

NUEVA IMAGEN, VIEJOS MUSEOS

Magdalena BARRIL VICENTE
Eduardo GALÁN DOMINGO
Departamento de Protohistoria y Colonizaciones
Museo Arqueológico Nacional

1.- INTRODUCCIÓN.

Desde marzo de 2005 y hasta febrero de 2006, las salas del Museo Arqueológico Nacional se han visto inmersas en un proceso de renovación de la cartelería, que algunos departamentos como el de Protohistoria y Colonizaciones hemos pretendido que no se limitase a un "lavado de cara", es decir a cambiar simplemente la imagen gráfica, sino que alcanzase en la medida de lo posible a renovar también los contenidos de las vitrinas, actualizándolos acorde a los recientes planteamientos que se desarrollan en el ámbito científico respecto a los tiempos prerromanos.

Era un proyecto detrás del cual el departamento llevaba ya diez años y que había intentado renovar con los medios que le permitía la limitada autogestión de los presupuestos del museo, pero que no había sido posible abordar de manera global hasta que desde el Ministerio de Cultura se ha realizado el encargo y la contratación de esa renovación de la imagen gráfica del conjunto de la exposición permanente a una empresa de diseño.

Hemos tenido que adecuarnos al corsé que imponían las vitrinas preexistentes y su distribución espacial, pero hemos podido darles un aire nuevo al retapizarlas en tonos más claros, retirar algunas piezas de ellas y exponer otras nuevas, para plantear un nuevo discurso de la Protohistoria hispana, que en el Museo Arqueológico Nacional comienza en el Hierro Antiguo y termina cuando ya la conquista romana se ha completado.

El resultado es un discurso expositivo que pretende mostrar etapas cronológicas, pueblos y conceptos, es decir que pretende ser diacrónico y cultural a la vez, siempre dentro de los límites que permiten las colecciones que custodia y con el inconveniente que supone tener la exposición dividida en dos niveles distintos, y el desvío de atención que ocasiona al visitante, que pasea las salas en orden numérico, pasar en la planta sótano del ámbito celtibérico y meseteño, al balear y de éste al egipcio y griego, para después subir a la planta superior y sumergirse en el mundo de las colonizaciones fenicia, púnica y griega y sus influencias en los llamados períodos orientalizante e ibérico, coetáneos de la visita que dejó varias salas atrás.

Es este un *handicap*, que ha estado presente desde la década de los setenta, cuando la gran reforma de Almagro Basch distribuyó las salas del museo y su contenido temático tal y como las conservamos actualmente y que estuvo motivada por el peso de las colecciones ibéricas y la necesidad de situar la estatuaría en lugares más amplios que los que hubiese permitido su ubicación en la planta sótano.

Pero en un museo nunca debemos olvidar que las renovaciones de contenidos deben realizarse sobre aspectos bien contrastados, no sobre hipótesis de trabajo aún en trance de ser aceptadas por toda la sociedad científica. La razón de este planteamiento reside en la necesidad de proporcionar soluciones al público, en lugar de plantearle dudas. A ello se suman las limitaciones para realizar cambios que hemos señalado al comienzo y que se derivan de los presupuestos limitados, de los que ya los primeros directores del museo como Amador de los Ríos (Marcos 1993: 77), Mérida (Museo 1917: 60) o Álvarez-Ossorio (1929: 8) se quejaban en cartas al Ministerio o en las introducciones de las guías-catálogo del museo en el primer tercio del siglo XX (Barril 2005: 245-247).

Paralelamente, hemos de considerar que una nueva cartelería no es únicamente una serie de textos e imágenes que ofrecen información al visitante, sino también el resultado de múltiples condicionantes y de una cadena de toma de decisiones que a menudo supera en nuestro mundo al propio Museo: la selección de la empresa de diseño gráfico y su propio proyecto, la interdependencia del discurso entre las diferentes unidades que redactan la cartelería, e incluso la posibilidad o no de renovar el material que se expone en las vitrinas y la forma en que se exhibe. De la solución a cada uno de estos elementos depende el resultado final, independientemente de los esfuerzos particulares de cada una de las partes implicadas en el proyecto.

2.- CARTELERÍA HISTÓRICA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

El museo por otra parte, se debe a sus colecciones y su discurso debe ser lo más universal posible a partir de esos fondos museísticos que conserva y en el caso de los asignados al actual Departamento de Protohistoria y Colonizaciones debe intentar explicar la historia y la arqueología de los pobladores del solar peninsular y de las islas Baleares de la forma lo más asequible, gráfica y veraz posible. Y eso es lo que ha ocurrido desde que en 1867 se creara el museo y los materiales correspondientes a los pueblos “anterromanos” quedarán incluidos en la denominada “Sección I, dedicada a Tiempos primitivos y antiguos” que abarcaba desde los tiempos prehistóricos hasta los bizantinos, incluyendo a los que consideraban orientales.

