

# LA IMPORTANCIA DE LA MUSEOGRAFÍA EN LA DIFUSIÓN DE LA CIENCIA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL: EL EJEMPLO DE LA VITRINA CERO DEDICADA AL PATRIMONIO CERÁMICO DE LAS COGOTAS (CARDEÑOSA, ÁVILA)

The significance of museography in the National Archaeological Museum science promotion: The example of the Zero Glass-cabinet focused to the ceramic heritage from Las Cogotas (Cardeñosa, Ávila)

SUSANA DE LUIS MARIÑO\*, ESPERANZA MANSO MARTÍN\* y ALICIA RODERO RIAZA\*

**RESUMEN** La “Vitrina Cero” del Museo Arqueológico Nacional se enmarca en el ámbito de las iniciativas expositivas que las instituciones museísticas desarrollan en la actualidad y que persiguen tanto fomentar la investigación de sus colecciones, como completar el discurso museográfico de su exposición permanente. La titulada “De 0 a 140 revoluciones por minuto: la introducción del torno en la Península Ibérica” sirve como ejemplo para presentar el origen, objetivos e historia de esta iniciativa concreta, así como para repasar la evolución museológica y museográfica que desemboca en la práctica actual. Además, a través de ella, se reflexiona sobre la importancia de la investigación en los museos y se detalla el proceso de creación de la misma.

**Palabras clave:** Museología, Museografía, Museo Arqueológico Nacional, Protohistoria, Edad del Hierro, Península Ibérica, Las Cogotas, Investigación.

**ABSTRACT** The “Zero Vitrine” from National Museum of Archaeology is defined in the exhibiting initiative that the museum institutions develop now. They pursue the research encourage of their collections, as well as fill out the museography discourse of its permanent exhibition. The titled “From 0 to 140 rpm: the introduction of the potter’s wheel in the Iberian Peninsula” works as example to show the origin, objectives and history of this

---

\* Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional, calle Serrano 13, 28001 Madrid. [susana.deluis@cultura.gob.es](mailto:susana.deluis@cultura.gob.es), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9907-2615>; [esperanza.manso@cultura.gob.es](mailto:esperanza.manso@cultura.gob.es); [alicia.rodero@cultura.gob.es](mailto:alicia.rodero@cultura.gob.es)

Fecha de recepción: 18-05-2020. Fecha de aceptación: 05-09-2020.

<http://dx.doi.org/10.30827/CPAG.v30i0.15369>

particular initiative, and to evaluate the museology and museography evolution flows into the actual practice. Also, through it, we think about the importance of the research in the museums and it could be detailed its creative process.

**Keywords:** Museology, Museography, Museo Arqueológico Nacional, Iron Age, Iberian Peninsula, Las Cogotas, Investigation.

## INTRODUCCIÓN

Los museos son un recurso inagotable de fuentes para la investigación a pesar de que sus objetos, en museos como el Arqueológico Nacional (en adelante MAN), son fundamentalmente limitados. Esto se debe a que los estudios sobre ellos, realizados desde distintos puntos de vista, potencian la función investigadora que tienen este tipo de instituciones. Se trata de una investigación continua que es desarrollada tanto por los técnicos del museo, como por investigadores externos. Fruto de esta investigación surgen los discursos de las exposiciones permanentes y temporales, así como los distintos enfoques generados en diversas iniciativas como la Vitrina Cero que aquí analizamos.

## LA VITRINA CERO EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

El 31 de marzo de 2014, el MAN inauguraba una nueva etapa dentro de un amplio recorrido que sobrepasa ya los ciento cincuenta años, a lo largo de los cuales la Institución ha experimentado varias transformaciones.

Descontando la instalación que marca sus orígenes allá por el año 1871 en la sede del Casino de la Reina, en el edificio actual (inaugurado en 1893) se han sucedido cuatro reformas. Algunas de ellas solo han afectado a la exposición de los materiales, pero la más ambiciosa, al margen de la acometida por M. Almagro Basch, director del Museo, en la década de los años de 1970, ha sido sin duda la llevada a cabo en las dos primeras décadas del siglo XXI.

La reforma actual tuvo lugar entre los años 2008 y 2014, acometiéndose en profundidad tanto la reforma arquitectónica como la transformación en su montaje museográfico (VV.AA., 2014:9). A ello hay que sumar la actualización del discurso científico, que incluyó las novedades de la investigación arqueológica e histórica que se han llevado a cabo en los últimos tiempos. A simple vista, lo primero que se aprecia es una ampliación notable en los metros cuadrados destinados a la exposición permanente, por lo cual la presencia de las colecciones que podemos considerar tradicionales, es decir, que siempre han estado expuestas y de las que no podemos ni debemos prescindir, hay que sumar la presencia de otros materiales hasta entonces conservados en los almacenes de la institución y que ayudan a enriquecer y completar el relato histórico y museográfico. Otro elemento destacable es el mantenimiento del recorrido de carácter histórico de las colecciones, comenzando por la Prehistoria y terminando en los inicios del siglo XIX. Este

relato museográfico presenta así todo el mosaico de culturas que se sucedieron en la Península Ibérica a lo largo del tiempo, de una forma clara y atractiva, sin olvidarnos del rigor histórico y científico.

Por otra parte, consideramos oportuno aclarar que el objetivo de este artículo no es analizar cómo están expuestos los distintos períodos históricos, si no mostrar el interés que tiene el desarrollo de actividades complementarias destinadas a enriquecer, todavía más, el discurso de la exposición permanente. Este es el caso de la Vitrina Cero.

### **Sus objetivos y características generales**

Una vez inaugurado el MAN el personal técnico del mismo (conservadores y ayudantes), junto con la Dirección, éramos conscientes de la necesidad de ofrecer “algo más” al público, independientemente de la exposición permanente, tal y como se había venido haciendo en la etapa anterior al año 2008.

En el museo siempre se habían organizado diferentes actividades extraordinarias. Además de las organizadas por el departamento de Difusión (tales como talleres con diversas temáticas o piezas invitadas explicadas con carácter monográfico los fines de semana), hay que sumar las que se han llevado a cabo por los departamentos científicos del MAN, como exposiciones temporales en esta sede. De estas últimas podemos destacar dos al ser llevadas a cabo por el departamento de Protohistoria y Colonizaciones, el mismo que organiza la vitrina cero que nos ocupa. La primera de ellas se organizó en el año 1997 con motivo del centenario del descubrimiento de la Dama de Elche “Cien años de una Dama” (VV.AA., 1997), mientras que la segunda se desarrolló en 2002 bajo el título “Torques. Belleza y poder” con una selección de materiales de la orfebrería protohistórica y piezas aportadas por otras instituciones nacionales y extranjeras (VV.AA., 2002). En definitiva, la finalidad de estas actividades extraordinarias es dar a conocer otros materiales que hayan sido recientemente adquiridos o que se encuentren en los fondos de reserva del museo y a los que se les otorgan nuevos relatos, lo que permite complementar el conocimiento difundido en la exposición permanente.

