

**ABANTOS**

**Homenaje a Paloma Cabrera Bonet**



# ABANTOS

## Homenaje a Paloma Cabrera Bonet



Catálogo de publicaciones del Ministerio: [www.libreria.culturaydeporte.gob.es](http://www.libreria.culturaydeporte.gob.es)  
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2021



MINISTERIO DE CULTURA  
Y DEPORTE

Edita  
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Subdirección General de Atención al Ciudadano,  
Documentación y Publicaciones

© De los textos: sus autores  
© De las imágenes: sus propietarios

NIPO: 822-21-092-6

# Patrimonio cultural, turismo e identidad. Grecia en el Museo Arqueológico Nacional

Cultural heritage tourism and identity. Greece at the  
Museo Arqueológico Nacional

**Ana Valtierra Lacalle** (anavalti@ucm.es)  
Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** Un museo está conformado por su contenido y su continente, pero también por el personal que le insufla vida y es capaz de adaptarlo a cada momento histórico. Paloma Cabrera fue conservadora jefa del Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas del Museo Arqueológico Nacional de 1992 a 2020, dejando una profunda estela en la manera de ver y pensar el mundo griego. A lo largo de este artículo haremos un recorrido por los criterios museográficos de las salas de Grecia del Museo Arqueológico Nacional hasta llegar al proyecto actual del cual Paloma Cabrera fue parte intelectual fundamental junto con Ángeles Castellano y Margarita Moreno. Un proyecto que supo unir identidad y ciudadanía, pasado y presente y una forma de mostrar la colección que ha impactado notablemente en el número de visitantes que acuden a sus salas.

**Palabras clave:** Museología. Museografía. Cerámica Griega. Coleccionismo. Público de Museos. Iconografía clásica.

**Abstract:** A museum is made up of its content and its continent, but also of the staff that breathes life into it and is adapting it to each historical moment. Paloma Cabrera was head curator of the Department of Greek and Roman Antiquities of the Museo Arqueológico Nacional of Spain from 1992 to 2020. She greatly influenced the way of seeing and thinking about the Greek world in Spain. Throughout this article we will take a tour of the museographic criteria of the Greek rooms of the Museo Arqueológico Nacional throughout history. Until arriving at the current project of which Paloma Cabrera was a fundamental intellectual part along with Ángeles Castellano and Margarita Moreno. A project that knew how to unite identity and citizenship, past and present. A way to show the collection that has had a positive impact on the number of visitors who come to see it.

**Keywords:** Museology. Museography. Greek Pottery. Collecting. Museum Public. Classical Iconography.

Son muchos los elementos que me unen profesional y emocionalmente a las salas de Grecia del Museo Arqueológico Nacional. Por ellas comencé la andadura de mi tesis, en unos depósitos que se antojaban fascinantes y bajo la dirección de un peso pesado de la iconografía griega: Ricardo Olmos, en este momento profesional estaba unido al CSIC, pero que había sido durante muchos años conservador de Grecia del Museo Arqueológico Nacional. Ese relevo lo tomó una de sus más aventajadas discípulas, Paloma Cabrera con quien mi maestro seguía trabajando codo con codo. Ahí descubrí los maravillosos entresijos del Museo en el sentido más literal de la palabra. Aprendí a tocar, mirar y girar los vasos para contemplarlos desde todas las dimensiones posibles, siempre bajo la mirada atenta de Paloma, quien no sé de dónde sacaba la imperturbabilidad para responder al torbellino de preguntas sobre aquellas piezas que con fascinación estaba trabajando.

El museo son sus piezas, es cierto, pero también sus conservadores. Ellos juegan un papel relevante en su manera de acercarnos el museo y sus obras. Su huella y su trabajo permanecen en nosotros, visitantes de todo tipo, como un pacto firmado con sangre de amor por sus colecciones. Por eso mi cariño y mi recordatorio a Paloma Cabrera no puede menos que hacer un repaso por cómo han evolucionado estas salas hasta la maravilla que vemos hoy, fruto del trabajo coral de ella y un Departamento de Clásicas comprometido con la Institución. Desde estas líneas mi cariño a Paloma. S:T:T:L

## Orígenes: el Casino de la Reina y las salas de Grecia

La primera ubicación del Museo Arqueológico de Nacional fue en la glorieta de Embajadores, en un edificio conocido como Casino de la Reina. Se trataba de una casa de recreo con un gran terreno ajardinado que el Ayuntamiento de Madrid regaló a la segunda esposa de Fernando VII, Isabel de Braganza. El edificio principal era el palacio construido por Antonio López Aguado con una rigidez austera al exterior que contrastaba con una fachada decorada con diez bustos de mármol y un interior con el techo pintado por Vicente López o paredes decoradas con pinturas de Ribera.

