

Lineas de investigación en la museología española

Francisca Hernandez-Hernandez

Doutora em Arqueologia pela Universidade de Salamanca. Salamanca – Espanha. Professora titular do Departamento de Pré-História da Universidade Complutense de Madri - Espanha.
E-mail: francisc@ghis.ucm.es

Recebido em: 15/08/2014. Aprovado em: 14/11/2015. Publicado em: 08/10/2015.

RESUMEN

Con este artículo pretendemos analizar brevemente cuál ha sido la trayectoria que la museología española ha seguido a lo largo de estos últimos decenios. Si en sus comienzos, España no ha destacado por ser pionera en las investigaciones museológicas, podemos decir que, poco a poco, fue calando entre los museólogos y estudiosos del museo los renovadores aires de la nueva museología. Como consecuencia de ello, comienzan a interesarse por la pedagogía museística y la didáctica museológica, en un intento de incentivar las exposiciones programadas dentro de los museos para que su contenido pueda llegar al público. De este modo, tomarán conciencia de la importancia que tiene considerar al museo como un espacio de comunicación y de diálogo, capaz de cuestionarse la realidad museal existente, adoptando para ello las claves hermenéuticas y epistemológicas que les proporciona la museología crítica. Deudora de las tradiciones museológicas francófonas y anglosajonas, la museología española ha tratado de buscar su propio camino e intenta afrontar los retos que el siglo XXI le presenta con creatividad e imaginación, procurando nuevos espacios para la reflexión, el diálogo y la apertura a las exigencias del museo posmoderno.

Palabras Clave: Museología española. Nueva museología. Pedagogía museística. Didáctica museográfica. Museología crítica. Museologías emergentes.

Linhas de pesquisa na museologia espanhola

RESUMO

Com este artigo buscamos analisar brevemente a trajetória seguida pela museologia espanhola ao longo das últimas décadas. Se em seus primórdios a Espanha não se destacou por ser pioneira nas pesquisas museológicas, podemos dizer que, pouco a pouco, foram ganhando espaço entre os museólogos e estudiosos do museu os ares renovadores da nova museologia. Consequentemente, começam a interessar-se pela pedagogia museística e pela didática museológica, na intenção de incentivar as exposições programadas nos museus, para que seu conteúdo possa chegar ao público. Deste modo, tomarão consciência da importância de considerar o museu como um espaço de comunicação e de diálogo, capaz de questionar a realidade museal existente, adotando para tanto as chaves hermenêuticas e epistemológicas que lhes proporciona a museologia crítica. Devedora das tradições museológicas francófonas e anglo-saxãs, a museologia espanhola vem tratando de buscar seu próprio caminho e tenta enfrentar, com criatividade e imaginação, os desafios que lhe apresenta o século XXI, procurando novos espaços para a reflexão, o diálogo e a abertura às exigências do museu pós-moderno.

Palavras-chave: Museologia espanhola. Nova museologia. Pedagogia museística. Didática museográfica. Museologia crítica. Museologias emergentes.

Lines of research in spanish museology

ABSTRACT

This article is intended as a brief analysis of the course taken by Spanish Museology in recent decades. While Spain was not initially a leading pioneer of museological research, the renovation airs of New Museology gradually found their way among museologists and scholars concerned with museums. As a result, an interest in museum pedagogy and museological didactics has developed, in an attempt to stimulate the exhibitions programmed in museums and bring their content closer to the public. This has triggered an awareness of the importance of regarding the museum as a space of communication and dialogue whose existing reality can be questioned, leading to the adoption of the hermeneutic and epistemological concepts furnished by critical Museology. While indebted to the Francophone and Anglo-Saxon museological traditions, Spanish Museology has sought its own path, and is attempting to confront the challenges presented by the 21st century with creativity and imagination, striving to open new spaces for reflection, dialogue and permeability to the demands of the postmodern museum.

Keywords: Spanish museology. New museology. Museum pedagogy. Museographical didactics. Critical museology. Emerging museologies.

LOS COMIENZOS DE LA MUSEOLOGÍA EN ESPAÑA

La Museología en España no cuenta con una gran tradición, de manera que podemos afirmar que, prácticamente hasta finales del siglo XX, no comienzan a aparecer los primeros estudios sobre Museología como consecuencia de la paulatina incorporación de la disciplina en las universidades. Con anterioridad, la literatura existente sobre el tema es escasa, aportada por algunos profesionales de los museos que deseaban exponer los logros y la situación en que se encontraban dichas instituciones. Es significativo que el tema de los museos, ya en los años 30 y 50 del siglo pasado, fuera objeto del discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de Andrés Ovejero (1934) y de Joaquín María Navascués (1959).