En esta idea de difundir el Patrimonio Cultural que atesora el MAN, surge la idea de la Vitrina Cero, que no es otra que la de retomar una actividad que ya existía y que surgió en el último año de la década de 1990, conocida con el nombre de “Vitrina de piezas invitadas”. Para llevar a cabo esta actividad, se constituyó una vitrina al efecto en la que se exponían, con carácter temporal (alrededor de tres meses), un conjunto de materiales que se encontraban en los fondos de reserva del museo, seleccionados en función de una temática común, o también por tratarse de materiales de reciente adquisición. Esta vitrina, además, iba cambiando de ubicación según los temas expuestos en ella y su relación con los materiales de las distintas salas de exposición permanente. La primera vitrina de piezas invitadas que se expuso fue la destinada a dar a conocer una selección de ajuares de tumbas procedentes de la necrópolis de Baza, adquiridos en el año 1999. Otras vitrinas de

piezas invitadas estuvieron destinadas a exponer los bronce de Azaila, centrándose en la iconografía del caballo, que además se enriqueció con una actividad complementaria como fue una jornada de conferencias, posteriormente publicadas bajo el título “El caballo en el mundo prerromano”, celebrada el 2 de marzo de 2005 y contó con la intervención de diferentes especialistas en la materia (Quesada y Barril, 2006). El departamento de Numismática, junto con el de Protohistoria y Colonizaciones organizó en 2006 una destinada a la exposición completa del Tesoro de Mogón. Fue relevante ya que se expuso todo el conjunto tal y como se encontró: la urna en cuyo interior aparecieron una parte de las piezas que componen el tesoro, entre ellas las monedas cuya huella todavía se puede apreciar en el interior de la vasija y, rodeando el exterior del recipiente, varios torques, siendo tapada la boca por la torta de plata (fig. 1).

Como hemos apuntado, esta idea es retomada en 2017 en Consejo de Dirección, quedando así recogida en el Acta del Consejo de Dirección celebrado el día 20 de junio. Su denominación, “Vitrina Cero”, tiene que ver con la numeración de las vitrinas de la exposición permanente, que comienzan con el número 1. Se decide que en ella se expondrán, con carácter temporal de tres meses, materiales que ingresen a través de nuevas adquisiciones, que representen una temática sugerente desde el punto de vista arqueológico o que conmemoren algún acontecimiento



Fig. 1.—Vitrina de “Piezas invitadas” realizada sobre el Tesoro de Mogón, con la orfebrería al completo y una selección de monedas, realizada en el año 2007. Museo Arqueológico Nacional. (Foto: Eduardo Galán Domingo).

notable en el ámbito de la arqueología. Para ello se pidió la colaboración de todos los departamentos científicos, quienes alternan la composición de la misma. Además, la exposición de esta vitrina puede estar unida a alguna actividad de tipo extraordinario, tales como conferencias, seminarios o mesas redondas.

La Vitrina Cero se encuentra ubicada en el área de acceso a la exposición permanente, en la planta baja, inmediatamente después de atravesar los tornos de entrada, en el lateral contiguo a la tienda del museo.

### **Algunas “Vitrina Cero”**

Hasta la fecha se han expuesto un total de once Vitrinas Cero, en las que se han ido alternando los distintos departamentos científicos. En el presente artículo no vamos a elaborar un listado de todas ellas<sup>1</sup>, por lo que citaremos solo algunas y nos centraremos en las que ha organizado el departamento de Protohistoria y Colonizaciones del MAN.

La primera Vitrina Cero fue organizada por el departamento de Antigüedades Griegas y Romanas, bajo el título “Vasos y terracotas de la Magna Grecia”, estando expuesta desde octubre de 2017 a mediados de enero de 2018. En ella se expusieron una selección de dos vasos griegos y tres terracotas adquiridas entre los años 2013 a 2015 por el Estado. A esta vitrina le siguió la organizada por el departamento de Medieval, bajo el título “Al servicio del culto” se seleccionaron cuatro piezas de gran valor para explicar la religiosidad en la Edad Media. Todas ellas adquiridas en fechas recientes.

La siguiente fue organizada por el departamento de Protohistoria y Colonizaciones y estuvo expuesta desde el 10 de abril al 30 de junio de 2018. En esta ocasión, la muestra veía a conmemorar el “Centenario de la Declaración de Monumento Histórico Artístico de la cámara sepulcral de la necrópolis ibérica de Toya (Jaén)”, ya que una buena parte de los materiales recuperados del ajuar se encuentran en el MAN (fig. 2). Con esta vitrina queríamos cumplir varios objetivos. Por un lado, rendir un merecido homenaje a J. Cabré, que fue su excavador e impulsor de la declaración como monumento. Por otro lado, destacar la importancia de la Cámara de Toya, como enterramiento del que siempre hemos tenido expuesta una maqueta, así como la escultura de la denominada “Bicha de Toya”, también perteneciente al ajuar de la Cámara. Y, por último, destacar la importancia del resto de los materiales de esta necrópolis, de la que contamos con más de mil objetos en las colecciones del MAN. Además de esta exposición, de la que elaboramos también un folleto, la celebración del Centenario de la declaración generó una actividad relacionada que tuvo lugar en el Salón de Actos del MAN el 10 de mayo de 2018, organizada de manera conjunta por este museo, la Diputación de Jaén, la Universidad de Jaén y el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología ibérica. En la sesión

---

1. <http://www.man.es/man/actividades/vitrina0/presentacion-vitrina0.html>



Fig. 2.—“Vitrina Cero” dedicada a la conmemoración del Centenario de la Cámara de Toya (2018). En el lateral izquierdo se expone el ajuar de la Cámara y en el lateral derecho materiales seleccionados de otras tumbas de la necrópolis. Museo Arqueológico Nacional. (Foto: Carmen Marcos Alonso).

inaugural de la mañana intervinieron A. Carretero Pérez, Director del MAN; M. Fernández Palomino, Vicepresidente II de la Diputación de Jaén y Diputado de Promoción y Turismo; A. D. Rubia Soria, Alcaldesa de Peal de Becerro (Jaén) y J. Gómez Ortega, Rector de la Universidad de Jaén. La Jornada se clausuró por la tarde con la conferencia presentada por uno de los miembros del Departamento de Protohistoria, quien previamente hizo un breve resumen de las colecciones de Toya en el MAN. La conferencia titulada “Juan Cabré Aguiló y la Cámara de Toya: 100 años de discursos arqueológicos e imágenes” fue impartida por S. González Reyero, miembro del Instituto de Historia (CCHS-CSIC) y J. P. Bellón Ruiz, investigador perteneciente al Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén<sup>2</sup>.

Finalmente el Museo Ibero de Jaén, organizó una exposición temporal llevando la Vitrina Cero tal cual había sido montada en el MAN, con el título “100 años de Toya” que tuvo lugar entre el 20 de noviembre de 2018 y el 15 de enero de 2019.

El resto de departamentos se fueron sucediendo en la organización de esta vitrina desde el tercer trimestre de 2018 hasta el tercer trimestre de 2019 (Prehistoria, Numismática y Medallística, Antigüedades Griegas y Romanas, otra vez Numismática y Egipto).