Desde esa fecha las distintas guías y catálogos del museo nos muestran como han ido evolucionando los conceptos que trataba de explicar y las técnicas expositivas, (prehistoria, protohistoria, hispano, ibérico, céltico o celtibérico). Sin embargo, a veces sospechamos que la modernidad, en esa adecuación a un nuevo discurso científico y museístico, se apreciaba más en las citadas guías que en la propia exposición, que permanecía con pocos cambios de materiales, aunque sí de etiquetas informativas. A este respecto debemos tener en cuenta que la evolución de los medios mecánicos e informáticos han facilitado que en la actualidad sea más fácil introducir informaciones gráficas, dibujos, fotos, etc., en la cartelería que en el pasado, cuando debían conformarse con colocar letreros con cuidada caligrafía o a máquina de escribir, antes de poder ya encargar los carteles a una imprenta y ahora a empresas con sistemas digitales (Figura 1, a-c).

En 1871, siendo director García Gutiérrez, se decidió que la exposición debía reflejar los criterios de clasificación establecidos para situar los fondos museísticos. Criterios que se conjugaban tres aspectos relacionadas con las distintas manifestaciones del trabajo humano: su antigüedad con relación a la existencia o no de textos escritos ajenos y propios, la religión y su categoría artística.

En 1883, bajo la dirección de Bermúdez de Sotomayor, el objetivo primordial era destacar en las etiquetas identificativas de los objetos, su procedencia, cronología, material y tipología y también se instalaban según su clasificación que mantenía la anterior aunque modificando la nomenclatura. Los carteles seguían realizándose por medios manuales y los números de catálogo que figuran en la publicación del momento, se mostraban estampados mediante números entintados según apreciamos en las escasas fotografías de la guía (Figura 2).

El traslado al Palacio de Bibliotecas y Museos, previsto desde la creación del museo en 1867, se hizo realidad en 1895, bajo la dirección de Juan de Dios de la Rada y Delgado, aunque con las vitrinas que disponían en el Casino de la Reina y lo ordenaron tomando como base los cambios que habían realizado a partir de la experiencia en los últimos años en el casino: combinar cronología, historia y geografía para el estudio de las civilizaciones. De estas

fechas sabemos que intentaron exponer los objetos de manera que se pudiese mantener la clasificación deseada y mantener los protocolos de conservación, respecto a luz, seguridad, etc. que consideraban necesarios, pero que estaban constreñidos por disponer de escaso presupuesto y no poder renovar las vitrinas. Los materiales que hoy día custodia el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones se exponían únicamente en la sala III (la actual sala XX).

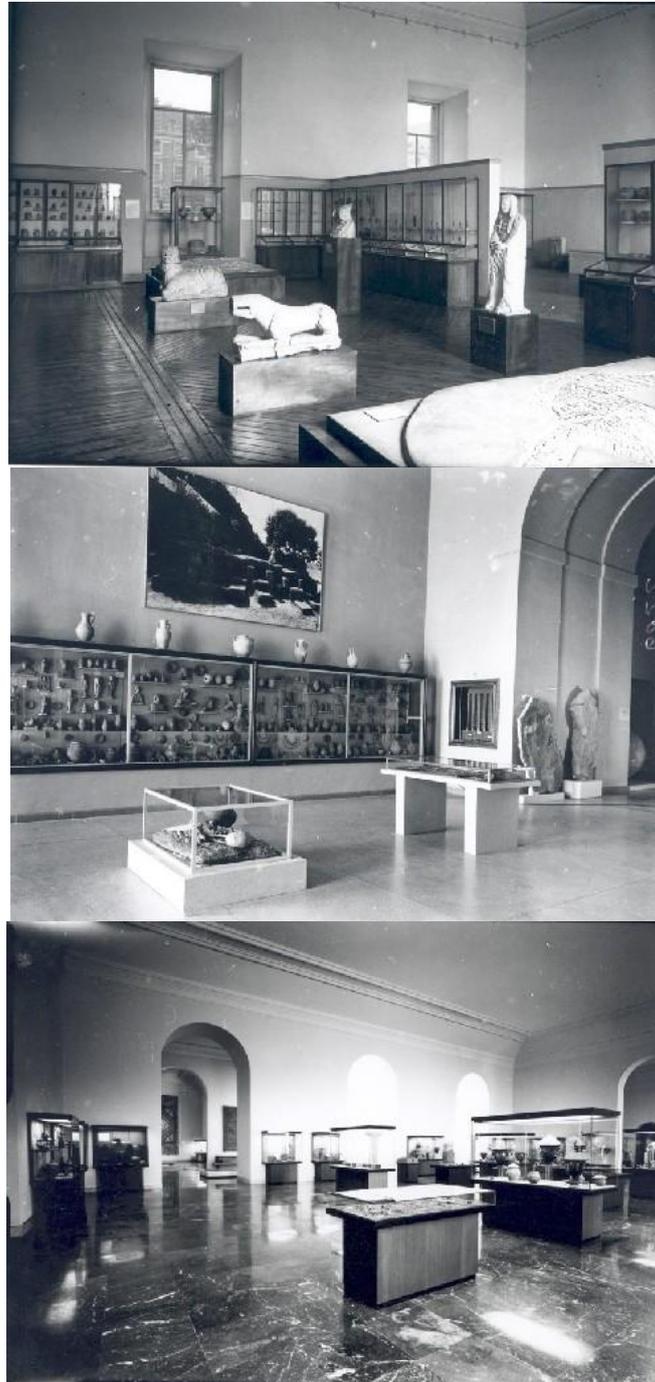


FIG 1 a, b y c.

