

Entre la dura tiranía de las colecciones y el insoportable peso de la tradición: ¿Qué fue de las gentes del cobre y bronce en el MAN?

Gonzalo Ruiz Zapatero
Universidad Complutense

1. La iniciativa de *ArqueoWeb*, de preparar un dossier sobre el nuevo MAN, constituye una excelente oportunidad para reflexionar sobre la investigación arqueológica, la difusión y la arqueología (re)presentada en los museos. Pero también para pensar sobre la comunicación, la colaboración entre expertos de distintos campos, el valor del diálogo profesional, la consideración de distintos públicos y su dignificación, así como la indagación sobre el sentido de los museos arqueológicos a comienzos del siglo XXI.

La renovación completa del MAN (2014), desde su instalación de mediados de los años 1970, ha sido una oportunidad única para remodelar los espacios físicos, renovar el discurso museográfico y actualizar los recursos expositivos. Todo ello desde la base del corazón del museo: sus magníficas colecciones arqueológicas. Los museos de arqueología han experimentado grandes transformaciones en las últimas tres décadas a nivel mundial (Barker 2010, Swain 2007 y Word y Cotton 1999) y también en España aunque quizás en menor medida. El MARQ de Alicante, el Museo de Altamira (Santander) o el Museo de la Evolución Humana en Burgos son claros exponentes de las nuevas museografías arqueológicas del siglo XXI.

Por otro lado se han multiplicado los museos de sitio y/o espacios arqueológicos (Hernández y Rojo 2010, Masriera 2007), y los públicos

reclaman nuevas formas de conocer y disfrutar del patrimonio arqueológico (McManamon 2000). A pesar del tradicionalismo - y aún conservadurismo - del mundo de los museos los nuevos museos de arqueología intentan ir más allá de presentar la *basura reciclada del pasado* (Gassiot et al. 1999), para dar voz a las gentes desaparecidas, para visualizar los pasados representados y para ofrecer experiencias con participación activa de sus públicos (Santacana y Martín 2010). De alguna manera, por lo tanto, los objetivos son: 1) trascender los objetos arqueológicos, 2) visualizar la vida de las comunidades desaparecidas y 3) crear empatías con las diversas épocas del pasado.

En el caso del MAN hay un hecho muy destacable: cuenta con tan excelentes colecciones arqueológicas que, de alguna manera, condicionan cualquier intento de discurso museográfico que no les de el mayor protagonismo posible.

2. En primer lugar quiero dejar claras algunas de mis impresiones genéricas sobre los museos arqueológicos españoles porque, sean consistentes o no, condicionan mi valoración sobre las salas del MAN que voy a comentar. Desde mi primera visita al MAN, siendo un niño, a finales de los años 1960 me ha parecido que los objetos arqueológicos en los museos están *muertos*. A veces da la impresión de que cuanto más muertos, rotos y extraños mejor, y

por eso se presentan en vitrinas, auténticos *ataúdes de cristal* de la materialidad del pasado. Ataúdes transparentes con los restos materiales de las sociedades desaparecidas que, generalmente, no pueden explicar sus mundos originarios porque resultan también transparentes. Eso es así, porque los objetos en los museos se ofrecen al visitante con una doble descontextualización (Ruiz Zapatero 2010: 26-27). Primero, los objetos están desvinculados de su contexto arqueológico - eso en el caso ideal de que lo tengan - lo que significa que ocultamos gran parte de lo que puede decir históricamente un objeto porque lo presentamos totalmente fuera del contexto que permitiría explicar ciertas cosas. Y segundo, los objetos en los museos están divorciados de los contextos de vida del pasado, los presentamos sin sus contextos de uso, valor y significación en la comunidad que los elaboró, utilizó y desechó. Es verdad que esos contextos de vida del pasado sólo los podemos interpretar o representar a partir de los contextos arqueológicos y que eso, ciertamente es posible, pero no es menos cierto que resulta difícil —muy difícil en bastantes ocasiones— para la investigación arqueológica. Por eso estoy muy de acuerdo con el breve pero muy lúcido comentario sobre los museos arqueológicos de V. Lull (2007:364-366). Creo que ningún arqueólogo ha dicho con más sinceridad lo que realmente ofrecen la gran mayoría de los museos arqueológicos: 1) un barullo impresionante de cosas del pasado, como he señalado más arriba, doblemente descontextualizadas y seleccionadas, especialmente por discursos identitarios y más relacionados con el presente que con el pasado; 2) un atractivo basado más en el *espectáculo* visual (Moser, 2004), con *tesoros* e historias de aventuras, pensado y diseñado para el mero consumo fácil y la contemplación *bonita y/asombrosa*, pero no con un empeño comunicador y de presentación de conocimientos; 3) un conjunto de objetos e

imágenes que quieren impresionar al visitante, pero con un discurso que no pretende retener la “memoria de la materia social” (Lull, 2007: 364).