El Museo de Arqueología fue creado por Real Orden el 20 de marzo de 1867, inaugurándolo Amadeo de Saboya el 5 de julio de 1871. La funcionalidad del edificio no estaba pensada con fines didácticos, ni mucho menos. Tampoco es que en estos años existiera una preocupación por el acercar el conocimiento a un público más allá de los eruditos que se aproximaban por aquel curioso espacio abigarrado de piezas arqueológicas. Así que ahí donde hasta hacía poco se había dormido, comido, rezado y paseado se fueron superponiendo las piezas arqueológicas que iban entrando en la colección estatal.

También es significativo reflexionar sobre las primeras direcciones de la Institución en esa sede para hacernos una idea de la evolución museográfica que ha sufrido el Museo. Antes abrirse las colecciones en el Casino de la Reina, dos directores funcionaron como mentes pensantes de cómo debía de organizarse la exposición. El primer director Pedro Felipe Monlau (12 junio de 1867 al 4 febrero de 1868) cuya breve dirección se centró en la recepción de los fondos, en conseguir dotación económica e iniciar el inventariado de fondos. Este trabajo lo dejó a medias al obtener la cátedra de Higiene Pública y Epidemiología en la Facultad de Medicina de la Universidad Central.

El segundo director todavía con el Museo sin inaugurar fue José Amador de los Ríos (5 de febrero al 16 de noviembre de 1868) quien dio un importante empuje a la configuración del Museo, reestructurando parte de los antiguos edificios del palacio para adaptarlo a las colecciones. Es en este momento cuando se establecen cuatro secciones provisionales encuadrándose las piezas de Grecia en la denominada «Sección de Antigüedades Europeas» (Papí, 2004). Sin embargo, tras tener que armar a su personal para defender el Museo ante un ataque durante la Gloriosa y sufrir un atentado en plena calle, dimitió, pasando la dirección a Ventura Ruiz de Aguilera, bajo cuyo mandato se abriría el Museo. Era escritor con un papel muy activo en el periodismo de la época gracias al cual segura-

mente pensó en la importancia de impulsar la revista *Museo Español de Antigüedades* desde 1872. Tenía de base formación médica, y una amplia carrera administrativa que le hizo pasar por cargos en el Ministerio de Gobernación, Ministerio de Fomento y por último el Museo Arqueológico Nacional (Lledó, 2006 y 2007).

La colección griega (fig. 1) se dispuso en una de las cuatro secciones en las que finalmente se conformó el Museo, concretamente en la denominada *Tiempos Primitivos y Antiguos*, ubicada en la planta baja del palacete. Aparte de las adaptaciones, no muy amplias, que se hicieron para acomodar el palacio a Museo, en el caso concreto de la cerámica griega hubo que repensar un sistema para que la exposición fuera aceptable. Con este fin se repararon armarios para introducirla de manera mínimamente protegida y se añadió un número que coincidía con el del catálogo. No tenía ni mucho menos una aspiración pedagógica que la acercara al gran público, lo que iba alineado con los criterios expositivos de otros museos de la época.



Fig. 1. Panel de la Historia del Museo en el Museo Arqueológico Nacional. Casino de la Reina, Sala Clásica. Fotografía: Aránzazu Puig Turrión.

En estos años el Estado promovió un gran número de obras públicas, como la construcción del ferrocarril o el incremento de las carreteras, que tuvieron como consecuencia directa un incremento de descubrimientos arqueológicos (Mora, 2014). Todos estos hallazgos iban siendo trasladados al recién inaugurado Museo Arqueológico Nacional, lo que produjo que en poco tiempo el espacio se quedara pequeño. A esto hay que sumar las exclaustraciones, donaciones, colecciones particulares y aportaciones de los propios miembros del Museo. Ya como punto de partida, el Casino de la Reina no estaba adaptado para una visita didáctica y siguiendo los cánones de la época las obras de arte se

acumulaban según su funcionalidad y cronología. Las obras por tanto se exponían mezcladas unas al lado de otras, realidad que se iba agravando con el rápido incremento de las colecciones debido a las obras públicas como bien señaló Mora (2014).