Ovejero centró su discurso sobre el "*Concepto actual del museo artístico*". Gran conocedor del mundo de los museos, explicaba su génesis y evolución y se extendía en las concepciones museológico-museográficas de los museos europeos y norteamericanos, destacando las características específicas de algunos de ellos. Resaltaba la gran diferencia entre el museo estático europeo y el dinamismo de los norteamericanos, sobre todo por la dimensión educativa y democrática que tenían (OVEJERO, 1934, p. 80). Respecto a España, destacaba de manera especial el proceso

de formación del museo del Prado y el interés que tenía para todos los públicos, a pesar de la escasa formación artística que recibían los niños y jóvenes en los centros escolares.

El discurso de Navascués era muy elocuente, sobre todo, si se tiene en cuenta que tiene lugar durante la segunda mitad del siglo XX. La elección como tema del discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando se debe a que, desde 1940, desempeñó el cargo de Inspector General de Museos, dirigiendo personalmente la renovación de diversos museos españoles. Además, se dedicó durante bastantes años a la museología y fue uno de los primeros en hablar de la museografía española, convencido de que la museología aún no estaba preparada para explicar sus fundamentos doctrinales o, al menos, él se sentía incapaz de tratarla como una verdadera ciencia, dado que ésta todavía no había traspasado los "límites del empirismo" ni del "oportunismo" (NAVASCUÉS, 1959, p. 14), lo que le hubiera impedido considerarse como una auténtica teoría y doctrina científica. En todo caso, hemos de valorar estas reflexiones porque eran fruto del trabajo diario desde su puesto de Inspector de Museos primero y, posteriormente, desde el cargo de director del Museo Arqueológico Nacional.

Hemos de resaltar que, hacia 1940, tiene lugar un movimiento renovador en algunos museos arqueológicos y aparecen estudios como el de “*Museografía*” de Fernández Chicharro (1952) o “*Cuestiones Museográficas. El Museo Arqueológico de Bilbao*” de Fernández de Avilés (1954) que ponen de manifiesto la existencia de un ambiente apropiado, dentro del mundo de los profesionales, para iniciar la transformación de los museos. Sin embargo, esto no impide que Gaya Nuño (1955, p. 14), en el prólogo de su libro “*Historia y Guía de los Museos de España*”, nos describa un panorama museístico bastante desolador. Sus reflexiones se centran en la ausencia de organización y de normas comunes para todos los museos. Ello hace que cada uno sea un caso específico pero, además, critica al Estado porque no muestra interés alguno, no se preocupa por el deterioro de los fondos y apenas otorga consignas presupuestarias para los museos. También insiste en el mismo tema María Elena Gómez-Moreno (1955), quien nos presenta una realidad de los museos españoles bastante alejados de la renovación que ya se estaba dando en Europa, al tiempo que nos recuerda que es necesario que los museos presten mayor atención a su dimensión educativa y a su función difusora del patrimonio. Es evidente que ambos están reflejando la situación de la mayoría de los museos que los autores habían visitado personalmente.

Como hijos de su tiempo, el concepto de museología que ponían de manifiesto no podía ser otro que el tradicional, como resultado de un contexto histórico, social y económico muy concreto. Esto da paso a un tipo de museología formalista, en la que los museólogos poseen una visión historicista, positivista y enciclopédica del museo y el visitante es considerado como un sujeto pasivo, sin intervención significativa alguna dentro del mismo. En consecuencia, las funciones propias del museo tradicional quedan reducidas a la mera adquisición, conservación y exposición. Su concepción decimonónica defendía la existencia del museo clásico como el argumento más sólido para justificar su tarea como institución, en la que se desarrollan una serie de conocimientos prácticos relacionados con el trabajo del museo.

Cuando ya finalizan los años sesenta y comienzan los setenta del siglo pasado, en Europa y Estados Unidos se están produciendo unos cambios muy importantes dentro de los museos. Sin embargo, España no tenía como preocupación principal el deseo o la necesidad de adentrarse dentro de la corriente de renovación museológica, cosa que sí se había dado ya en Francia y Gran Bretaña. No obstante, a finales de los sesenta, Consuelo Sanz Pastor (1969, p. 71) no duda en señalar que se está abriendo una nueva perspectiva para los museos porque están llamados a dejar de ser meros almacenes, para convertirse en centros de educación donde los niños y los jóvenes puedan descubrir su valor cultural y recreativo.