Los museos deberían ayudar a la gente a comprometerse críticamente con el pasado, a repensarlo desde la empatía necesaria para entender sus contextos. Pero la realidad dominante es que suelen servir para que la gente *revisite* el pasado como un recurso turístico desde la comodidad de un patrimonio admirable, aunque no comprendido. ¿Hasta que punto todo esto resulta cierto en las Salas 7, 8 y 9 del nuevo MAN? Estas salas muestran la Prehistoria reciente, desde el final del Neolítico hasta las postrimerías de la Edad del Bronce (*ca.* 4000 – 850 a.C.).

3. La Museografía. Las salas combinan elementos museográficos tradicionales (objetos en vitrinas y cartelería informativa con ilustraciones y mapas) con otros más modernos como audiovisuales, elementos para tocar y grandes dioramas a escala real. No hay dentro de las salas itinerarios de visita explícitos más allá de la numeración de las vitrinas. Las vitrinas con sus piezas constituyen el discurso principal, con mucha diferencia, Mientras que audiovisuales, piezas para tocar y dioramas constituyen “pequeños oasis” para descansar del discurso de objetos y carteles.

La museografía es, desde ese punto de vista, tradicional, elegante y seria; probablemente muy tradicional, muy elegante y demasiado seria. En algunas partes de las salas las traseras de las vitrinas muestran su “esqueleto” vacío, negro. Quizás se podrían haber utilizado para romper el discurso tradicional e interpelar de otra forma al visitante, por ejemplo con imágenes potentes y textos que respondieran breve y claramente a preguntas del estilo “¿Cómo sabemos esto?”. Es decir, aprovechar contenidos de los discursos museográficos para explicar cómo

trabaja la arqueología y como se construye el conocimiento, p.e. a partir de la pregunta genérica ¿Cómo sabemos que la dieta era esencialmente cerealista? A mucha gente le fascina tanto saber que aquello era sí como saber cómo lo averiguan los arqueólogos. El nuevo *Hall of*

Human Origins del Smithsonian de Washington emplea este recurso de manera admirable y no deja de ofrecer, de alguna manera, otro nivel de lectura diferente. No se trata solo de contar historias sobre el pasado, sino también de contar como elaboramos esas historias.