A esta situación se unía que quien comandaba el Museo en estos momentos era un grupo de facultativos que sobre todo estaban preocupados por su conservación (Papí, 2004). Aunque el destino del Museo, a diferencia de otros españoles, fue siempre público, la clasificación de los fondos se hizo en función de los criterios de la época, en los que la estética estaba por encima de la didáctica (Alonso, 2006). Así, la prensa de la época señalaba de manera muy gráfica la sensación que producía su visita «en el vetusto Casino de la Reina, más que como museo, como montón confuso de trastos viejos» (*El Imparcial*, 1895: 1).

Es evidente la dificultad que debía de tener la visita a estas salas en estos primeros años, donde solo los entendidos y formados debían alcanzar a entender qué es lo que estaban viendo. De hecho, conocemos el impacto que tenía este sistema expositivo en el público que se acercaba a estas dependencias para conocer los primeros pasos del Museo. La prensa de la época recoge de fruto de este sistema de exposición y del incremento tan rápido de las colecciones «los extranjeros, los forasteros, que por las guías tenían noticia de la existencia del Museo, han sido durante mucho tiempo casi los únicos visitantes que se veían en aquellas desiertas salas» (Mélida, 1896: 84). Un Museo casi para extranjeros y eruditos que paseaban por aquellas fantasmagóricas estancias.

## Las primeras décadas en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales

En 1893, en el marco de las celebraciones de la conmemoración del descubrimiento de América, se programó la *Exposición Histórico-Natural Etnográfica*. Su sección homónima ocupó la planta baja del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales usando principalmente objetos procedentes del Museo Arqueológico Nacional que en ese año comenzaba el traslado desde la sede del Casino de la Reina (Rodrigo del Blanco, 2017a).

A tenor de las fotografías que conservamos, parece que la cerámica se organizó de manera cronológica desde la corintia (quizá alguna geométrica) hasta la Magna Grecia en un recorrido perimetral del espacio que comenzaría en la primera vitrina de la derecha, y manteniendo el templete central para los léцитos áticos de fondo blanco (Rodrigo del Blanco, 2017b). Es importante resaltar que en la segunda mitad del siglo XIX no existía un conocimiento muy profundo de la cerámica griega en España y que fue precisamente Mélida (1882) quien hizo un gran esfuerzo de catalogación de las piezas existentes. Lo hizo bajo la premisa del historicismo, que defendía que las manifestaciones culturales estaban encuadradas en procesos históricos. Esto explicaría la organización de la sala, además del auge de los sistemas de clasificación de piezas y catálogos (Casado, 2011-2013). El traslado completo de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional al nuevo edificio ubicado en el Paseo de Recoletos se produjo en 1895, donde continúan expuestas hoy. El montaje y la decoración de sala de Grecia realizada para la *Exposición Histórico-Natural Etnográfica* perduró durante muchos años en la museografía del nuevo emplazamiento (fig. 2). Es decir, se mantuvo esa ambientación experiencial en las paredes concebida por José Ramón Mélida y Joaquín Martínez Lumberras.

La colección se estableció dividida en Historia, Trabajo Humano y Vida Social, organizándola dentro de estos apartados por cronologías y tipologías. Por lo demás, a pesar de ganar momentáneamente en amplitud de espacio para la exposición, los criterios museográficos no sufrieron una gran variación con respecto al anterior emplazamiento. Las piezas continuaron exponiéndose con un criterio acumulativo por el cual se intentaba meter el máximo número de ellas en el espacio disponible. Este afán de mostrar todas las obras posibles estaba dirigido al que se suponía visitante potencial de la época: el erudito con un alto conocimiento en arqueología y arte antiguo que no necesitaba ni de una explicación ni de un discurso que amparara la exposición. De manera generalizada y salvo algu-

na pequeña cartela de vitrina excepcional, los textos explicativos siguieron inexistentes, apareciendo tan solo el número de inventario que remitía al catálogo (Salve; Muro, y Papí, 2014). El Museo en estos años no era concebido como un espacio democratizado al que toda la ciudadanía pudiera acceder y por tanto sentirse identificado con sus raíces. No existía el concepto de patrimonio didáctico, pero al mantener estas decoraciones inmersivas sí que se iba buscando una visita más experiencial.