La renovación tuvo lugar en 1917, con José Ramón Mélida como director, para adecuar las nuevas adquisiciones, que en el caso de las correspondientes a las ibéricas habían sido

notables. Las salas que no lo estaban se decoraron con motivos alusivos a los materiales que contenían, aunque no conocemos fotos sobre cuales serían los motivos escogidos en las salas donde se exponían los materiales ibéricos o púnicos (salas III, XVIII a XX), si de otras salas, en las cuales una cenefa pintada recorría la parte superior de las paredes. Las nuevas vitrinas, algunas de gran tamaño, combinaban espacio expositivo en altura con cajones o armarios en la parte inferior que servían de almacén y los materiales pequeños se exhibían en vitrinas en forma de mesa o de atril, que podía estar integrado en la vitrina de pared. Los criterios de clasificación corresponden a tres conceptos: "Historia, trabajo humano y vida social", siempre diferenciado las llamadas Bellas Artes, de las artes e industrias aplicadas; pero, a la vez, se seguía el criterio de conservar la unidad de las colecciones de origen como se hizo con la parte de la colección Vives con materiales de Ibiza, y como se estaba preparando una sala para acoger a la del marqués de Cerralbo, en este caso por deseo expreso del donante.



FIG 2

En 1929 Francisco Álvarez-Ossorio se queja de que falta espacio para poder exhibir las nuevas adquisiciones y que por ello el objetivo del museo "ser una lección continuada de historia por medio de los monumentos y de los objetos arqueológicos se malogra. En estos años las colecciones prerromanas se habían incrementado con algunos de los yacimientos más interesantes, como los de Collado de los Jardines, Galera, Numancia o hallazgos como el tesoro de Aliseda. Los primeros se exponían juntos, etiquetados bajo el período cultural al que se adscribían y su procedencia, aunque ya se diferenciaban ámbitos geográficos y cronológicos y, el tesoro, en una sala de seguridad exclusiva para ellos. Apenas disponemos de fotografías de esta exposición para comprobar su aspecto.

En 1931, siendo ya director Álvarez-Ossorio, estaba previsto que se remodelase todo el museo de acuerdo con las ideas surgidas en el Congreso Internacional de museos celebrado en Madrid en 1930, pero la guerra civil hizo que sólo llegase a las salas de Edad Moderna y que todo su contenido tuviese que desmantelarse, embalsarse y almacenarse para dejar sitio a la Junta del Tesoro Artístico (Álvarez, 1982).

Tras la guerra, en el ala sur de la planta principal del museo se instaló lo que se denominó "Museo Breve. Resumen de Arqueología Española", bajo la dirección de Blas Taracena. En muy poco espacio, compartimentado por la mampara en que se apoyaban las vitrinas se exponían una selección de materiales que, si los contemplamos sin leer la guía del

momento, nos parecen mezcladas las distintas armas y cerámicas prerromanas, pero al leer la guía nos percatamos de que es consecuencia de la escasez de espacio puesto que están claramente organizados por períodos de la Edad del Hierro y culturas, acompañadas de dos de las maquetas más antiguas del museo: las de Numancia y Azaila y algunas esculturas ibéricas.

Entre 1952 y 1954, siendo director Joaquín M^a Navascués, se instaló de nuevo el museo en la planta de entrada. En lo que respecta a los materiales prerromanos se instalaron en las salas I a III, únicamente los correspondientes al área ibérica, a las colonizaciones y la orfebrería de todas las procedencias, permaneciendo almacenadas las correspondientes al área meseteña –a excepción de algunos broches- por razones de espacio y a la espera de que las salas que ocupaba el Museo de América quedasen libres (véase Figura 1,b). La escultura se exponía en paneles y pedestales y las vitrinas se disponían en hileras paralelas, compartimentando espacios y algunas, más planas se empotraban en las paredes. Los letreros, escritos a mano, indicaban los yacimientos y la cultura de procedencia Figuras 3 y 4).

Como ocurría en las exposiciones precedentes las guías aclaran las posibles confusiones que pudiesen crearse en la exposición al compartir espacio, por ejemplo las joyas del tesoro de Aliseda con torques castreños. Tras la marcha del Museo de América el M.A.N. va ocupando los espacios y la colección Siret se expone en la planta principal.

Resulta interesante comprobar como las dos últimas exposiciones están relacionadas con el índice de los tres volúmenes de la Historia de España de Menéndez Pidal, lo que refleja el interés en adecuar el discurso museístico a los discursos científicos.

EL MONTAJE DE ALMAGRO BASCH Y SUS INTENTOS DE RENOVACIÓN.