En el último trimestre del año 2019 la Vitrina Cero volvió a estar organizada por el departamento de Protohistoria y Colonizaciones bajo el título: “De 0 a 140 revoluciones por minuto: la introducción del torno en la Península Ibérica”, expuesta desde el 8 de octubre de 2019 al 12 de enero de 2020. Una idea que surgió a raíz

2. <http://www.man.es/man/actividades/cursos-y-conferencias/anteriores/2018/20180510-toya.html>

de la labor de investigación externa realizada en el museo y protagonizada por J. J. Padilla con motivo de la realización de su tesis doctoral (fig. 3). En esta ocasión, contó también con una actividad relacionada, organizándose un Seminario con el título: “Cuando las cerámicas hablan. El poder de la tecnología para interpretar las sociedades del pasado” realizada el 14 de noviembre de 2019, organizada en el Salón de Actos del MAN, con el patrocinio de la Universidad de Granada (Departamento de Prehistoria y Arqueología y la Cátedra Iberoamericana de Estudios sobre Patrimonio e Industrias Culturales) y organizado por el departamento de Protohistoria y Colonizaciones del MAN. En esta jornada, se dieron a conocer las investigaciones más recientes sobre la cerámica a torno, sus orígenes y evolución durante la Edad del Hierro<sup>3</sup>.

La última Vitrina Cero organizada por el departamento de Protohistoria y Colonizaciones, esta vez en colaboración con el departamento de Prehistoria, ha sido “Arqueología de los paisajes sonoros”, expuesta entre octubre de 2020 y enero de 2021. Esta vitrina ha permitido iniciar una investigación sobre las piezas



Fig. 3.—“Vitrina Cero” dedicada a la introducción del torno en la elaboración de la cerámica, ejemplificada en el yacimiento vetón de Las Cogotas (Ávila) (2019). Museo Arqueológico Nacional. (Foto: Ángel Martínez Levas).

3. <http://www.man.es/man/actividades/congresos-y-reuniones/congresos-antiores/2019/20191114-jornada-tecnicas-ceramica.html> (conferencias disponibles en nuestro canal de YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UC-8fRB2ATUbMqZnbx0yjjFg>).

relacionadas con la música y el sonido desde hace 16000 años al cambio de era y celebrar así el Año Internacional del Sonido.

### Iniciativas similares en otros museos españoles

En cuanto a iniciativas similares en otros museos españoles, podemos citar algunas en relación a los pertenecientes a la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte. En este sentido, podemos diferenciar aquellas que exponen obras procedentes de otras instituciones, las que se generan con motivo de un evento especial, y las que, como la Vitrina Cero, otorgan un nuevo discurso a piezas de las colecciones propias.

En lo que respecta a las primeras, destacamos la actividad de “la obra invitada” o “la pieza invitada” que llevan a cabo tanto el Museo Nacional del Romanticismo desde 2012 como el Museo del Greco desde 2013, respectivamente. En ellas se exponen piezas pertenecientes a otros museos, e incluso de colecciones particulares, con el objetivo de completar el discurso de la exposición permanente. La duración de esta actividad se sitúa en torno a los tres-cuatro meses y, en el caso del museo madrileño, la información se completa con una hoja de sala.

El segundo tipo de iniciativas tiene que ver con la generación de una vitrina expositiva con motivo de una efeméride concreta. Destacamos una actividad reciente como ha sido la llevada a cabo por el Museo Sorolla con motivo de la celebración de la Semana Internacional de los Archivos en 2019. En este caso, el museo ha puesto en valor su patrimonio documental vinculado a la obra de su exposición permanente “Tipos Manchegos. El asno blanco” (1912). Lo ha hecho a través de una vitrina que presentó un dibujo preparatorio, cartas y fotografías relacionadas con la historia de esta pieza. La investigación para llevar a cabo esta exposición posibilitó la puesta en contacto con los descendientes de una de las personas que sirvieron de modelo a Joaquín Sorolla, lo que amplió las fuentes utilizadas para completar la documentación sobre la historia de la obra, añadiendo así una visión antropológica y etnográfica (fig. 4).

Por último, contamos con aquellas que, como la Vitrina Cero, exponen piezas de su colección pero generando un nuevo enfoque y permitiendo presentar piezas conservadas en sus almacenes. Es el caso de la iniciativa desarrollada desde mayo de 2012 en el Museo Nacional de Antropología y que lleva por título “Antropología (in)visible: del almacén a la vitrina”.

Un híbrido entre la primera y la última tipología la encontramos en “El Rincón Rojo” que Museo Nacional de Escultura lleva realizando desde 2017. Si bien su título ha ido evolucionando desde el de “micro exposiciones” al de “exposiciones cápsula”, su nomenclatura actual bebe de los *Krasny Ugol (el bello rincón o rincón rojo)*: espacio de las casas campesinas rusas situados en el ángulo interior derecho de la sala principal, en las que se ubican los iconos sagrados (Bolaños, 2006b:10). El espacio elegido en el museo para esta iniciativa está también ubicado en la intersección de muros, y se dedica a albergar sobretodo obras propias pero en





Fig. 4.—Fotografía de la vitrina y obra de la exposición permanente con la que ésta estaba relacionada, llevada a cabo en el Museo Sorolla en 2019. (Foto: Museo Sorolla).

ocasiones también de otras instituciones, contando con el objetivo de complementar temáticamente el relato de la exposición permanente.

Fuera del ámbito de la Subdirección General de Museos Estatales también encontramos iniciativas similares. Por ejemplo, el Museo Arqueológico Provincial de Cuenca presenta una vitrina con piezas dedicadas a distintos temas con el objetivo de contextualizarlos y relacionarlos con la exposición permanente. Complementariamente, se organizan las conferencias denominadas “los terceros miércoles de mes”, vinculada a la temática de dicha vitrina. Podemos destacar también “las ventanas del MUNCYT” iniciadas en 2008 por dicho museo con piezas propias. Esta actividad tiene la particularidad que son las piezas de su colección permanente las que viajan a otros museos de ciencia españoles, permitiendo así la difusión del conocimiento sobre sus colecciones y su institución (VV.AA., 2015:11).

## **MUSEOGRAFÍA Y MUSEOLOGÍA: HERRAMIENTAS Y ENFOQUES PARA DIFUNDIR LA CIENCIA**

Para llevar a cabo un análisis de la museología y museografía presente en la Vitrina Cero que nos ocupa, es necesario abordar rápidamente una evolución de

las mismas con el objetivo de comprender de dónde surgen las tendencias actuales aplicadas.