A partir de los años setenta, en España se comienza a percibir un leve impulso de renovación museológica. La primera en promoverlo será María Luisa Herrera (1971), directora del Museo del Pueblo Español, quien publicó “*El museo en la educación. Su origen, evolución e importancia en la cultura moderna*”. En él se reafirma en la necesidad que tienen los museos de contar con un mayor número de personal técnico para atender al estudio, catalogación y presentación de las colecciones. E insiste en que se potencien las visitas de los escolares a los museos como medio de sensibilización, para lo que se debe contar con educadores de museos. Por su parte, Miguel Beltrán (1971, p. 72), director del Museo Provincial de Zaragoza, también publicará diferentes artículos sobre museos, deteniéndose en la importancia del montaje expositivo de las colecciones y en la función educadora de los museos.

Otro de los autores que también contribuyó al desarrollo de la museología en España fue Gratiano Nieto Galo. De hecho, su libro “*Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*” (1973), puede considerarse como la primera apertura de la Museología española al exterior. En la introducción hace una serie de referencias a diferentes documentos y publicaciones de ICOM, así como de otros autores que habían tratado temas de museología. Dichas referencias fueron de gran utilidad para los que comenzamos a trabajar en este campo.

Hemos de resaltar, según Bellido Blanco (2005, p. 342), que las primeras publicaciones sobre museos son el producto de personas que ya contaban con una experiencia de muchos años de trabajo dentro de ellos, como era el caso de María Luisa Herrera y Gratiniano Nieto.

Una de las aportaciones más importantes que se hicieron a la museología española durante los años setenta fue la publicación del libro de Aurora León (1978) con el sugestivo título de *“El museo: teoría, praxis y utopía”*. En él trata de analizar y de ofrecernos, como historiadora del arte, una teoría científica de la museología que preparó el camino para que otros pudieran seguir investigando y aportando sus propias ideas. Como consecuencia, podemos afirmar que, a pesar de las deficiencias que tenían los museos respecto a sus instalaciones y recursos económicos y, sobre todo, a la falta de una reflexión teórica sobre el museo, algo se va moviendo dentro del campo de los profesionales de los museos, quienes van percibiendo los cambios que se están produciendo fuera de España con respecto a este tema. Como señala Navajas Corral (2012, p. 65), la evolución que la museología ha experimentado en España no siempre ha sido resplandeciente ni se ha preocupado en exceso por el análisis crítico sobre su razón de ser. Pero eso no impide reconocer que durante los años sesenta y ochenta van dándose pasos que abren nuevos caminos a un análisis de cuáles han de ser los servicios del museo (CABALLERO ZOREDA, 1982) y qué función pedagógica han de desempeñar (GARCÍA BLANCO et al., 1980). La importancia de los montajes expositivos y sus aplicaciones pedagógicas y didácticas serán tratadas de manera preferente por García Blanco (1981).

EL DESPERTAR DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA

La ausencia de la Museología como una disciplina en las Universidades españolas hasta muy avanzada la década de 1970, ha sido la causa de que la investigación museológica no se haya iniciado hasta fechas recientes. El Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela

incorporó esta enseñanza en el curso 1977-1978. Al año siguiente, durante el curso 1978-1979, la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense introdujo esta asignatura en los planes de estudios, dentro del Departamento de Prehistoria. Y, en el de 1982-1983, se puso en marcha en La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Los tres profesores que impartíamos en ese momento dicha asignatura fuimos invitados por el profesor Henrique Coutinho Gouveia, de la *Universidade Nova* de Lisboa, a participar en el *1º Encontro Universitario Luso-Espanhol sobre a Investigação na área da museologia*, celebrado en 1988 y publicado en 1991.

Era la primera vez que pudimos poner en común lo que suponía impartir en las universidades españolas esta nueva disciplina y los retos que se nos presentaban. El encuentro fue muy fructífero y enriquecedor, especialmente al poder compartir todas las inquietudes profesionales con nuestros vecinos portugueses (1991). En todo momento fuimos conscientes del carácter interdisciplinar de la Museología y de las posibilidades que se abrían para la investigación. Inmediatamente surgieron diferentes postgrados y másteres en museología que supondrían un revulsivo para el mundo de los museos. Así, en 1989 se comienzan a impartir el Postgrado de Museología en la Universidad del País Vasco, el Diploma de Postgrado sobre el Educador de Museos en la Universidad de Zaragoza o el Magíster en Museología en la Universidad Complutense de Madrid. Con posterioridad, en 1991, la Universidad de San Pablo CEU imparte un Curso Especializado en Museología, en 1992; la Fundación Antonio Camuñas ofrece el Máster en Museografía y Técnicas Expositivas y, en 1995, la Facultad de Bellas Artes de Madrid inicia el Magister en Museografía y Exposiciones. A partir de ese momento, serán numerosas las universidades de las ciudades más importantes de España, como Barcelona, Gerona, Granada, Valladolid o Santiago de Compostela que impartan diferentes postgrados o másteres presenciales o virtuales, solapándose unos con otros y dando pie a que algunos desaparezcan definitivamente, apareciendo otros nuevos (LORENTE, 2010, p. 75).