En 1968, con Martín Almagro Basch como director, comienza una larga reforma integral que finalizará rondando ya la década de 1980. El museo consigue ampliar su espacio expositivo y ganar un amplio lugar para almacenes gracias a las obras en las que se excava una segunda planta sótano. La exposición permanente se repartirá a partir de este momento en tres plantas y los materiales correspondientes al actual Departamento de Protohistoria y Colonizaciones lo hacen entre dos, en la planta del sótano 1, como parte final de la Prehistoria y que termina con la romanización, las correspondientes a la meseta, el valle del Ebro y el Norte peninsular, mientras que las relativas al mundo ibérico y de las colonizaciones se exponen en la planta de entrada, quedando la escultura en la misma sala en la que había permanecido desde que se trasladaron al edificio (Figura 5,a-c). Además se introdujo la novedad de realizar vídeos y de crear un Departamento Didáctico, enfocado a los colegios. La guía de las salas dedicadas a las culturas ibéricas y romanas fueron enseguida publicadas por el museo, no así las dedicadas a la Prehistoria.

Esta exposición, que con pocas variantes ha pervivido hasta hace poco, era novedosa en su tiempo: grandes carteles generales, de temas amplios y carteles en las vitrinas, todos ellos realizados en imprenta, con letras de buen tamaño para facilitar su lectura acompañados de fotos y en ocasiones dibujos o planos (Figura 6). Era una novedad en su momento que comenzaron a copiar otros museos. Las vitrinas se intentaba que no estuviesen saturadas para poder apreciar mejor los objetos que se enumeraban en cartelas de grupos, impresas en imprenta y, algunas cartelas particulares, escritas a máquina. Contrastaban las tapicerías de arpillera de las vitrinas de la planta sótano, con los terciopelos verdes de las salas dedicadas al mundo ibérico, mostrando así todavía una mayor separación entre materiales que deberían haber estado relacionados.

La distribución del contenido de las vitrinas combinaba conceptos y yacimientos que se consideraban representativos del momento que se explicaba, aunque algunos de ellos hayan quedado obsoletos debido a los resultados de nuevas excavaciones.

En este sentido la sustitución de la información contenida en el montaje llevado a cabo por Almagro Basch entre los años 70 y 80 del siglo pasado, no podía obviar el hecho de que la propia disciplina de la Protohistoria y nuestros conocimientos en la mayor parte de los campos han avanzado sustancialmente. Sin embargo, y paralelamente, el Museo apenas ha recibido colecciones suplementarias a las entonces disponibles, dificultando una renovación de contenidos a través del material expuesto. A título de ejemplo, el amplio ámbito de la colonización fenicia se reduce en el M.A.N. a unos pocos materiales, en su mayoría en depósito, de los primeros yacimientos excavados en los años 60 del siglo pasado, con lo que buena parte del material orientalizante e ibérico debe ser explicado mediante una referencia a otro material, el colonial fenicio, prácticamente ausente de la exposición, salvo en sus momentos avanzados, ya relacionados con el mundo púnico, y limitado a los yacimientos de Ibiza y Villaricos.