Tanto la museografía como la museología nacen como tal a partir del surgimiento del concepto del museo público, es decir, desde la creación del Museo del Louvre en a finales del siglo XVIII, si bien destacan iniciativas previas como la del Ashmolean Museum de Oxford surgido en 1683. No obstante, existen antecedentes museográficos vinculados a la manera de exponer las colecciones privadas en determinados espacios (León, 1985:104). En este sentido destacan diversos tratados que conformaron la teoría sobre la que basar la práctica expositiva, como fueron *Theatrum sapientiae* (1565) de S. Von Quicchelberg, *Museographia* (1727) de G. F. Neickel o *Historia del Arte* (1764) de J. Winckelmann. Sin olvidar las aportaciones prácticas de C. Linnaeus (aplicada y complementada posteriormente en el Museo Nacional de Dinamarca por Thomsen) y A. Lenoir. Con estas aportaciones, las colecciones privadas y los primeros museos europeos que surgen a finales del siglo XVIII y principios del XIX, mostraron sus colecciones de forma taxonómica, cronológica y bajo el método comparativo-tipológico a través del abigarramiento de piezas en sus salas y la creación de ambientes estilísticos (Bolaños, 2009:159-165; Caballero, 2004:328; Hernández, 2006:30-38; León, 1982:108). Desde entonces, además, serán tres las grandes escuelas que generarán la práctica museográfica y la teoría museológica: la anglosajona, la francófona y la germánica (Martín, 2013).

### **Museografía: la infraestructura que acompaña a los bienes culturales**

El cambio de paradigma en el modo de exponer frente a la manera del siglo XIX, se dio tras la crisis que afectó a la institución a principios del siglo XX (Bolaños, 2010:21). Así surgieron nuevas propuestas como la selectiva y descontextualizadora de W. Von Bode en Alemania (que aplicó también la teoría de “doble articulación” de Johann von Goethe) (Caballero, 2004:328; Hernández, 2015:150), el llamado “White Cube” de A. Barr Junior en Estados Unidos y la contextualizadora de P. Válerý en la que se basaron las casas-museos que empezaban a crearse. En 1924, la Conferencia Internacional de Museos celebrada en Madrid supuso un punto de inflexión para la teoría museográfica y museológica mundial al basarse, fundamentalmente, en convertir al público y al personal en el factor condicionante de la distribución espacial y funcional del edificio y la exposición, en la que las piezas se expondrían de manera selectiva (VV.AA., 2019). Tras la fundación del ICOM en 1946, la reflexión sobre museografía es constante, teniendo gran relevancia las definiciones que G. H. Rivière otorga a cada una en 1958 el Seminario Internacional de Museos de Río de Janeiro. Como consecuencia, comienza una etapa en la que la museografía estará íntimamente ligada a la museología, poniendo en práctica sus principios teóricos. Así la museografía servirá a la Nueva Museología de los años 60 y a la Museología Crítica que surge a partir de los 80 y, en nuestra opinión, lo hace a través de una museografía (también llamada por los autores “museología”) del objeto, de la idea y/o del enfoque.

Actualmente, la museografía es definida como “la figura práctica o aplicada de la museología, es decir, el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición” (Desvallées y Mairesse, 2010:55). Se trata de la infraestructura sobre la que descansa la museología.

### **Museología: una ciencia social aplicada**

Podemos hablar de su existencia desde que comienza a generarse una teoría sobre el museo, iniciativa desarrollada en primer lugar por L' École du Louvre desde 1882 y difundida y potenciada por la revista de la Museums Assotiation “Museum Journal” desde 1901. A partir de entonces, el concepto de museo-templo va modificándose y, a principios del siglo XX, destaca la irrupción del concepto de museo-escuela impulsado por la revolución utópica que se implantó, en primer lugar, en museos como los industriales y los pedagógicos, cuyo mejor ejemplo fue el de South Kensington (Bolaños, 1997:339). Seguidamente, la Conferencia Internacional de Museos de 1934 configuró lo que L. Caballero denomina la “museología funcionalista” ya que, siguiendo a Tricornot, “apela a tres principios: selección de los objetos, información complementaria y sobriedad en la presentación” (Caballero, 2004:329; Hernández, 2015:151). Esta ciencia contaría desde entonces con un gran impulso potenciado desde la creación de la *International Office for Museum* (IOM) en 1926 y de su revista “Museumion” (1926-1940).

Tras la Segunda Guerra Mundial, un hito significativo para la museología es la creación del Consejo Internacional de Museos (International Council of Museums, en adelante ICOM) en 1946, que vino a sustituir a la OIM e inicia una etapa de intensa reflexión museológica, sobre todo desde la creación del Comité Internacional de Museología (ICOFOM) en 1977. Las definiciones que G.H. Rivière otorga en 1958 a la museografía y la museología generan una nueva teoría: la museología científica, cuyo único sujeto de estudio es el museo. Él mismo, junto con otros profesionales y en el contexto sociopolítico de mayo del 68, renovará estos conceptos dando lugar a la Nueva Museología. Ahora toma gran importancia la enseñanza, la comunidad, el territorio y el concepto de patrimonio, generando un museo dinámico y participativo, preceptos defendidos en la IX Conferencia General de ICOM en Grenoble así como en la Mesa Redonda de Santiago de Chile (ambas de 1972) y materializados en la Conferencia de Quebec de 1984 (Hernández, 2015:152-153).

A partir de los años 80 surge la Museología Crítica, que bebe de la Nueva Museología adaptando sus preceptos a la postmodernidad: el museo se concibe entonces como un lugar donde plantearse dudas y fomentar la diversidad de lecturas que de él se pueden hacer, todo ello en un clima de democracia cultural. Por ello, la Museología Crítica invita a revisar el papel social y cultural de los museos desde diferentes lecturas como el género, la clase social o la procedencia étnica. Es decir: aboga por que los museos no eludan la controversia, sino, que la hagan explícita

(Hernández, 2006:203-204, 2015:160-162; Lorente 2015:113). No obstante, hay autores, como L. Teather, que prefieren hablar de “Museología Transformativa” (Lorente, 2006:27).

A. León indicó que la museología es una ciencia social, ya que en el museo se genera un enfrentamiento dialéctico entre el público y la institución, siendo además su contenido un elemento fuertemente socializado (León, 1982:93). Por otro lado, F. J. Zubiaur mantiene que en esta ciencia el sujeto es el ser humano, el objeto la pieza museística y la finalidad la proyección didáctica al público. En este sentido, estableció que existen dos problemas básicos: la heterogeneidad de niveles culturales en el sujeto y la variedad de contenido que poseen estas instituciones (Zubiaur, 2004:50). Además, la mayoría de museólogos están de acuerdo en que, tal y como indica F. Hernández, debe ser una ciencia multidisciplinar (Hernández, 2015:152). Con todo ello, actualmente el ICOM la define como “la ciencia aplicada al museo, que estudia su historia, su papel en la sociedad y los sistemas de búsqueda, conservación, educación y organización”.

### **La museología y museografía actual a través de la Vitrina Cero del MAN**

Tras este repaso historiográfico por la evolución de la museografía y la museología, veremos cómo las corrientes actuales beben de su pasado, encontrando así reminiscencias de sus antecedentes. Si seguimos el enfoque explicativo de J. Davallon sobre la museología, encontraríamos, actualmente, tres tipologías: la del objeto, la de la idea y la del enfoque o punto de vista (Davallon, 1992). Analizaremos, a partir de estas tres tipologías, la Vitrina Cero que nos ocupa.