Conscientes de que es necesario profundizar en el estudio de la museología de una manera sistemática y sin estar condicionados por la demanda o no de los másteres oficiales o títulos propios, algunos profesores universitarios, como fruto de la experiencia docente, comienzan a publicar algunos tratados sobre la teoría del museo, destacando las de Luis Alonso Fernández (1993), Francisca Hernández Hernández (1994), Iñaki Díaz Balerdi (1994) o Juan Carlos Rico (1994). Todos ellos consideran que es imprescindible que exista una relación estrecha entre la universidad y los museos, de manera que no se dé una disonancia entre los conservadores de los museos y los profesores de la universidad. En la medida que ambos trabajen juntos, el panorama de la museología española se verá enriquecido y las aportaciones de unos y otros ofrecerán un amplio abanico de posibilidades para el futuro de la museología.

Como consecuencia de las transformaciones que están experimentando los museos, el estudio museológico se centrará en el museo y la exposición como un medio de comunicación (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 1998; GARCÍA BLANCO, 1999). El museo es visto como un lugar privilegiado de encuentro, de diálogo y de comunicación. Por su parte, los visitantes de los museos desean participar en las exposiciones y en las actividades que se organizan dentro de ellos. Por eso, han de ser espacios abiertos que se pongan al servicio de la comunidad, en un intento de conseguir su pleno desarrollo humano y cultural. Eso significa que han de ser buenos comunicadores de las experiencias culturales del pasado y del presente. Las exposiciones, por su parte, han de convertirse en un instrumento de mediación entre el visitante y los significados que se pretenden transmitir a través de los objetos expuestos. De ahí la importancia de analizar cuál ha de ser el marco teórico y las estrategias expositivas que se han de seguir dentro de los museos (PRATS, 1996).

Otro de los temas que se analizará será el estudio de la difusión de los museos (VALDÉS SAGÜÉS, 1999). A través de la difusión, el museo entra en contacto directo con la sociedad y comunica al público el contenido y el significado de las colecciones. No hemos de olvidar que el museo no es un fin en sí mismo, sino

un medio para acercar la cultura a un público cada vez más amplio y plural. El patrimonio solo adquiere su verdadero significado cuando es contemplado y comprendido por todos los ciudadanos, haciendo posible la democratización de la cultura. Y, a esto, irá unido el estudio de los visitantes (PÉREZ SANTOS, 2000). Analizar las características sociodemográficas y psicológicas de los visitantes reales y potenciales de los museos es importante para saber a qué público nos enfrentamos y qué relación se da entre el visitante y el contexto de la exposición, así como el descubrimiento de cuáles son sus puntos de interés y qué es lo que se necesita para que el visitante se sienta a gusto durante la visita.

A partir de la publicación de los dos tomos de *Vagues*, coordinados por André Desvallées (1992; 1994), los museólogos españoles entran en contacto con la nueva museología, lo que supuso un empuje importante a la hora de adentrarse en las nuevas corrientes museológicas. El gran interés que despertó entre los museólogos españoles se vio reflejado en los trabajos de estudio de diversos especialistas. Luis Alonso Fernández (1999) publicó una *Introducción a la nueva museología*, en la que intenta ofrecer una visión general de las transformaciones que el museo tradicional ha experimentado a lo largo de las últimas décadas. Para los museólogos españoles, la figura de Desvallées será un punto de referencia esencial por su contribución a la investigación innovadora que supuso su estudio sobre el lenguaje museográfico, que ha tratado de aplicar a las exposiciones dentro del museo.

Francisca Hernández Hernández (2003) también dedicó un extenso estudio en la Revista de Museología sobre el *Origen y perspectivas de la nueva museología*, donde se analiza cómo ésta surge como consecuencia de las respuestas que los museólogos pretenden dar a los problemas que la crisis y la falta de consolidación en la disciplina museológica estaban planteando dentro de los museos tradicionales de corte positivista. El estudio de su origen, objetivos, estructura y organización, así como de sus funciones y contenidos, pretende vislumbrar cuáles pueden llegar a ser sus perspectivas de cara al futuro. La nueva museología o museología analítica considera al visitante como un sujeto en una situación que no es pasiva, ni tampoco puede afirmarse que sea totalmente activa. El

museo analiza, estudia y selecciona aquellos contenidos que ha de ofrecer al visitante para que éste los conozca e interprete, pero al mismo tiempo también muestra una disposición de apertura ante las sugerencias que puedan aportar los visitantes para revisar o transformar las políticas llevadas a cabo dentro del museo. Esta museología posee una visión técnica, pragmática y funcional de la realidad.