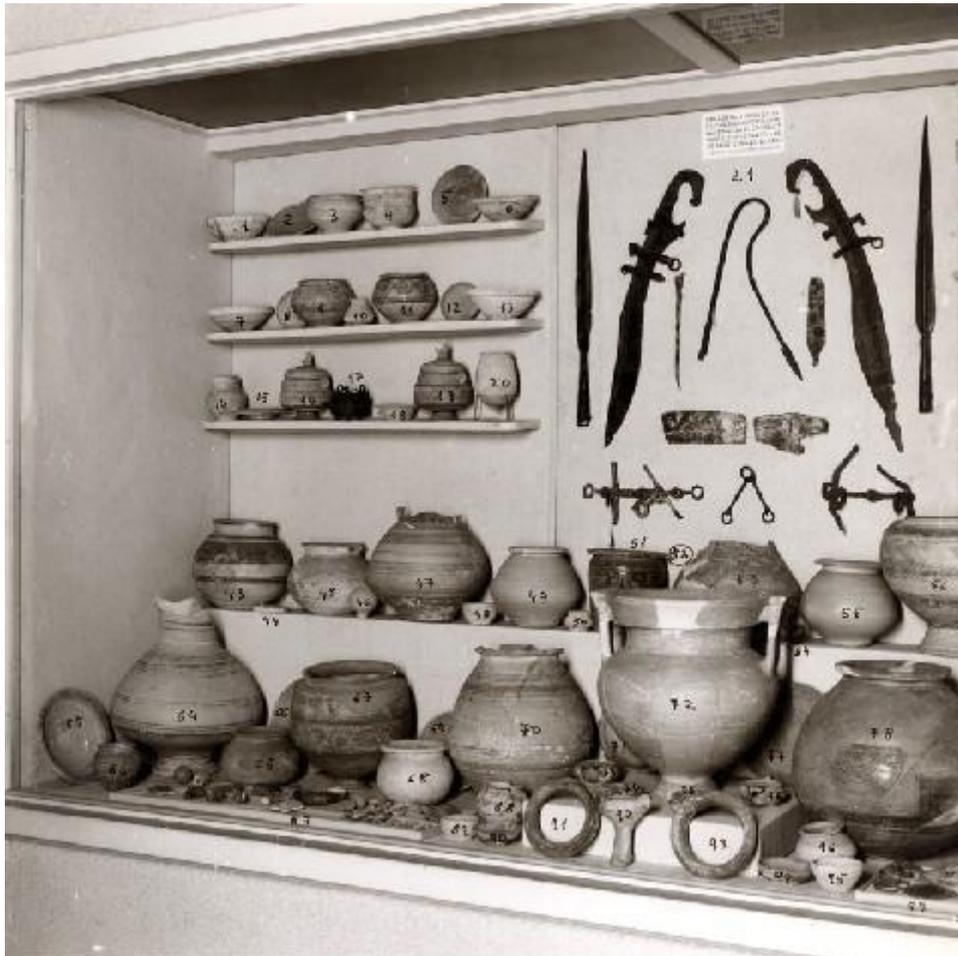


FIG 3

Como hemos podido ver a lo largo de toda esta exposición, la cartelería del Museo ha venido apoyándose tradicionalmente en la información más extensa de las guías publicadas con cada montaje, a menudo imprescindibles para entender el discurso y cronología de las piezas exhibidas. En la época actual dichas guías han ido evolucionando al compás de los tiempos. Así en las primeras guías tras la reforma de Almagro se mantuvo el criterio de explicar el contenido sala por sala, también visible, aunque con resultados muy diversos en intentos posteriores (Álvarez, 1990; Elvira, 2003), pero a la vez se ensayaban nuevos conceptos para complementar exposición y guía. Así podemos entender los intentos de contextualización de materiales realizados por algunos departamentos en la edición de 1991, publicada en conjunto

y por separatas (Rodero, 1991), la propuesta didáctica de García Blanco (2001), o la reciente guía de piezas seleccionadas, a modo de audioguía impresa (Chinchilla, 2002).

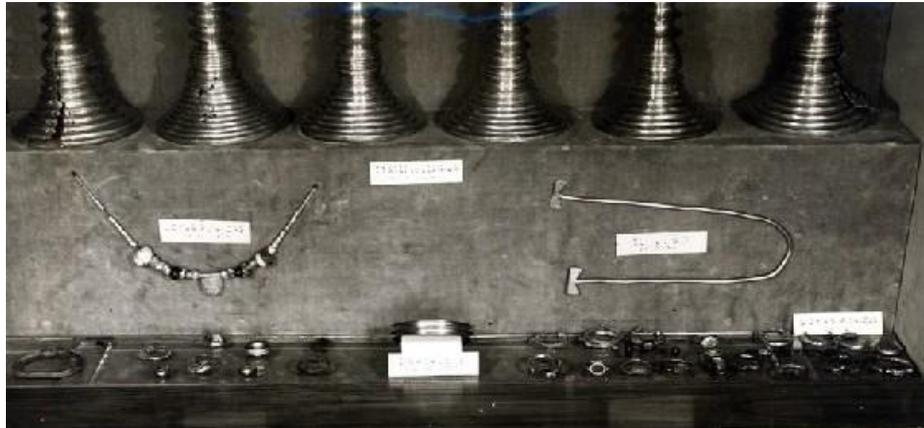


FIG 4



FIG 5 a, b y c.

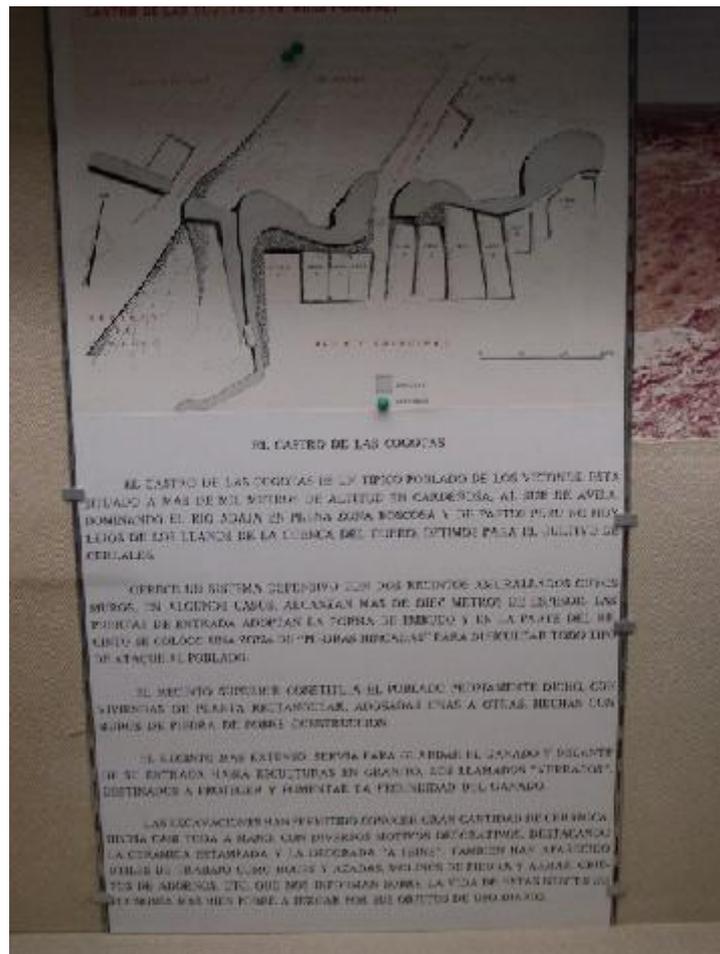


FIG 6

3.- UNA NUEVA IMAGEN GRÁFICA.