La Museología del Objeto se centra en explicar la presentación de piezas en el museo y cómo este hecho hace posible que se dé una relación o reencuentro gratificante con el visitante (Davallon, 1992:112-113; Hernández, 1998:66). En este sentido, su museografía es el resultado de la adaptación de la tradicional exposición de objetos con la que cuenta el museo desde sus orígenes, pero adaptada a las necesidades y modos de relación de la sociedad actual. Para que la comunicación surta efecto es necesario seleccionar una serie de piezas en el número y las características idóneas para transmitir el mensaje deseado, teniendo en cuenta también cuestiones como el espacio físico con el que contamos. Adaptándonos a ello, para esta Vitrina Cero se eligieron un total de veintiuna piezas, siendo la gran mayoría de cerámica, pero también, de metal (un punzón), asta (base de torneta) y piedra (machacador y alisador). Lo relativo a su selección, ubicación y relación con los textos y dibujos se comentará en detalle en el siguiente punto de este artículo (fig. 5).

En lo que respecta a la Museología de la Idea, esta no prescinde de los objetos, sino que entiende que los mismos deben estar al servicio del mensaje a transmitir. Por ello pretende elaborar una comunicación que ayude al visitante a recoger información e interpretar las piezas, para lo cual el museo le ofrece los conocimientos previos y la manera de acceder a ellos (Davallon, 1992:113-114). En este aspecto, dicha museología (y su museografía asociada) está más vinculada a la función

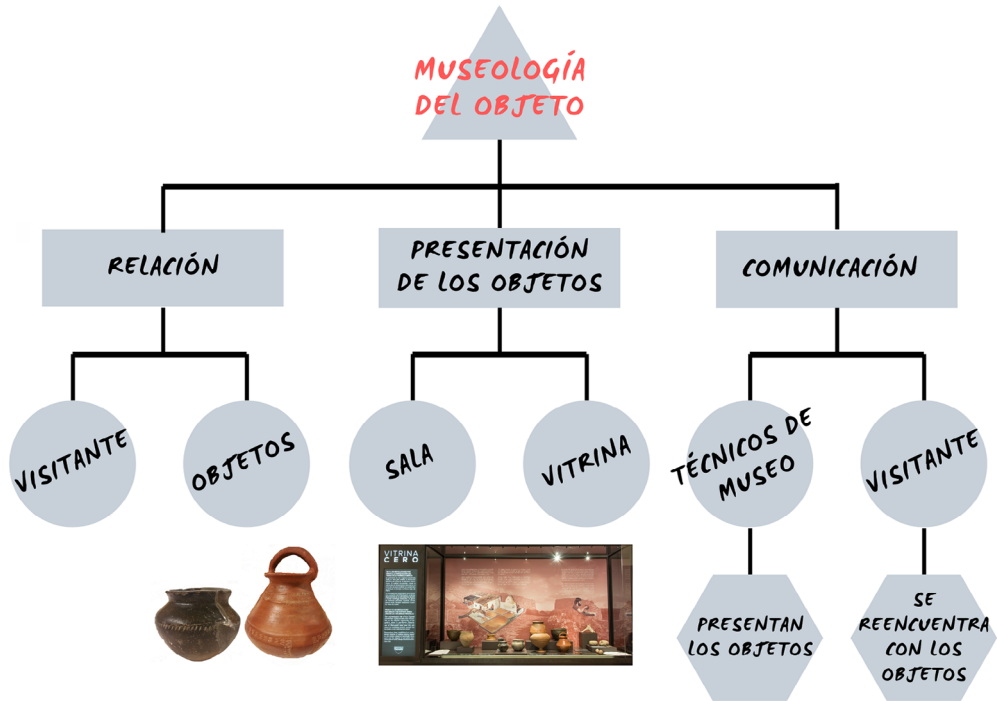


Fig. 5.—Mapa conceptual, modificado por las autoras del artículo a partir del realizado por Francisca Hernández (1998:66), que muestra las características comunicativas de la museología del objeto con el ejemplo de la vitrina cero.

divulgativa, ya que busca informar y entretener a través de elementos estéticos y lúdicos. F. Hernández mantiene que el recurso museográfico más acertado para conseguirlo son los interactivos, añadiendo que los museos idóneos para desarrollarla son los científicos o los de artes industriales (Hernández, 1998:197-256). En este sentido, podemos decir que su museografía comienza a desarrollarse en nuestro país en un momento de finales del siglo XIX y principios del XX el en el que surge una necesidad educativa o formativa (como ocurrió en los museos militares, el Nacional de Artes Industriales o el Museo Pedagógico) (Bolaños, 1997:339-340; Cabrera, 2015; García, 2006:40), cuya implantación generalizada en las demás instituciones museísticas se dará definitivamente con la llegada de la Nueva Museología a partir de los años 70. Si analizamos esta Vitrina Cero desde el punto de vista de la Museología de la Idea, debemos indicar cuáles fueron las ideas que se quisieron transmitir: por un lado la idea global de cómo y porqué comenzaron a fabricarse piezas a torno en la Península Ibérica; por otro lado, mensajes complementarios como su metodología de estudio, información sobre el yacimiento del cual provienen los objetos expuestos, el papel de la mujer en este ámbito, el largo proceso de aprendizaje de los artesanos desde la infancia o la manera en la que evoluciona la fabricación cerámica. Para reforzar la trasmisión del mensaje se

incluyeron, junto con las piezas, otros elementos como textos e ilustraciones. En lo que respecta a estas últimas, fueron esenciales a la hora de transmitir las ideas, ya que representaban la recreación de espacios vinculados a los bienes culturales, así como a las personas que participaron en la creación de los mismos. De esta manera conseguimos otorgar protagonismo a las personas que las crearon, pues quisimos centrar la temática de la vitrina en unos objetos que nos informan de la sociedad a la que pertenecieron (fig. 6). Para ello, contamos con las ilustraciones de D. Ortega Alonso de las que hablaremos más adelante.

Por último, la Museología del Enfoque se sirve de una museografía que implica e integra al visitante en la exposición de tal modo que se convierte en parte de la escenografía, generando así una visita en la que el reencuentro ya no se da con los objetos materiales, sino con un espacio expositivo hipermediático que trata sobre ellos. Se apoya en una museografía sensorial en la que el gusto, la vista, el tacto o el oído pueden participar (Davallon, 1992:114-116; Hernández, 1996:259-261). Si bien F. Hernández identifica sus antecedentes más remotos en nuestro país en la escenificación efímera barroca y las exposiciones universales, no será hasta los años 80 del siglo XX que su museografía irrumpirá en exposiciones temporales