Iñaki Díaz Balerdi (2002) trata de profundizar en el tema publicando un artículo en la revista *Artigrama* con el título “¿*Qué fue de la nueva museología? El caso de Quebec*”. En él se esfuerza por contextualizar el fenómeno, revisarlo desde un punto de vista histórico y museológico, y comprobar sobre el terreno lo que permanece, lo que vive y lo que se proyecta de la nueva museología en tres ejemplos de un mismo ámbito geográfico, el canadiense, a través de los ecomuseos de la Haute-Beauce, Maison du Fier Monde y la Biosphère. El autor opina que, aunque la nueva museología ha sido “minoritaria, en términos comparativos, y radical, en cuanto a planteamientos conceptuales” (DÍAZ BALERDI, 2002, p. 494), no ha dejado de buscar la ruptura con el museo tradicional, en un intento de sustituirlo por una nueva forma de hacer museología, que va más allá de una mera adaptación museográfica a los nuevos tiempos y necesidades sociales. No se pretende solo renovar la museología tradicional, sino transformarla radicalmente buscando caminos nuevos y alternativos que sean posibles de aplicar en la práctica diaria.

Las experiencias más interesantes sobre ecomuseos dentro de la Península ibérica tienen lugar en Portugal, donde enseguida son objeto de estudio y de realización. Sin embargo, también en España surgen algunos proyectos sobre ecomuseos que tratan de responder a las exigencias de la museología comunitaria. Contamos con los ejemplos del ecomuseo del Río Caicena en Almedinilla (Córdoba), el Parque Cultural del Maestrazgo en Los Molinos (Teruel) concebido como un elemento de reconstrucción de la memoria colectiva y como dinamizador del territorio, el ecomuseo de Sierra Mágina (Jaén) o el ecomuseo de Les Valls D'Àneu, dedicado a la etnografía en el Pirineo y considerado como el más emblemático ecomuseo de Cataluña. Todas estas experiencias nos

hacen ver que existe una mayor inquietud e interés por potenciar los ecomuseos en España, lo que es motivo de un cierto optimismo de cara al futuro. Pero también advertimos la existencia de ciertas dificultades para su desarrollo, al sufrir las consecuencias de la crisis económica que redundará en un menor apoyo institucional. Dicha situación ha de llevarnos a repensar los nuevos objetivos, funciones, estrategias de financiación y formas de presentar el patrimonio (ROIGÉ; ARRIETA; ABELLA, 2012) que han de estar presentes a la hora de afrontar la existencia de los ecomuseos españoles en un futuro próximo.

ENTRE LA PEDAGOGÍA MUSEÍSTICA Y LA DIDÁCTICA MUSEOGRÁFICA

Como sucede con otros temas, la preocupación por la pedagogía museística y la creación de los departamentos de educación en los museos en España, no se hace presente hasta finales de los años setenta y comienzos de los ochenta, cuando hacía décadas que los países anglosajones y Estados Unidos gozaban ya de una extensa trayectoria, habiéndolos integrado como un departamento más dentro de los museos. Será con la Ley General de Educación de 1970, que en su artículo 12.3 contempla la conveniencia de que las bibliotecas, archivos y museos puedan ofrecer el acceso gratuito, cuando surjan diversos grupos interesados en la educación de los museos, resaltando en Cataluña el *grup d'Art i Pedagogia* (Pastor Homs, 2004, p. 35). A partir de ese momento, otros museos de Barcelona, Madrid, Aragón y el País Vasco se pondrán manos a la obra para crear sus propios departamentos educativos que promuevan la elaboración de una serie de programas en los que las actividades didácticas se vayan adaptando a las necesidades de los diferentes públicos. Los cambios experimentados en la forma de concebir la educación y la importancia que adquiere la educación no formal, darán lugar a que, dentro del museo, puedan trabajar juntos, de manera interdisciplinar, museólogos, maestros, pedagogos, sociólogos, artistas, psicólogos, antropólogos y técnicos en comunicación. Todos ellos están llamados a diseñar programas educativos que, adaptando las exposiciones organizadas a las características propias

de la comunidad donde se ubican, sean capaces también de atraer a nuevos públicos. Es verdad que no siempre los museos cuentan con esos profesionales y con la presencia de los departamentos educativos y, cuando los tienen, apenas son reconocidos como debieran. En ocasiones, la tendencia es considerar los programas educativos como proyectos que no están relacionados con las tareas propias del museo. Y, sin embargo, podemos afirmar que los museos poseen una fuerza educativa muy potente y no pueden vivir de espaldas a las nuevas corrientes didácticas que favorecen el contacto directo de los objetos expuestos con el público que los contempla y analiza de manera crítica.