Como ya hemos expuesto, la imposibilidad de afrontar con los solos medios del Museo la renovación completa, y con cierta periodicidad, de la cartelería heredada del montaje de finales de los años setenta del siglo pasado, indujo a una política de modificaciones parciales, realizadas con el mejor de los empeños, y de forma básicamente mimética o adaptada a la realidad existente. Esa ha sido la única posibilidad durante largo tiempo.

En la planta sótano la renovación se concentró en las vitrinas de orfebrería castreña y meseteña, aunque de forma mucho más centrada en su impacto visual que en los contenidos. Así, el panel general de los "Tesoros de la Meseta" se conservó, sin cambios en un primer momento, mientras que se renovaron las cartelas. Las tapicerías de terciopelo de la planta de entrada, fueron sustituidas a principios de la década de los 90 por otras de color blanco, para dar una sensación de mayor ligereza y se planificó una cartelería estructurada en niveles: unos paneles generales de zona y unos carteles para cada vitrina que debían ir acompañados de documentación gráfica. Sin embargo por los habituales - y para quien no está en la Administración, hasta increíbles- problemas presupuestarios sólo se realizaron los de las vitrinas y debieron aprovecharse como paneles generales los procedentes de exposiciones temporales. Por otro lado, en algún momento se suspendía desde la dirección la renovación parcial emprendida por cada departamento a la espera de una homogeneización de todo el museo que no ha llegado hasta ahora.

Posteriormente, hacia el 2000, y en relación con una circunstancia específica que provocó daños en algunos carteles, se pudo contar con un presupuesto limitado que permitió actualizar la cartelería de tres puntos específicos del recorrido: un texto de introducción a las formas de poblamiento durante la Primera Edad del Hierro, otro para la orfebrería castreña, y finalmente otro referido a los pueblos celtibéricos, su indumentaria y armamento. No fue posible realizar siquiera un cuarto panel, puesto que ya excedía del presupuesto permitido para un único pago (Figura 7).

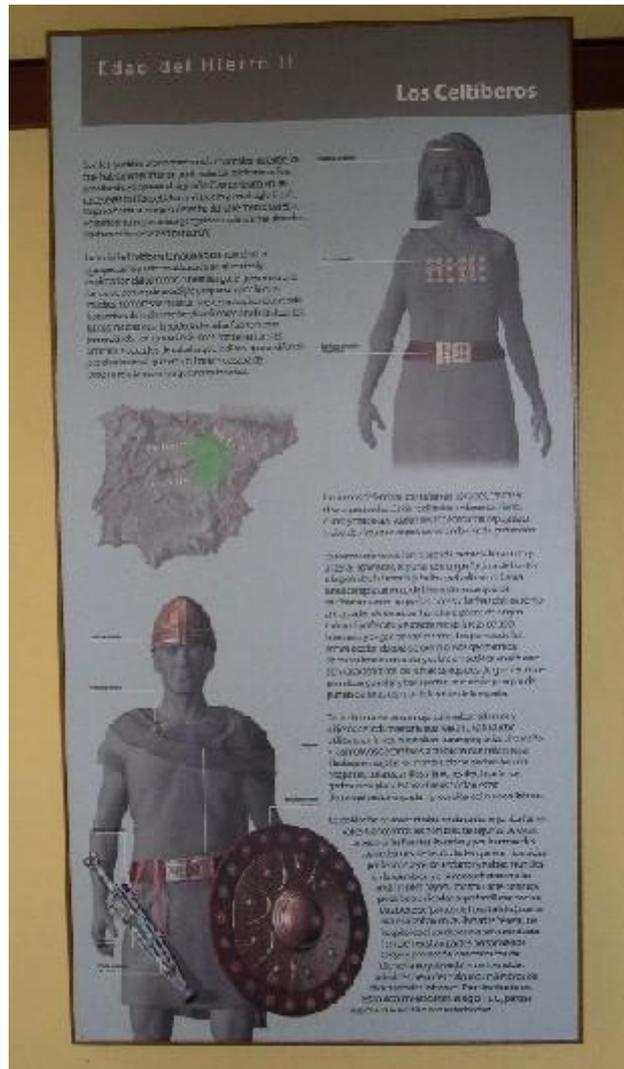


FIG 7

Estos nuevos carteles reemplazaban a los ya existentes, aunque concebidos con otros criterios, paliando, bien que de forma muy incompleta, el planteamiento general del montaje de las salas dedicadas al Hierro meseteño. Estas presentaban una mezcla, difícil de asumir actualmente, de contenidos temáticos vinculados ya a materiales (orfebrería, armamento, cerámica), ya a aspectos funcionales (elementos de indumentaria y adorno personal), junto a otros dedicados a yacimientos arqueológicos o pueblos prerromanos concretos (Azaila, Las Cogotas, los Arévacos...), que desembocaban en un panel de gran formato dedicado al asedio y conquista de Numancia, momento con el que se cerraba tradicionalmente el período prerromano y se asentaba la presencia de Roma en la Península.