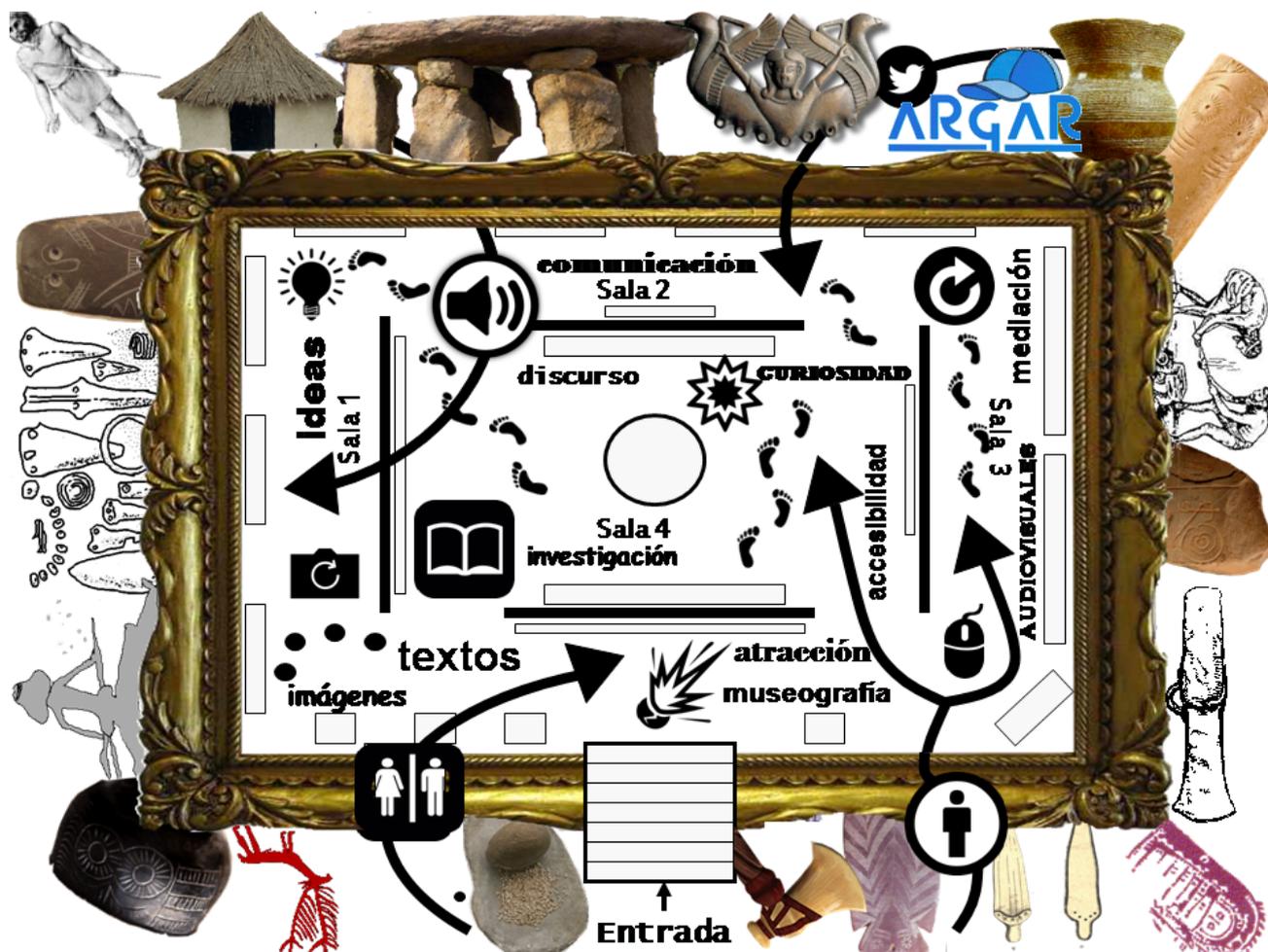


Figura 1: El discurso museográfico es una compleja interrelación de factores muy diversos construida alrededor de los objetos arqueológicos.

En estas salas la “densidad de piezas por vitrina” es relativamente baja y se ha huido de la acumulación gratuita, las composiciones suelen ser limpias y claras y los complementos de mapas y textos equilibrados. Los textos generales presidiendo vitrinas y sus contenidos permiten adivinar que se ajustaron a normas de extensión bastante estrictas y concretamente módulos de 100 y 50 palabras. Las *leyendas urbanas* de algunos museos dicen que la gente no lee más

de 50 palabras seguidas. Y pienso que es bastante acertado. E incluso habría que decir que no es lo mismo en un párrafo único que en dos o tres párrafos. Bien, como no puede ser menos en estos tiempos, la presentación de textos en castellano e inglés. ¿Se podría ser un poco más políglota? Sería una cuestión a considerar seriamente.

En relación con los textos de carteles casi, casi me atrevo a sugerir que habría que pensar

en adaptarse a un modelo próximo a las infografías de prensa: contar mucho con imágenes y apoyar estas con pequeños textos independientes de menos de 20 palabras. Las ilustraciones son buenas, especialmente las de Arturo Asensio, y están bien elegidas, como la vista panorámica de Los Millares presidida por un arquero o el ritual de armas arrojadas a las aguas de la Ría de Huelva con un escenografía espectacular, inquietante y misteriosa. Las imágenes son muy poderosas y por eso hay que esforzarse en ellas. Los mapas son muy elegantes y originales pero en algunos casos demasiado pequeños. Por ejemplo, en el mapa de la estelas del Bronce se pierden los detalles de los dibujos de las estelas y la rotulación de letras blancas sobre fondo claro las hace casi ilegibles. A veces la obsesión minimalista perjudica la visualización de los mapas ¡y la vista de algunos! Y hablando de la vista, los cuerpos de letra de muchas cartelas y la iluminación de ciertas vitrinas dificultan la lectura de quienes quieran obtener más información, al menos de los que tenemos algunos problemas de visión.