En España, hemos de destacar la labor realizada por Maria Inmaculada Pastor Homs en el análisis, estudio y experimentación educativa dentro del museo. En la misma línea, pero formando parte del Taller de *Projectes de la Universitat* de Barcelona, un grupo de profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales de dicha universidad, dirigidos por Joan Santacana Mestre, están llevando a cabo un excelente trabajo de investigación sobre cómo aplicar la didáctica a la museografía. Su obra *Museografía didáctica* (2005), escrita en colaboración con otros profesores del grupo, pone en evidencia la necesidad de democratizar el acceso a la cultura, sirviéndose para ello de una didáctica museográfica capaz de posibilitar la comprensión de los diferentes objetos expuestos en el museo.

De singular importancia es la creación de los Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación que tiene como objeto acercar el museo a la realidad escolar y comunitaria (ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, 2008/2009, p.191). Para ello, es preciso que sean capaces de interpretar el patrimonio histórico con rigor y estén dispuestos a utilizar todos los instrumentos pedagógicos a su alcance para hacerlo llegar a los alumnos. Pero esto no es posible si no existe una coordinación entre el museo y el profesorado a la hora de organizar sus exposiciones y talleres didácticos.

EL NUEVO PARADIGMA DE LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA

Hoy nadie pone en duda que la museología necesita hacerse una serie de planteamientos que, evitando cualquier sospecha de visión particularista, subjetivista y sesgada, proponga un estilo sistemático de trabajo y de análisis sobre el por qué de la crisis que está afectando seriamente a sus propios fundamentos. Podemos afirmar que contamos con una cultura museística que ha llegado hasta nosotros y que nos ha dado unas pautas de conducta que se han ido integrando en la vida del museo tradicional. Pero en estos momentos sentimos la necesidad de abrirnos a planteamientos nuevos y diferentes, apostando por un trabajo en equipo que facilite un clima de diálogo entre el museo y la sociedad, abriéndose a la investigación para poder comprender y recrear los contenidos, asumiendo los objetos como meta-relatos que nos hablan desde diversos ámbitos culturales en un intento de aproximarnos al conocimiento de la propia realidad, sin grandes pretensiones que distorsionen el verdadero mensaje que se encierra dentro de los museos.

Surge así la museología crítica o reflexiva donde el visitante es considerado como un sujeto que es capaz de generar conocimiento al interactuar con la obra y donde el museólogo posee una visión revisionista, abierta y reflexiva de la realidad. Ahora bien, la museología crítica no puede ser solo un intento de respuesta a las diferentes formas de entender el museo y a los continuos desencuentros que han tenido lugar entre los teóricos de los museos, los conservadores y el público visitante. La museología crítica ha de ser también, y sobre todo, un intento de acercamiento a la realidad museal con el propósito de analizar y supervisar todas aquellas adherencias que, con el paso del tiempo, han impedido su crecimiento y su revitalización. Es por ello que nos hace una invitación a revisar el papel social y cultural de los museos desde diferentes lecturas como el género, la clase social o la procedencia étnica. Nadie pone en duda que hoy existen diferentes maneras de concebir y aproximarse a la museología y que, por tanto, se

dan distintos contextos interpretativos que hemos de asumir y aplicar en nuestra práctica diaria (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2006, p. 204).

Los museólogos españoles, conscientes de la importancia de los principios de la nueva museología, han seguido investigando y asumiendo las nuevas temáticas culturales y étnicas que se plantean en la actualidad. Además, han llegado a la conclusión de que es preciso dar un paso más, profundizando en la crítica a los museos porque estos, en cierta medida, se encuentran presionados por el poder de las instituciones políticas e intelectuales que les impiden poner en tela de juicio aquellos aspectos y prácticas museísticas que se han quedado obsoletas porque no responden a las exigencias de una realidad social que está pidiendo a gritos un cambio estructural importante.

Será a partir del estudio de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y de la crítica que hace el epistemólogo Paul Feyerabend al “anarquismo metodológico”, cuando los museólogos estén dispuestos a asumir la tarea de enfrentarse al museo desde una perspectiva crítica. Por una parte, la escuela de Frankfurt, representada por Max Horkheimer ([1937] 2000), quien formula su teoría crítica frente a la tradicional, donde discute las condiciones sociales e históricas en las que tiene lugar la construcción de la teoría y la crítica de esas condiciones sociales. Por la otra, Feyerabend en su libro *Contra el método* (1975) critica la lógica del método científico racionalista porque, según él, la investigación histórica contradice que exista un método con principios inalterables y, por tanto, toda regla puede romperse y la ruptura es necesaria para que la ciencia avance. Eso significa que cualquier ciudadano ha de tener la posibilidad de acceso a todas las opciones posibles para alcanzar el conocimiento.