Si contemplamos ahora las salas de la planta baja, dedicadas al mundo ibérico, la situación era igualmente compleja. Aunque se habían cambiado recientemente las cartelas y adecentado las vitrinas, la presencia y el peso de elementos como el monumento de Pozo Moro y la estatuaria ibérica en general, y el complejo montaje heredado de época de Almagro con vitrinas todas iguales y soportes de hierro anclados en las paredes, impedía una renovación activa de los contenidos. Así, el cambio de algunas piezas y la adición de alguna, señaladamente el tesoro ibérico de La Puebla de los Infantes, se adaptó a un discurso que primaba la presentación de materiales por yacimientos (Ibiza, Villaricos, Toscanos, Medellín, Galera, Toya...), a los que cabría añadir las clásicas vitrinas dedicadas a la orfebrería y algunas más de contenido temático, presentando la escritura, el armamento o la cerámica, así como la colección de exvotos de bronce. En el montaje, carente de paneles generales por las razones ya expuestas, se integraron algunos de factura más moderna, realizados con ocasión de exposiciones temporales, contrastando claramente con el planteamiento anicónico que regía la cartelería de la sala.

La situación general se agravaba en la sala de Escultura ibérica, donde las piezas, presentadas individualmente o como conjuntos de idéntica procedencia, se articulaban en un discurso mucho más artístico que histórico (ver figura 5,c).

Sobre este panorama, y teniendo en cuenta las limitaciones impuestas por el tiempo y el planteamiento que guiaban la actual renovación integral de la cartelería del Museo, se ha pretendido introducir un cambio cualitativo en la presentación de las colecciones correspondientes a la Edad del Hierro, siempre sobre la base de un discurso general que resultaba imposible desmontar por completo en este momento. La idea que nos ha guiado ha sido la de realizar una conversión temática de los espacios asignados a la Protohistoria¹ en el Museo, por un lado a través de la creación de un mayor número de paneles generales, que dieran contexto al conjunto de la presentación, y por otro eliminando en la medida de lo posible la presentación por yacimientos, manteniendo cuando era imprescindible los materiales, pero derivando hacia lo general el contenido de las cartelas. Así los materiales de Toscanos permiten introducir el tema de la colonización fenicia, y los de Medellín el proceso orientalizante.

En otro orden de cosas nos impusimos un límite flexible para los textos de las vitrinas, que no debían superar como norma general las 300 palabras, y en la medida de lo posible deberían tender a una mayor concisión y organización interna de los contenidos. Hay que tener en cuenta que el público general que viene a ver el Museo lo visita completo, y por lo tanto debe multiplicar al menos por seis el volumen de texto existente sólo en las salas de Protohistoria, lo que impide plantearse un mayor detalle en la exposición de contenidos (Figura 8 a-b).

Finalmente las cartelas de piezas se reducen a la información esencial: denominación del objeto, materia, procedencia y cronología, restringiéndose mucho el número de piezas en las que esa información es ampliada mediante un breve texto e incluso mediante alguna ilustración. De esta forma se somete además al contenido de las

¹ En otro orden de cosas, los firmantes del artículo desean aclarar al lector de estas páginas que visite nuestro Museo, que no tienen ninguna responsabilidad en la confusa señalización otorgada a las colecciones de Protohistoria, que al estar separadas en dos plantas han sido denominadas ahora Protohistoria I (Pueblos célticos y del Norte de la Península, además de Baleares) y Protohistoria II (Colonizaciones mediterráneas y mundo ibérico), dando la forma de una periodización cronológica a lo que no es sino un mero avatar histórico, pero contemporáneo, causado por un montaje expositivo concreto. Es este un ejemplo elocuente de los diferentes niveles de decisión que afectan a este trabajo.

vitrinas a una jerarquización interna de contenidos, resaltando unas piezas sobre otras. Además, en un futuro inmediato la nueva cartelería del Museo se complementará con la posibilidad de acompañar la visita de audioguías, lo que permitirá en teoría una más fácil renovación de contenidos con el paso del tiempo.



FIG 8 a y b.

La exposición resultante y el discurso general siguen sin ser equivalentes en las salas de la planta sótano y en las de la planta baja, debido en parte a los condicionantes impuestos

por la diferencia de los soportes museográficos de ambas: tamaño de las vitrinas, secuencia de espacios, entidad de las maquetas, etc. Pero también tienen su importancia los distintos tipos de materiales que componen las colecciones meseteñas e ibéricas del Museo. En efecto, de aquéllas se cuenta tanto con materiales de lugares de habitación como de necrópolis, además de objetos suntuarios, si bien no tan espectaculares como los de las colecciones ibéricas. Sin embargo, éstas apenas pueden presentar los ámbitos de la muerte y cultural de la sociedad a la que pertenecen, junto a ricos elementos suntuarios y la gran estatuaria votiva y funeraria, ya que apenas se integraron en el Museo piezas procedentes de sus poblados y ciudades.