Hay buenos audiovisuales, quizás los mejores sean los de la mina de sílex de Casamontero (Madrid) y el de los secretos del metal, muy bueno con imágenes de arqueología experimental excelentes. Pero los de Los Millares, el megalitismo y el del poblado de El Roquizal del Rullo como modelo de comunidad de finales de la Edad del Bronce son francamente buenos. Formalmente son ágiles, se indica en la pantalla el tiempo que falta de emisión, y tienen textos en *script* que refuerzan las imágenes. Únicamente me pregunto si duraciones entre 3 y 4 minutos no son algo largas para muchos visitantes, y pienso que para la gente joven, acostumbrada al formato *You tube*, el ritmo podría ser más rápido y su duración más corta sin merma de su comprensión.

Los “táctiles”, la cerámica un nuevo material y el bronce un nuevo metal, están pensados

para invidentes, con textos en braille y apoyo de la Fundación Orange. Pero el propio logo que identifica los dos conjuntos es muy *light* y desde luego la experiencia debería estar pensada para todos bajo un lema claro que popularizo hace años el sugestivo Museo de Historia de la Ciudad de Londres: ¡Por favor toca! Pero como he señalado rigor, seriedad y tradición parecen impedir la inclusión de un texto tan *revolucionario*.

Los dioramas, que tan bien utilizó el *Museum of Natural History* de Nueva York desde hace ya décadas, son un punto fuerte de los modernos museos por su fuerte capacidad emotiva y comunicativa. Uno de los dioramas representa el enterramiento campaniforme vallisoletano de Fuente Olmedo, muy realista y que traduce bien las tumbas individuales de esta etapa, aunque los vasos campaniformes del ajuar de color negro desmerecen un poco. El otro, más espectacular, reproduce una casa argárica y los enterramientos bajo el suelo de la vivienda: en cista (Herrerrias) en un lateral, y en gran tinaja (El Argar) en el frontal. Difícilmente se podía explicar mejor el paradigma de “la muerte en casa” de los poblados argáricos, a pesar de que el ámbito doméstico con un banco corrido, vasijas cerámicas y un molino resulta un tanto pobre. En cambio me parece espléndido el diorama con el paisaje de dehesa del occidente peninsular y las tres estelas de guerrero del Suroeste clavadas en el suelo. Es envolvente, expresivo, comunica y resulta muy estético. Además el texto breve es muy claro y no se conforma con simplismos pseudo-pedagógicos ya que presenta las dos explicaciones de las estelas: la funeraria y la de hitos en puntos clave de los paisajes de la Edad del Bronce.

4. El discurso de los objetos. Las piezas arqueológicas son el esqueleto fundamental de un museo arqueológico; nadie discutiría seriamente esta afirmación. Y como el MAN ha visto inte-

rrumpido el ingreso de nuevos materiales desde mediados de los años 1980 por el traspaso de competencias a las Comunidades Autónomas eso significa que sus colecciones antiguas son su fuerte. Aunque evidentemente estas colecciones no cubren uniformemente ni todo el territorio del estado ni todos los periodos cronoculturales. En otras palabras las colecciones están sesgadas y ofrecen, por un lado áreas-etapas sobredimensionadas y por otro lado, vacíos o “agujeros negros”. De alguna manera es la tiranía que ejercen las colecciones. El discurso del Neolítico final al inicio del Hierro ofrece por una parte contracciones de materiales en áreas/periodos, como el caso del grupo del Bronce de El Argar, que puede seleccionar buenos materiales de los trabajos pioneros de los Siret, mientras que en otros casos como el Bronce de las áreas atlánticas y el norte peninsular cubre con pobres materiales dadas las carencias de sus fondos. En esos casos el recurso a estrategias que minimicen las carencias es válido, como se ha hecho con el audiovisual de Casamonte (Madrid) y se podría haber hecho en otros casos. La secuencia contada con objetos puede suplirse por narrativas que empleen fotografías, reproducciones y otros procedimientos que actúen a modo de “parches” museográficos.

El discurso fundamental de las salas que nos ocupan es el de la complejidad social, económica y política a lo largo de los periodos implicados. Desde las postrimerías del Neolítico se inicia un proceso de agrupación en asentamientos cada vez mayores, la emergencia de individuos notables con el Campaniforme y la aparición de desarrollos de organizaciones sociales complejas - se deja entrever la interpretación por parte de algunos autores de sociedades estatales para ciertas formaciones de la Edad del Bronce -, y la diversidad de organizaciones socio-políticas desde casos muy complejos como El Argar en el SE. peninsular a

sociedades más simples en áreas del centro, norte y occidente de España.