Fig. 2. Salas de Grecia 1895-1940. Recreación de ambientes. Fotografía: cortesía del Museo Arqueológico Nacional.

Durante el período conocido como «Museo Breve» por el pequeño montaje que se hizo tras la Guerra Civil con una selección de piezas (1940-1951) Blas Taracena, entonces director, empezó a apostar por un auge de la didáctica en la manera de exponer las colecciones (Jimeno; del Val, y Fernández, 1993). En Europa se estaba imponiendo el uso de vitrinas diáfanas en las que se incluían fotografías y maquetas que servían para contextualizar las piezas que estábamos viendo, algo que Blas Taracena comenzó a incluir en las salas del Museo (Salve; Muro, y Papí, 2014). A pesar de este intento de acercar al visitante las obras, la acumulación de piezas seguía siendo el criterio principal del Museo, lo cual contribuía a un difícil entendimiento de los vasos griegos expuestos. Aún así este concepto va a ser temporal, puesto que en los años siguientes se toma la determinación de exponer toda la colección existente. De esta manera, se crearon vitrinas-escaparate formando pasillos donde alineados se expusieron los vasos griegos (fig. 3).

El punto de inflexión en la manera de mostrar las piezas del Museo Arqueológico Nacional en general, y las salas de Grecia en particular, hay que marcarlo con la llegada a la dirección de Martín Almagro Basch en 1968. A partir de este momento todo el sistema expositivo sufre una profunda remodelación en lo físico, didáctico, científico y conceptual. Este acercamiento de las colecciones a la





**Fig. 3.** Cerámica griega. Nuevas instalaciones: 1950-1970. Fotografía: cortesía del Museo Arqueológico Nacional.

ciudadanía en su vertiente más educativa y potenciadora de la identidad territorial incidió de manera decisiva en un notable incremento de visitantes. A pesar de que por la falta de personal el Museo solo estaba abierto una parte del día, en esta nueva concepción museográfica consiguió que el número de visitantes aumentara a 200 000 al año (Ripoll, 1984).

El gran éxito de asistentes y de interesados en las colecciones se debió, en gran medida, a la implementación de las recomendaciones del ICOM, por las que se intentó realizar una selección de objetos basada en intereses didácticos y estéticos (Almagro, y Casal, 1976). La exposición de todas las piezas ya no era prioridad, buscando la correcta observación con la separación debida entre ellas. Las vitrinas se convierten en muebles sencillos y estándar que no roban el protagonismo al contenido. En la iluminación empieza a primar la correcta visualización de las obras, alejándose de los efectos dramáticos por los contrastes que buscaban impactar emocionalmente en el espectador. También con la finalidad de no distraer al visitante de la visión de las piezas, las paredes se pintan en colores neutros. Todo se acompañó de un incremento del material didáctico, incluyendo cualquier tipo de material que se considerase óptimo para entender la visita: cartelas individuales, fotografías y reproducciones.

En el caso del mundo griego fue fundamental la labor como conservador de Ricardo Olmos Romera (1973-1986), quien introdujo un criterio expositivo de gran elegancia que buscaba difundir el conocimiento de la cerámica griega. En este criterio de acercamiento y amor por el mundo griego se formó Paloma Cabrera, que continuó trabajando codo con codo con Ricardo Olmos cuando este último abandonó la Institución para ocupar una plaza en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Paloma Cabrera fue conservadora jefa del Departamento de Antigüedades Griegas y Romanas desde 1992 hasta su fallecimiento en agosto de 2020. Desde ahí, comenzó un impulso crucial a las exposiciones e



Fig. 4. Montaje actual (2021) con el audiovisual *Grecia del 2000 a. C. al 2000 d. C.* Fotografía: Aránzazu Puig Turrión.



Fig. 5. Montaje actual (2021). El comercio. Fotografía: Aránzazu Puig Turrión.

Más relevante si cabe ha sido la aportación a la parte del *oikos* donde se visibiliza el papel de las mujeres en la antigüedad griega (fig. 6). Izquierdo (2015) señalaba cómo los museos realizan una gran contribución a la educación en igualdad. En este sentido las salas de Grecia han dado un empuje crucial hacia una historia contemplada desde un punto de vista más globalizado, alejado de la imperante óptica tradicional masculina de décadas anteriores. Cada vez somos más los investigadores que buscamos poner en relieve otros discursos y ópticas que contemplen a las sociedades del pasado de manera más integral. El Museo Arqueológico Nacional en general, pero las salas de Grecia a las que dedicamos estas líneas en particular han hecho un esfuerzo notable en el incremento de recorridos, teatralizaciones y visibilidad de la historia desde una perspectiva de género. En este sentido también han sido varias las publicaciones que dedicó Paloma Cabrera a estos estudios de género (Cabrera, 2017; Cabrera, y Moreno, 2019; Aquilué, y Cabrera 2019).