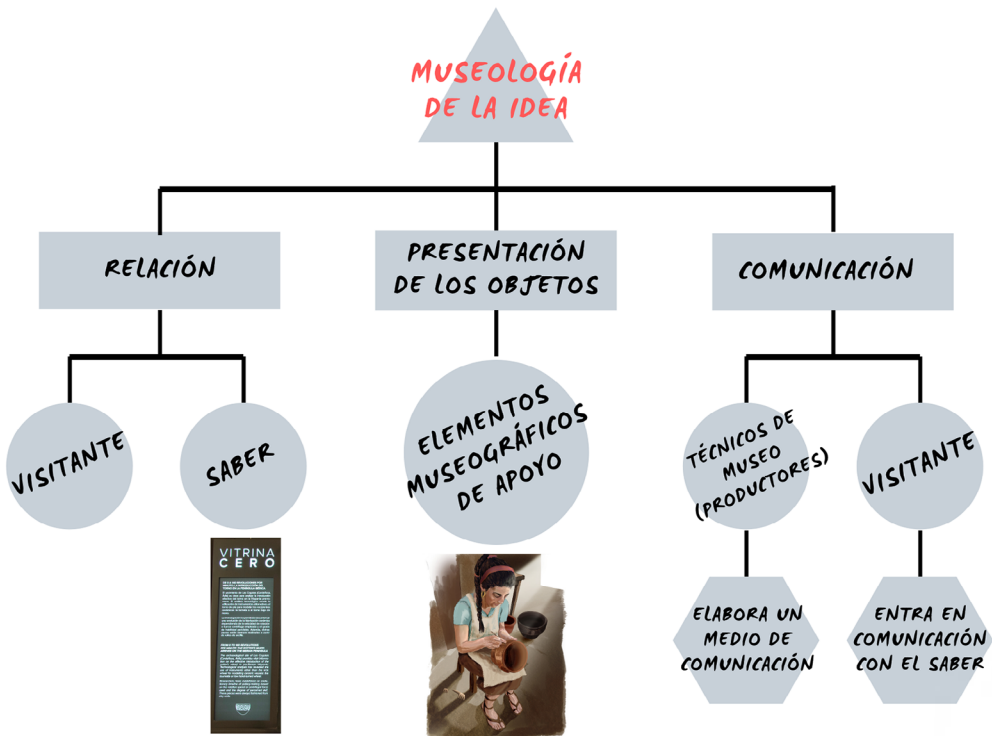


Fig. 6.—Mapa conceptual, modificado por las autoras del artículo a partir del realizado por Francisca Hernández (1998:198), que muestra las características comunicativas de la museología de la idea con el ejemplo de la vitrina cero.

y permanentes de todo el mundo (Hernández, 1996:264-282). En este sentido, la Vitrina Cero que tratamos no ha incluido ningún recurso asociado a esta museografía, pero sería el caso de las estaciones táctiles presentes en las salas de exposición permanente del museo (Rubio y Fernández, 2014:583-590), el Jardín Sonoro del patio norte del Museo Sefardí o el área multisensorial del Museo del Traje CIPE, por citar algunos ejemplos presentes en instituciones dependientes de la Subdirección General de Museos Estatales.

Complementariamente a este análisis llevado a cabo siguiendo la división de la museología actual por parte de J. Davallon, la Museología Crítica también ha estado presente en esta vitrina. En este sentido, se buscó ofrecer un discurso en el que estuvieran representadas las personas que trabaron la cerámica y formaron parte de la sociedad que las creó y utilizó, por lo que se hizo hincapié en el enfoque de género y en la representación de la infancia. La representación de mujeres y niños en este espacio expositivo fue también posible gracias al conocimiento generado en la investigación de partida y sobre la que se basó el relato, como fue la tesis doctoral realizada por J. J. Padilla Fernández (Padilla, 2018) que se interesó en incluir su presencia e investigar su papel (fig. 7).



Fig. 7.—Ilustración realizada por Diego Ortega Alonso para la tesis doctoral de Juan Jesús Padilla (2018), e incluida en la Vitrina Cero “De 0 a 140 revoluciones por minuto: la introducción del torno en la Península Ibérica, que representa la actividad cerámica desarrollada por mujeres y niños en la Edad del Hierro.

## UNA VITRINA CERO PARA SOCIALIZAR EL PATRIMONIO CERÁMICO

### El papel investigador en los museos

El ICOM se crea en el año 1946, con sede en París, siendo un organismo de carácter profesional, institucional y no gubernamental asociado a la UNESCO, cuyo objetivo es la promoción y el desarrollo de los museos de todo el mundo. En la asamblea general celebrada en Copenhague en 1974 se adoptaron los estatutos del ICOM y, en su artículo 3, se estableció la definición de museo: “Institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno”. A pesar de que en la última Asamblea General extraordinaria del ICOM, celebrada el pasado mes de septiembre en Kioto, se ha pospuesto el establecimiento de una nueva definición más acorde con los tiempos actuales, las líneas generales se mantienen y entre ellas queremos destacar aquí la labor de investigación que realizamos en los museos. Esta ha sido una labor ampliamente tratada por autoras como T. Nogales (2004, 2007) y reivindicada desde las diversas instituciones museísticas, hecho que quedó recopilado en las actas del seminario “La investigación en los museos” (VV. AA., 2017).

Es una labor oculta pero necesaria para diversos aspectos. Por un lado, contextualizar e investigar las colecciones dependientes de cada departamento integrante del museo, para ubicarlas en el tiempo y en el espacio. Las del MAN son colecciones que, en su mayoría, proceden de excavaciones antiguas, con lo cual la tarea es ardua, intensa e interesante. En otros casos, son materiales procedentes de donaciones o compras, conseguidos en rebuscas o en el mercado de antigüedades, cuyo origen a veces es desconocido. Por otro, el análisis historiográfico realizado a partir de la documentación conservada en el archivo del MAN, completa esa investigación que defendemos desde los museos siendo éste un aspecto muy importante que en muchas ocasiones se ha dejado de lado. En ocasiones, la cuestión es relativamente compleja pues hay colecciones, por ejemplo, que aunque vengan del mismo yacimiento, una parte procede del castro y otra de la necrópolis, como en el caso de Las Cogotas (Cardenosa, Ávila). En el caso de las piezas de este yacimiento, que han protagonizado la Vitrina Cero que aquí tratamos, se desconoce el expediente de ingreso de las piezas procedentes de las excavaciones que J. Cabré llevó a cabo entre los años 1927 y 1930, habiendo encontrado una nota (expediente 1929/104) según la cual entendemos que ingresaron en el museo entre 1929 y 1930. También hay piezas con esta misma procedencia donadas por L. Sanchidrián en 1927 o comparadas a J. Rodríguez Cao en 1884 y 1885. La falta de documentación moderna (dibujos, fotografías, descripciones completas y detalladas) dificulta, en ocasiones, la atribución a una u otra zona del yacimiento o a uno u otro expediente.

Gracias a toda esta labor investigadora y al interés en realizar una transferencia del conocimiento digna y veraz, se pueden llevar a cabo tanto exposiciones permanentes (inauguración del MAN en 2014), como exposiciones temporales en



las que se explica el significado de diversos aspectos de la cultura material en el devenir histórico.

Desde los departamentos de investigación de este museo, proporcionamos, además, el apoyo y ayuda necesarios a los investigadores procedentes de otras instituciones que quieren estudiar las colecciones asociadas a los mismos. El desconocimiento del contenido de las colecciones, al no estar siempre bien publicadas, hace necesario conocerlas, para completar los diversos análisis que de las mismas solicitan llevar a cabo. Ejemplo de esto último es la tesis doctoral y las investigaciones realizadas por J. J. Padilla (Padilla, 2011, 2018; Padilla *et al.*, 2018), quien estudió minuciosamente los materiales cerámicos procedentes de la necrópolis de La Osera (Chamartín, Ávila) y del castro y necrópolis de Las Cogotas. Esa interacción, provechosa para ambas partes, desembocó en el montaje de la Vitrina 0: “De 0 a 140 revoluciones por minuto: la introducción del torno en la Península Ibérica”.