En principio serán los profesores de arte contemporáneo quienes primero escriban sobre la museología crítica, autodefiniéndose como museólogos críticos que la contemplan desde fuera (LORENTE, 2003). Influenciados por las aportaciones de estudiosos del arte como los norteamericanos Carol Duncan, Allan Wallach, Jo-Anne Berelowitz o Maurice Berger,

quienes no han dudado en adentrarse en el estudio y la reflexión crítica sobre el museo a través de sus discursos expositivos. Y ven con buenos ojos que la teoría de los museos y la museografía sean cuestionadas por las exposiciones que algunos artistas contestatarios, como Hans Haacke o Christian Boltanski, han llevado a cabo (LORENTE, 2006, p. 29). Estos conciben el museo de arte como un espacio abierto a la innovación, al estudio y a la experimentación y, en consecuencia, también a la crítica porque, a través de sus obras, tiene la posibilidad de abrirse a nuevas lecturas percibidas desde las periferias. En el fondo, pretenden convertir los discursos museográficos en instrumentos para la sugerencia, la evocación y la pregunta. Por eso, sus discursos han de ser más participativos, plurales, reivindicativos, subjetivos y provocativos.

Su pretensión es evitar cualquier interferencia que pueda darse entre la obra y el espectador, entre el objeto museístico y el visitante a la hora de narrar una determinada historia. Cualquier mediación existente entre la obra y el visitante es vista como una rémora que quita espontaneidad e inmediatez a lo narrado. En el fondo, se tiene cierta reserva a que se les imponga una lectura edulcorada de las colecciones y se les obligue a tener una experiencia pasiva dentro del museo, cuando lo que desean es que se les permita disentir y cuestionarse la misma exposición (BOLAÑOS, 2011, p. 10).

De ahora en adelante, lo que verdaderamente importa es el público que va a los museos. Estos últimos solo son un instrumento de mediación entre el objeto expuesto y el visitante que lo contempla. No basta con que el visitante reciba la información necesaria porque ésta siempre poseerá un carácter pasivo, sino que es preciso que se ofrezcan canales de conocimiento que pueda elaborar y transformar el público de forma activa a partir de una conciencia social crítica. Dentro del museo crítico es necesario que exista una reflexión activa que lleve al verdadero conocimiento, lo que supone no quedarse con las manos cruzadas, al tiempo que se han de utilizar nuevas estrategias museográficas capaces de cuestionar cualquier discurso preestablecido, dando lugar a que se puedan visualizar todo tipo

de discursos y, de manera especial, aquellos que durante mucho tiempo estuvieron silenciados o fueron marginados porque no se adecuaban al canon clásico preestablecido por las élites intelectuales.

Otros profesionales tratan de analizar la museología crítica desde los postulados de las pedagogías críticas defendidas por Henry Giroux (1990), Peter MacLaren (1997) o Michael W. Apple (2000), si bien no dejan de fijarse en las críticas que feministas postestructuralistas, como Jennifer Gore (1996), Elisabeth Ellsworth (1989) y Katheleen Weiler (2001) hacen a este tipo de pedagogías. Así, Carla Padró (2011) trata de analizar cómo la crítica puede influir en todas aquellas personas que se dedican a la pedagogía en los diferentes contextos académicos, artísticos y museísticos, confrontándolo con aquellas que se dedican de manera exclusiva a los museos. Lo importante es que, cuando una persona entre en el museo, no se vea como un extraño a quien tratan de adoctrinar, contemplando la realidad desde fuera, sin involucrarse ni cuestionarse los hechos y conceptos que le presentan de manera fija e inamovible. Urge que el discurso museológico sea crítico y esté abierto a numerosas interpretaciones personales porque el visitante no es algo abstracto, sino que es una persona individual que se realiza a medida que se involucra y toma posiciones en la exposición, no solo cuando la contempla, sino también desde el momento en que se programa y consolida.

Ahora bien, la educación no puede dejarse en manos del marketing y de las políticas económicas, sino que ha de centrarse en el convencimiento de que al museo se va a aprender y a enseñar. Tanto el educador como el alumno están llamados a complementarse y enriquecerse mutuamente porque el uno no posee todo el saber como monopolio ni el otro está desprovisto de experiencias personales cuyo conocimiento puede compartir, ayudando a descubrir diferentes formas de exponer el pensamiento. En el fondo, se trata de dejarse transformar, no para que todo siga igual, sino para que, desde ese proceso de cambio, sea posible aportar nuevas estructuras menos jerarquizadas y más flexibles, capaces de transformar la realidad. El visitante está llamado a servirse de los museos de

arte, pero para ello se le han de ofrecer los medios pedagógicos necesarios que le capaciten para elaborar su propio proceso de construcción, que le conduzca a ser protagonista del cambio social.