Fig. 6. Montaje actual (2021). La boda. Fotografía: Aránzazu Puig Turrión.

Es evidente que Grecia fue ante todo una cultura visual, cuya manifestación actual más amplia son los más de 50 000 vasos griegos que conservamos catalogados, y que nos describen con todo lujo de detalles todos los aspectos vitales de esta cultura. Nada escapa de ser representado en la cerámica, tanto lo público, como lo religioso o incluso los aspectos que *a priori* podríamos considerar más privados, como el sexo. Ante una cultura tan visual era importante que la exposición de las nuevas salas reflejase este aspecto tan arraigado, por lo que fue concebida para ser paladeada con los ojos. Con este objetivo, se ilustraron los fondos de vitrina con reproducciones de las imágenes vasculares, dotando a la sala de un gran atractivo y visibilidad sin romper el discurso museográfico.

Las nuevas tecnologías, tan presentes para todos en el ámbito educativo, también han cobrado protagonismo en estas salas no solo a través de los dos vídeos que las decoran, sino a través la digitalización en 3D de treinta de sus vasos, que permiten girar y ver las piezas desde diferentes ángulos tanto a través de la pantalla táctil instalada en las salas como a través del catálogo en red (fig. 7). El catálogo está disponible en Sketchfab, la plataforma web para la visualización tridimensional desde cualquier dispositivo (teléfono, tableta, ordenador) sin necesidad de descargar un software externo. Esa idea de poder tocar y girar los vasos griegos resulta extremadamente interesante para el público general, pero también desde el punto de vista de la investigación puesto que nos permite acceder a detalles complicados por la propia naturaleza del vaso. Esto se une, por supuesto, a las visitas virtuales incluidas dentro de su página web.



Fig. 7. Montaje actual (2019). Pantalla táctil. Fotografía: Ana Valtierra Lacalle.

Un último elemento, común a toda la reforma del Museo, ha sido el esfuerzo de educación inclusiva materializado en estaciones táctiles al final de cada recorrido (Rubio, y Fernández, 2014). En España se estima que la demanda de potenciales turistas con discapacidad es de 127 millones, a los que habría que sumar sus acompañantes (Sibina, 2013-2014). Como señalan Espinosa y Bonmatí (2013) no tenemos que renunciar a un número tan alto de visitantes.

Paloma Cabrera dedicó gran parte de su vida profesional a conservar, investigar, divulgar y exponer la colección de arte griego que custodia el Museo Arqueológico Nacional. A través de sus salas no solo podemos reconocer la evolución y el esfuerzo por extender el conocimiento de la cerámica griega al visitante, sino por identificar las identidades y la interculturalidad que hicieran más cercano al público la visita por sus salas. Por todo tu trabajo y dedicación: gracias, Paloma.