En cualquier caso esta actuación formal no constituye sino un elemento paliativo de la grave situación a la que el Museo se había visto abocado en las últimas décadas, falta de toda renovación profunda y mientras se veían pasar y archivar sucesivos proyectos de reforma general que sólo ahora parecen en vías de concretarse. Si ello es así, esta cartelería será sólo un ensayo para una renovación más profunda a medio plazo, que se iniciará en breve con el proyecto de nueva instalación de la sala de escultura ibérica.

En los últimos años se han abierto nuevos espacios expositivos en el Museo, como las salas de Edad Moderna o la presentación de los Tesoros del Gabinete Numismático, en los que se han ensayado nuevos planteamientos museográficos. Sin embargo estas actuaciones parciales no han alterado el discurso general del Museo, sólo abordable desde la perspectiva de esa reforma global antes referida.

Con todo, nadie debería llamarse a engaño. En los museos de cierto nivel, y en particular en una institución con el tamaño del Museo Arqueológico Nacional, las novedades del día a día se plantean a través de actividades paralelas a la exposición permanente, apoyándose en ella, pero completándola a través grandes exposiciones temporales o de modestas presentaciones de piezas invitadas o nuevas adquisiciones, de cursos, conferencias y publicaciones para diferentes niveles de público. Y la exposición permanente, tan costosa de plantear como de ejecutar, lo resulta igualmente de cambiar una vez inaugurada, y por ello al cabo de un tiempo cada vez más corto comienza a quedar anticuada, sobre todo cuanto más modernos y "a la moda" del momento de su concepción son los recursos utilizados. Los nuevos medios interactivos permitirán en un futuro nuevas facilidades para reformar los contenidos informativos, y con un costo posiblemente mucho menor; sin embargo la propia exposición, y la información inmediata asociada a la misma en la cartelería, difícilmente encontrarán una forma sencilla, fácil, y por qué no decirlo asequible, de renovarse de forma igualmente constante.

Madrid, Marzo de 2006.

REFERENCIAS

Álvarez Izquierdo, Enrique (1990): "Museo Arqueológico Nacional", *Cuadernos Madrileños*, 2. Madrid, Ayuntamiento, Servicios de Educación.

Álvarez Lopera, José (1982): La política de bienes culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil española. Madrid, Ministerio de Cultura.

Álvarez – Ossorio y Farfán de los Godos, Francisco (1910): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Imprenta Artística Española.

(1925): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

(1929): "Museo Arqueológico Nacional. Guía de la Sección Primera", *IV Congreso Internacional de Arqueología*. Barcelona: Exposición Internacional de Barcelona.

Barril Vicente, Magdalena (2005): "El Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional y su relación con el concepto ' prerromano'", *Archaia* 3,4 y 5, 2003-2005: 240-256.

Chinchilla Gómez, Marina (dir.) (2002): *Museo Arqueológico Nacional*. Barcelona: Electa.

Elvira, Miguel Ángel (2003): *Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Aldeasa.

García Blanco, Ángela (coord.) (2001): *Museo Arqueológico Nacional. Un paseo por la Historia*. Barcelona, Àmbit.

García Gutiérrez, Antonio (dir.) (1876): *Noticia Histórico-Descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 210 p.

Marcos Pous, Alejandro (1993): "Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional". En A. Marcos Pous (coord.) *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*. Madrid, Ministerio de Cultura: 21-99.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid, (1917): *Guía Histórica y Descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

(1944): *Guía de las Instalaciones de 1940. Resumen de Arqueología española. 2ª edición*. Madrid.

(1989): *Museo Arqueológico Nacional. Guía Breve*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 18 p.

(1979): *Las nuevas Salas de Antigüedades Ibéricas y Clásicas*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia.

(1991): *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*. Madrid, Ministerio de Cultura.

Navascués y de Juan, Joaquín M^a (dir.), (1954): *Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

(1965): *Guía del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

Rada y Delgado, Juan de Dios de la (1883): *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Imprenta de Fortanet.

Ramo, F.E., (1900): *Breve resumen o guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Imprenta A. Ortega.

Rodero Riaza, Alicia, (1991): "Protohistoria y Colonizaciones", *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*. Madrid: 49-87.

Rodero Riaza, Alicia – Barril Vicente, Magdalena, (1999): "Las Colecciones ibéricas y su exposición", en. Blánquez, J. y Roldán, L. (eds.): *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas [Catálogo de la exposición]*. Madrid, Universidad Autónoma, Comunidad de Madrid: 83-91.

Zozaya, Juan (1993): "El Museo durante el siglo XX". En A. Marcos Pous (coord.) *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*. Madrid, Ministerio de Cultura: 133-137.