En ese discurso El Argar, la cultura más antiguamente conocida y sin duda la mejor conocida hoy de los grupos peninsulares del Bronce, queda un tanto reducido: poco más de dos vitrinas y el diorama de la casa argárica con enterramientos bajo el suelo. Si comparásemos la extensión en número de páginas dedicadas a El Argar en los manuales y la proporción de espacio dedicado en el MAN se vería más claramente la compactación de la exposición museográfica. Se echa de menos, entre otras cosas, más información sobre cuestiones económicas y sobre todo aspectos subsistenciales y su relación con el modelo de sociedad.

La muestra ofrece piezas muy notables, que hacen parar al visitante y contemplar la pieza por su belleza, espectacularidad o rareza como los ídolos oculados calcolíticos, las cestas y sandalias de esparto de Los Murciélagos o la estatuaria antropomorfa del Bronce. Y por otro lado piezas que remiten/arrastran a procesos o ideas más complejos, como la metalurgia y su función en las comunidades de la época. De la combinación de unas y otras depende la capacidad de sostener la atención de los visitantes.

Las cuestiones más tradicionales, como la tipología de los fabricados bronceos, están presentes de forma escueta. Pero como decía más arriba se podía haber aprovechado algunas traseras “negras” de vitrinas para explicar, por ejemplo, qué es la tipología y su valor en los estudios de la Edad del Bronce.

En conjunto, las salas del Bronce (8 y 9) *respiran* mejor que la del Neolítico final/Calcolítico (7), sus textos son algo más breves, más accesibles y además resultan más informativos. Y como he señalado introducen diferentes hipótesis explicativas cuando el estado de la investigación está abierto y es debatido entre especialistas.

Si el discurso del Neolítico final al Hierro lo cotejamos con algún texto reciente como el volumen de Protohistoria (Almagro 2014) publicado con motivo del Congreso de la UISPP en Burgos (septiembre de 2014) ciertamente hay aspectos no incluidos en la museografía del MAN pero también pienso que las cuestiones esenciales sí están (re)presentadas. Los períodos considerados ofrecen complejidades y matices que difícilmente pueden meterse en un espacio de exhibición limitado como el tratado. Por otro lado no cabe duda de que la exposición de la Prehistoria reciente no deja de ser una pequeña parte del conjunto de la visión que ofrece el MAN.

Desde una perspectiva ideológica la exposición de esta salas, como el resto del MAN en mayor o menor medida, ofrece una visión tradicional, muy centrada en los objetos arqueológicos, en la que la visión histórico cultural es dominante y el discurso se articula más por áreas y períodos que por cuestiones temáticas. Eso no resulta sorprendente en la arqueología española y, en esa medida, el discurso del MAN constituye una imagen especular de la disciplina en nuestro país. Se podría hacer un esfuerzo por ampliar las miradas teóricas y aceptar que en un museo no hay porque presentar *verdades* cerradas y únicas. La investigación de los últimos años en Prehistoria reciente prueba que el tono de las aproximaciones teóricas procesuales, post-procesuales y materialistas históricas en nuestro país es muy aceptable. En ese sentido es muy posible que el tono de la museografía del MAN quede un poco por debajo de esa pluralidad teórica. La experiencia del nuevo museo arqueológico de Tesalónica (Grammenos 2011) demuestra que distintos conceptos teóricos se puede insertar en diferentes partes de la museografía y ofrecer así un conjunto interpretativo más polifónico.

Uno de los sesgos tradicionales, la invisibilidad de las mujeres en las representaciones gráfi-

cas, está en buena medida corregido, cierto que gracias en gran medida a las críticas realizadas en los últimos años (Hornos y Risquez 2005, Querol 2008 y 2014). Por ejemplo el trampantojo que cierra la sala 7 y da paso a la siguiente es una visión de un poblado del Cobre con figuras femeninas en primer plano en actividades productivas y/o de mantenimiento y en un cierto equilibrio con las figuras masculinas. Algo parecido sucede con los personajes de segundo plano. Además se muestran distintos tipos de cabañas y todo respira una cierta naturalidad, es una ilustración que muestra un equilibrio de género muy posible en la época sin caer en forzadas posiciones de “corrección política”. Lo que no impide que se haya deslizado algún error, como cuando se tratan los metales arrojados a las aguas en el Bronce Final se diga que muestran la especial “...relación de los *hombres* de la Edad del Bronce con el paisaje”. La propia versión en inglés emplea correctamente *people*.