## Bibliografía

- AQUILLÉ ABADÍAS, J., y CABRERA BONET, P. (2019): «La Base Documental del Centro Iberia Graeca, un instrumento para la documentación e investigación sobre la imagen femenina griega en la península Ibérica», *Encuentros con las imágenes femeninas en iberia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 173-187.
- ALMAGRO, A., y CASAL, J. M. (1976): «Alumbrado en el Museo Arqueológico Nacional», *Óptica Pura*, n.º 9, pp. 127-139.
- ALONSO, L. (2006): *Museología y museografía*. Madrid: El Serbal.
- BLANCO REBOLLO, Á. (2008): *La representación del tiempo histórico en los libros de texto de Primero y Segundo de la Enseñanza Secundaria Obligatoria*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- CABRERA BONET, P. (2010): *En el Jardín de las Hespérides. Vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la exposición*. Málaga: Fundación Unicaja, pp. 17-38.
- (2017): «Miradas y conflictos. Sobre la mujer griega en el nuevo discurso del Museo Arqueológico Nacional», *Museos arqueológicos y género: educando en igualdad*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 163-186.
- CABRERA BONET, P.; CASTELLANO HERNÁNDEZ, Á., y MORENO CONDE, M. (2014): «Descubrir la Grecia antigua: un viaje por las nuevas salas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 525-540.
- CABRERA BONET, P., y MORENO CONDE, M. (2007): *Sirenas, toros y esfinges. Animales reales e imaginarios del mundo. Catálogo de la exposición*. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes.
- (2019): «Vasos griegos e imágenes femeninas en el Sureste de la Península Ibérica», *Encuentros con las imágenes femeninas en Iberia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 93-125.
- CABRERA BONET, P., y ROUILLARD, P. (eds.) (2005): *El vaso griego y sus destinos*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CASADO, D. (2011-2013): «*Cursus honorum* en el Museo Arqueológico Nacional: el ejemplo de José Ramón Mérida (1876-1930)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.ºs 29-31, pp. 235-271.
- EL IMPARCIAL* (1895): «En el Museo Arqueológico. La inauguración», *El Imparcial*, 6 de julio de 1895, p. 1.
- ESPINOSA, A., y BONMATÍ, C. (2013). *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural*. Gijón: Trea.
- GUIBERT, M. E. (1994). *Tiempo y tiempo histórico: un saber que se aprende, un saber que se enseña*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- IZQUIERDO, I. (2015): «Género, Arqueología y Museología. La contribución de los museos arqueológicos a la educación en igualdad», *Género y enseñanza de la Historia*. Madrid: Sílex, pp. 57-83.
- JIMENO MARTÍNEZ, A.; DEL VAL RECIO, J., y FERNÁNDEZ MORENO, J. J. (eds.) (1993): *Inventarios y cartas arqueológicas. Actas: homenaje a Blas Taracena. 50 aniversario de la primera Carta arqueológica de España, Soria 1941-1991*. Soria: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- LLEDÓ PATIÑO, M. (2006): *Ventura Ruiz Aguilera: escritor y periodista*. Salamanca: Universidad, Tesis Doctoral. Disponible en: <<https://summa.upsa.es/pdf.vm?id=0000032758>>. [Consulta: 25 de marzo de 2021].
- (2007): «Ventura Ruiz Aguilera: perfil de un intelectual salmantino», *Salamanca: revista de estudios*, n.º 55, pp. 147-164.
- MÉLIDA, J. R. (1882). *Sobre los vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=485598>>. [Consulta: 25 de marzo de 2021].
- (1896): «Extérieur-Bulletin Archéologique d'Espagne», *Revue des Universités du Midi*, n.º 1, pp. 105-118.
- MORA, G. (2014): «Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX», *Museos y Antigüedades. El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 8-28.
- MUÑOZ, E. (2014): «Las relaciones pasado-presente en la enseñanza de la historia», *Una mirada al pasado y un proyecto de futuro: investigación e innovación en didáctica de las ciencias sociales*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Vol. 2, pp. 229-236.

- PAPÍ RODES, C. (2004): «La creación del Museo Arqueológico Nacional: el Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos», *Zona Arqueológica*, n.º 3, pp. 389-398.
- PIÑAS, M. (2014): «Animando la Historia. Estilos y técnicas de animación para los audiovisuales del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 177-192.
- RIPOLL, E. (1984): «Prof. Dr. Don Martín Almagro Basch (1911-1984)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 2 (1), pp. 6-13.
- RODRÍGUEZ, R., y SIMÓN, M. M. (2014): «Construcción en la narrativa nacional española en los manuales escolares de educación primaria», *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, n.º 29 (1), pp. 101-113.
- RODRÍGO DEL BLANCO, J. (2017a): «La organización de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica», *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 53-74.
- (2017b): «La participación del Museo Arqueológico Nacional en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893», *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 325-340.
- RUBIO, M.<sup>a</sup> J., y FERNÁNDEZ, D. (2014): «La accesibilidad universal en el Museo Arqueológico Nacional. Un museo para todos», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 570-591.
- SALVE, V.; MURO, B., y PAPÍ, C. (2014): «Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 59-80.
- SANTISTEBAN, A., y PAGÈS, J. (2011): «Enseñar y aprender el tiempo histórico», *Didáctica del Conocimiento del Medio Social y Cultural en la Educación Primaria: ciencias sociales para aprender, pensar y actuar*. Barcelona: Universitat Barcelona, pp. 229-247.
- SIBINA, J. (2013-2014): «La museografía de la felicidad. Una museografía accesible para todos», *Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, n.ºs 9-10, pp. 98-111.