### **“De 0 a 140 revoluciones por minuto: la introducción del torno en la Península Ibérica”**

El objetivo de esta iniciativa fue difundir los resultados de la investigación citada anteriormente. No era tarea fácil, pues, condensar en un espacio expositivo de, aproximadamente, 2,30 x 0,85 metros, y en un espacio también muy limitado de texto e imágenes, las conclusiones a las que llegaba la tesis doctoral. Por ello, y como hemos comentado anteriormente, tuvimos que elegir un mensaje principal a transmitir, varias ideas para complementar ese mensaje y centrarnos en la manera de comunicarlas a un público general.

El mensaje principal a transmitir era el relacionado con la introducción del torno en la Península Ibérica y cómo este se iba explicar a través de unos elementos de estudio, que no son otros que las piezas del yacimiento de Las Cogotas. Para comunicar el mensaje, y que el mismo quedara claro, incluimos esta idea en el título de la vitrina, que siempre aparece situado a la derecha de la misma, en un panel retroiluminado vertical. Para aclarar al visitante que los elementos de estudio han sido los materiales de este yacimiento protohistórico, incluimos un texto en el panel trasero de la vitrina haciendo alusión a este poblado y elegimos una imagen de sus murallas como fondo. Con el objetivo de ofrecer una información completa sobre el yacimiento y las piezas expuestas, en este panel trasero también incluimos una ilustración del espacio de fabricación alfarera localizada *in situ* (fig. 3). No obstante, este mensaje principal se complementa con otros que amplían la información sobre el mismo a través de varias ideas, y que dan pie a la elección de las piezas y de los recursos museográficos. Veamos algunos ejemplos.

Una de las conclusiones a las que llegó J. J. Padilla en su tesis (2018) fue la existencia de varios modos de fabricar las cerámicas que él denominó modo A, B, C y D, y que hacían alusión (entre otras cuestiones) a la velocidad de rotación o fuerza centrífuga empleada y el grado de habilidad percibido por el artesano. Incluir esta denominación de “modos” en la vitrina no era posible, ya que el público al

que se dirige no es experto en cuestiones de tipología arqueológica. En su lugar, se eligieron piezas cerámicas representativas de cada modo y, en sus cartelas correspondientes, se explicaron estas cuestiones tanto con un pequeño texto como con unas ilustraciones que mostraban, de manera didáctica, el modo de fabricación de cada grupo (fig. 8a). Además, en los textos de las cartelas, se comentó que el estudio llegaba a la conclusión de que todas las piezas se elaboraban a partir de rollos de arcilla, cuestión para la cual escogimos un pie vasija fragmentada en la que se observa esta idea (fig. 8b). Estas cuestiones vinculadas a la evolución de la fabricación cerámica fueron las que más espacio físico ocuparon de la vitrina, así como para las que más piezas se utilizaron (doce de las veintiuna totales).

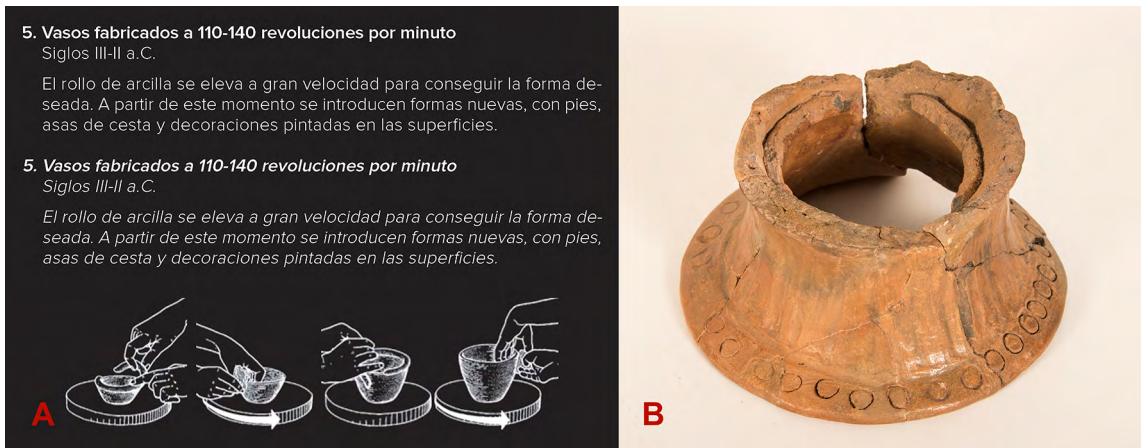


Fig. 8.—A) Ejemplo de cartela, utilizada en la Vitrina Cero, que muestra el tipo y extensión de texto utilizado e ilustración complementaria. B) Pieza seleccionada (n.º inventario 35498) para comunicar la idea de la fabricación de piezas a partir de rollos de arcilla. Museo Arqueológico Nacional. (Autor: Ángel Martínez Levas).

Por otro lado, la revisión de materiales generada de este estudio posibilitó la localización de una pieza única que debía contar con un espacio destacado en la vitrina: una base de torneta o torno lento elaborada en asta de ciervo joven (fig. 3) que, además, se convierte en la mejor documentada de la Península Ibérica. Esta pieza necesitaba ser explicada y destacada. Para lograr este objetivo, la colocamos en un pedestal más elevado que los demás y la pusimos en relación con una ilustración de la pieza completa, contando también con su propia cartela explicativa.

Si hablábamos de tecnología cerámica, teníamos que hacer alusión al resto de herramientas con las que se fabricaban las piezas expuestas. Para ello, incluimos un pedestal sobre el que colocamos una pella de barro, un alisador y un machacador pétreos, así como con un punzón metálico. Asociadas a ellas, utilizamos una cartela titulada “herramientas” para la explicación sus funciones.

Una cuestión relevante en las exposiciones de piezas arqueológicas es intentar darle la importancia que se merece al objeto expuesto sin olvidar que éste aporta información sobre las personas que las crearon y utilizaron. En esta vitrina quería-

mos destacar la importancia de la sociedad de generó las piezas y cómo las mismas transmiten conocimiento sobre tecnología y relaciones sociales. Por ello incluimos diversas referencias a la información social que el estudio de las piezas de Las Cogotas ha aportado, como el papel de la mujer en la fabricación cerámica y el largo aprendizaje de los artesanos para perfeccionarla. Para lograr la transmisión de esta idea, nos servimos de la exposición de fragmentos cerámicos decorados con digitaciones tanto de hombres como de mujeres, y de tres vasitos cerámicos elaborados por niños. Completando esta idea, utilizamos las ilustraciones que D. Ortega Alonso realizó para la tesis de J. J. Padilla, en las que aparecen trabajando la cerámica tanto mujeres como niños (fig. 7), sectores de la sociedad olvidados durante mucho tiempo en los discursos museográficos. Destacamos aquí la importancia de las ilustraciones para lograr comunicar el mensaje deseado en una unidad expositiva, cuestión que trata el citado ilustrador en una de sus publicaciones (Ortega, 2019) en la que señala la importancia del trabajo multidisciplinar y la necesidad de documentación científica que debe realizar el dibujante.