5. Los museos arqueológicos siguen siendo una de las formas más potentes de comunicar información arqueológica y atraen cada vez más visitas. Uno de los principales retos es como segmentar audiencias y como construir distintos niveles de presentación. En las salas comentadas, como prácticamente en el resto del MAN, no hay la mínima concesión a la diversidad de públicos: por ejemplo una de las audiencias, más numerosa son los estudiantes de primaria y secundaria y sin embargo apenas se puede vislumbrar alguna referencia a la infancia y la juventud de la Prehistoria reciente. Todo ello, a pesar del creciente número de evidencias arqueológicas y las enormes posibilidades que tienen de comunicar, como muy bien se ha puesto de relieve recientemente (Izquierdo et al. 2014), para así implicar a esos públicos de una manera más directa y atractiva. La obsesión por como comunicar a cuantas más audiencias mejor debe ser irrenunciable (McManamon 2000).

Los museos arqueológicos pueden *decir* mucho del pasado, por encima de las diferencias de clase y llegar a mucha gente de una manera especial, algo difícil de lograr por otros medios.

Además de las muchas actividades tradicionales de los grandes museos arqueológicos hay que implementar otras en las visitas habituales, en las mismas salas. En el *Hall of Human Origins* del Smithsonian de Washington pude ver, hace unos pocos años, como un especialista se paseaba por la salas con un carrito, parecido al de los helados ambulantes, llevando réplicas de

instrumentos paleolíticos y cráneos fósiles para interactuar con los visitantes que lo desearan. Con un gran éxito y extraordinaria aceptación de la gente. La escena me recordó rápidamente el grabado de Thomsen enseñando materiales a los visitantes en el Museo Nacional de Dinamarca en Copenhague (Renfrew y Bahn 2012: 28) ¡Hace más de 150 años! Quizás, de alguna manera, el reto futuro este en cómo combinar tecnologías sofisticadas de interpretación y comunicación con interacciones personalizadas que ofrezcan experiencias directas a la gente.



Figura 2: El MAN intenta (re)presentar la historia material de la nación, con el peso aplastante de la tradición elaborada a lo largo de unos 150 años. Los objetos-íconos del pasado se insertan en una larga cadena de íconos y tópicos que llega hasta el presente. (Dibujo original de I. Linares, <http://www.ignaciolinares.com/jerez.html>, modificado por el autor).

El diálogo entre los conservadores de museos y los expertos en comunicación debe ser muy fluido y en pie de igualdad para estar a la altura de lo que las audiencias demandan y asimilan. La colecciones del Cobre y Bronce del MAN seguirán siendo más o menos las mismas en el futuro próximo y sin embargo continuamente habrá que reinventar las formas expositi-

vas para hacerlas relevantes. El peligro de las nuevas tecnologías museísticas es que puede resultar muy homogeneizadoras; en otras palabras, la globalización puede desfigurar la identidad de las colecciones y siempre habrá que poner por delante la personalidad y excepcionalidad de las piezas para evitarlo. Reivindicar la excepcionalidad y tratar individualizada-

mente cada museografía es luchar contra la globalización, en cierto modo se trata de realizar una especie de “customización” de la arqueología local (Moore 2006).

Los museos arqueológicos son los guardianes de las memorias colectivas perdidas de las gentes del pasado, reveladas en la materialidad que exhiben. Recuperar, mostrar y contar la memoria de las cosas y hacerlas relevantes a las sociedades contemporáneas es su gran reto. Y es así porque realmente la arqueología se ocupa de la memoria de los tiempos pasados y su objeto son las memorias de las cosas materiales (Olivier 2008: 57).