Existen otras cuestiones museográficas a tener en cuenta cuando los técnicos de museos diseñamos un elemento expositivo y que siguen teniendo el objetivo de transmitir, de la mejor manera posible, los distintos mensajes. Entre ellos podemos citar cuestiones que deben ir de la mano de la conservación preventiva como la iluminación, pero también otras como la altura a la que presentamos las piezas, su colocación en el espacio, el uso de números que vinculen piezas con cartelas o la elección de los colores y tamaño del texto.

## CONCLUSIONES

Como se ha visto, la “Vitrina Cero” del MAN surge como una manera de dinamizar la exposición permanente de la institución, mostrando piezas conservadas en sus almacenes y generando conocimiento y nuevos enfoques. Se trata de una iniciativa que posibilita el análisis de la museología y museografía actual, así como de mostrar que los museos son generadores constantes de conocimiento gracias a su labor continua de investigación.

Deseamos que este artículo sirva para difundir el tipo de trabajo que lleva a cabo su personal técnico, comprendiendo así que no se trata de una labor estática que acaba con el montaje de la exposición permanente, sino que está siempre en constante evolución. Además, esta iniciativa muestra la inquietud existente entre estos profesionales por dar a conocer, de una forma atractiva pero también con rigor científico, los fondos que por razones de conservación y de espacio se conservan en las reservas de la institución.

## Agradecimientos

Para la elaboración del apartado “iniciativas similares en otros museos españoles”, queremos agradecer las aportaciones de los siguientes técnicos de museos: L. Gómez

Burgaz, del Museo Nacional del Romanticismo; I. Olbés Ruiz de Alda, del Museo del Greco; S. Martínez Requena, del Museo Sorolla; P. González Diez, del Museo Nacional de Escultura; M. J. Jiménez-Díaz, del Museo Nacional de Antropología; y M. Barril Vicente, del Museo de Cuenca y antigua compañera de departamento.

## BIBLIOGRAFÍA

- BOLAÑOS ATIENZA, M. (2006a): *Historia de los museos es España*, Ed. Trea, España.
- BOLAÑOS ATIENZA, M. (2006b): “El museo y la vanguardia pequeña historia de una rebelión en tres episodios”, *Artes, la revista* 12, pp. 3-14.
- BOLAÑOS ATIENZA, M. (2010): “La belleza de la crisis”, *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* 5-6, pp. 18-27.
- CABALLERO GARCÍA, L. (2004): “Museografía y Museología: últimas tendencias”, *Acta Científica Venezolana* 55, pp. 327-333.
- CABRERA LAFUENTE, A. (2015): “El MNAD en sus 1ºs años (1912-1930)”, *Además de: revista on line de artes decorativas y diseño* 1, pp. 89-101.
- DAVALLON, J. (1992): “Le musée est-il vraiment un média?”, *Publics et musés*, 2:99-123.
- DESVALLÉES, A. y MAIRESSE, F. (2010): *Conceptos claves de museología*, Ed. Armand Colin, ICOM, Paris.
- GARCÍA CASTRO, J.A. (2006): “Museos Militares: organización y funcionamiento”, *Museo* 11, pp. 39-45.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1998): *El museo como espacio de comunicación*, Ed. Trea, España.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2006): *Planteamientos teóricos de la museología*, Ed. Trea, España.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2015): “Evolución de la teoría museológica en España”, *Museologia e Patrimônio, Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/MAST* 8:2, pp. 143-167.
- LEÓN, A. (1982): *El Museo: Teoría, Praxis y Utopía*, Editorial Cátedra, Madrid.
- LORENTE LORENTE, J. P. (2006): “Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la Museología crítica”, *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* 2, pp. 24-33.
- LORENTE LORENTE, J. P. (2015): “Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica”, *Complutum* 26:2, pp. 111-120.
- MARTÍN I OLIVERAS, A. (2013): “El concepto de museo y su ampliación epistemológica. Escuelas museológicas modernas y contemporáneas. Una visión historiográfica”, *Hermus. Heritage & Museography* 4:2, pp. 98-110.
- NOGALES BASARRATE, T. (2004): “La investigación en los museos una actividad irrenunciable”, *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* 0, pp. 42-61.
- NOGALES BASARRATE, T. (2007): “La investigación en el Museo Nacional de Arte Romano. Elemento de proyección de Lusitania Romana”, *Mathesis* 16, pp. 241-252.
- ORTEGA ALONSO, D. (2019): “Personalidad artística en ilustración científica: Un estudio de caso”, *Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural* 15, pp. 55-72.
- PADILLA FERNÁNDEZ, J.J. (2011): “El alfar de Las Cogotas (Cardeñosa, Ávila): Una mirada etnoarqueológica y experimental”, *Arqueología y Territorio* 8, pp. 115-128.
- PADILLA FERNÁNDEZ, J.J. (2018): *Identidades, cultura y materialidad cerámica: Las Cogotas y la Edad del Hierro en el Occidente de Iberia*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- PADILLA FERNÁNDEZ, J.J., RUIZ ZAPATERO, G. y ÁLVAREZ SANCHÍS, J.R. (2018): “Algo más que un taller cerámico de la II Edad del Hierro: El alfar de Las Cogotas (Cardeñosa, Ávila)”, *Algo más que Galbos y Cacharros. Etnoarqueología y Experimentación cerámica* (E. Alarcón, J.J. Padilla Fernández, L. Arboledas Martínez y L. Chapon, eds.), Menga Revista de Prehistoria de Andalucía, Sevilla, pp. 217-230.
- QUESADA SANZ, F. y BARRIL VICENTE, M. (2006): *El caballo en el mundo prerromano. Actas de la Reunión celebrada en el Museo*

- Arqueológico Nacional el 2 de marzo de 2005*, Ed. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- RUBIO VISIERS, M. y FERNÁNDEZ TAPIA, D. (2014): “La accesibilidad universal en el Museo Arqueológico Nacional: un museo para todos”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 32, pp. 570-591.
- VV.AA. (2017): *La investigación en los museos. Actas del seminario celebrado en el arkeologi museoa de Bilbao el 10 de diciembre de 2015*, Los cuadernos del Arkeologi 8, Diputación Foral de Bizkaia, España.
- VV.AA. (1997): *Cien años de una dama*, catálogo de la exposición: *salas de exposiciones Pabellón de Exposiciones del Parque Municipal (Elche)*, Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid.
- VV.AA. (2002): *Torques, belleza y poder*, Catálogo de la exposición, Museo Arqueológico Nacional, septiembre-diciembre, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Madrid.
- VV.AA. (2014): *Museo Arqueológico Nacional. Guía*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Museos Estatales, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- VV.AA. (2015): *Explora, descubre, crea*, Ed. Ministerio de Economía y Competitividad, Madrid.
- VV.AA. (2019): *La Conferencia de Museos de 1934, en perspectiva*, Actas del Congreso Internacional de Museografía. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 21-23 noviembre 2016, Ed. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- ZUBIAUR CARREÑO, F. J. (2004): *Curso de Museología*, Ed. Trea S.L, Gijón.