6. Al final, resulta inevitable que el discurso museográfico este mediatizado por la dura tiranía de las colecciones que sesgan algunos aspectos y por el *insoportable* peso de la tradición arqueológica española, bastante anti-teórica y tradicional, que deja poco espacio a visiones más alternativas y plurales. Y ello es, de alguna manera, un “espejo disciplinar”, un reflejo en cristales distorsionadores pero que reflejan la naturaleza de la investigación arqueológica que hay detrás (Barker 2010). Por otro lado, se trata de un Museo Nacional y hay que contar la Prehistoria reciente de la *nación* ¿Hay guías o normas para ello? Sigue pare-

ciendo cierto que los museos arqueológicos son un producto de la Ilustración europea (Swain 2007: 292) y del proceso de construcción de los estados nacionales. El peso de esa tradición también es *insoportable*. Pero en la actualidad en sociedades plurales y multiculturales se han abierto vías de negociación para dotar de contenido y valores a los objetos arqueológicos que configuran los discursos museográficos (Swain 2007: 291-292). ¿Cómo hacerlo sin renunciar al rigor de la investigación? Habrá que ir aprendiendo a hacerlo en la práctica, en cada caso particular y acumulando experiencia. Pero, sin duda alguna, los museos arqueológicos continuarán cambiando como lo hacen nuestras interpretaciones del pasado y nuestros intereses actuales.

Con todo, y a pesar de las críticas, la historia de las gentes de las Edades del Cobre y del Bronce se ofrece en el MAN como un relato coherente con un apoyo material arqueológico en el que las gentes del pasado pueden quedar un tanto difuminadas pero desde luego no ausentes o perdidas. Quizás porque la museografía prehistórica han contado con arqueologías de más tradición teórica, más sentido crítico y más abiertas a la innovación que las arqueologías de otros periodos.

Referencias bibliográficas

- Almagro, M. Ed. (2014): *Protohistoria de la Península Ibérica: del Neolítico a la Romanización*. Burgos, U. de Burgos / Fundación Atapuerca.
- Barker, A. (2010): Exhibiting Archaeology: Archaeology and Museums, *Annual Review of Anthropology*, 39: 293-308.
- Gassiot, E., Estévez, J. y Palomar, B. (1999): Proposta de reciclatge per la deixalla fósil, *Cota Zero*, 15: 91-102.
- Grammenos, D. V. (2011): The reconstruction and redisplay of the Archaeological Museum of Thessaloniki, *Museology, International Scientific Electronic Journal*, 6: 21- 29.

- Hernández Cardona, F. X. y Rojo Ariza, M^a C. (2012): *Museografía didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. Gijón, Ediciones Trea.
- Hornos Mata, F. y Riquez Cuenca, C. (2005): Representación en la actualidad: las mujeres en los museos. En Margarita Sánchez Romero (Coord.): *Arqueología y Género*: 479-490.
- Izquierdo, I., López, C. y Prados, L. (2014). Infancia, museología y arqueología. Reflexiones en torno a los museos arqueológicos y el público infantil, *Archivo de Prehistoria Levantina*, 30: 401-418.
- Llull, V. (2007): *Los objetos distinguidos: la arqueología como excusa*, Bellaterra, Barcelona.
- Masriera, C. (2007): *Anàlisi dels espais de presentació arqueològics de l'Edat dels Metalls*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Barcelona, Facultad de Formación del Profesorado.
- McManamon, F. (2000): Archaeological messages and messengers, *Public Archaeology*, 1 (1): 5-20.
- Moore, L. E. (2006): Going Public: Customization and American Archaeology, *SAA Archaeological Record*, May 2006: 16-19.
- Moser, S. (2004): Archaeological Representation: The Visual Conventions for Constructing Knowledge about the Past. En Hodder, I. Ed. *Archaeological Theory Today*, Blackwell, Malden, Massachusetts: 262-283.
- Olivier, L. (2008): *Le Sombre Abîme du Temps. Mémoire et archéologie*. Paris, Editions Seuil.
- Querol, M. A. (2008): La imagen de la mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria. *Actas del Congreso sobre Arqueología de Género*, UAM. Madrid: 30-47.
- Querol, M. A. (2014): Mujeres y museos: la desigualdad en Arqueología, *ArqueoWeb*, 15: 270-280.
- Renfrew, C. y Bahn, P. (2012): *Archaeology. Theories, Methods and Practice* (6^a ed.). Londres, Thames and Hudson.
- Ruiz Zapatero, G. (2010): La divulgación arqueológica: las ideologías ocultas, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Granada*, 19: 11-36.
- Santacana, J. y Martín C. (2010): *Manual de Museografía interactiva*. Gijón, Ediciones Trea.
- Swain, H. (2007): *An Introduction to Museum Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Wood, B. y Cotton, J. (1999): The Representation of Prehistory in Museums. En N. Merriman (ed.) *Making Early Histories in Museums*, Leicester University Press, Nueva York: 28-43.