La educación artística de los museos de arte ha de adiestrar al visitante para su participación activa en las tareas propias del museo, junto a otras personas que también dedican su tiempo y esfuerzo en lograr que la práctica museística sea capaz de desvelar y mejorar aquellos mecanismos que, en ocasiones, impiden acabar con un pasado demasiado intransigente y monolítico. Queda fuera de toda duda que los museos poseen una capacidad educativa importante, que en ningún caso debe desaprovecharse, sino que ha de potenciarse con la presencia del educador de museos, quien está llamado a aportar toda su experiencia a la hora de elaborar los procesos expositivos.

Al evaluar las ventajas e inconvenientes que la museología crítica aporta al mundo de los museos, podemos afirmar que los mismos son variados y significativos. Luis Caballero García (2009) ha tratado el tema con bastante acierto y claridad, analizando unas y otros para llegar a algunas conclusiones. Entre las ventajas, podemos señalar las más importantes. En primer lugar, la museología crítica reivindica que los visitantes adquieran una conciencia crítica de la realidad que les evite caer en interpretaciones sesgadas y monolíticas de la misma. Si, como nos insinúa la filosofía posmoderna, no existe una única manera de analizar e interpretar la realidad, que nos viene dada desde fuera, cada visitante está llamado a construir su propio discurso museológico en un intento de exponer de manera didáctica que es posible liberarse de muchas ataduras para actuar con libertad.

Por otra parte, las exposiciones presentan las obras sin seguir un criterio bien definido, dejando máxima libertad para que cada visitante pueda elaborar su propio discurso. En consecuencia, el significado de los objetos no puede ser sino polisémico porque está abierto a las diferentes interpretaciones que los integrantes de sus públicos puedan realizar. El museo crítico,

considerado como un espacio de comunicación (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 1998), ha de estar siempre abierto a las diversas sensibilidades culturales de las sociedades que se esfuerzan por visibilizarlas a través de sus propios discursos, en los que han de confrontarse distintas interpretaciones que otros puedan hacer de la realidad. De este modo, está llamado a prestar un servicio cualificado en el desarrollo de la cultura para todos. Así, el museo crítico se convierte en un espacio democrático por excelencia porque en él cabe la discusión, la confrontación, la aceptación de la diferencia, el análisis de los conflictos sociales y la crítica contra cualquier discurso que pretende imponerse como único e inamovible. Aceptado este principio democrático del museo, no queda otro remedio que estar abiertos a todas aquellas narrativas que, por diversos motivos, fueran marginadas, excluidas o ignoradas por la narrativa dominante y elitista del poder político y cultural.

Pero, como señala el mismo autor, en la museología crítica también encontramos algunos inconvenientes, que hemos de tener presentes para evitar caer en la misma tentación monolítica y dogmática que critica y pretende desterrar de los museos. Cualquier planteamiento que la museología crítica intente realizar puede caer con facilidad en el cientifismo, al igual que lo hicieron Henri Rivière antes de los años setenta o los museos-templo positivistas. Si, como ya hemos señalado, el museo es un espacio y un medio de comunicación, en él no puede darse un discurso expositivo excesivamente subjetivo, sin apenas hacerlo explícito, donde al visitante se le niega la posibilidad de adquirir determinados conocimientos, que no le son ofrecidos por considerarlos innecesarios.

Por otra parte, contemplar a la comunidad como un agente activo en la construcción de los diferentes discursos interpretativos, lleva a plantearnos hasta qué punto éstos pueden considerarse como auténticos discursos científicos. Siempre será mucho más positivo que el museo sea capaz de dialogar y negociar con la sociedad que narrativas conformes a la realidad se han de proponer o que alternativas puede ofrecer el museo que clarifiquen las ya expuestas. Además, el hecho de que no se

proponga de manera explícita un determinado tema o discurso, con el propósito de que los visitantes puedan interpretar libremente la exposición, no deja de ser un tanto utópico. Porque ¿cómo podrán hacerse una idea acertada de las características propias de otras culturas si no existe una mediación mínima que les capacite para interpretar de manera crítica cuál es su situación real en nuestros días?

Para Caballero Garcia (2009), el principal inconveniente de la museología crítica está en la relación “mecanicista” y “neopositivista” que establece con los visitantes. Éstos necesitan contar con unas claves de interpretación que les faciliten la comprensión de los objetos expuestos, y así poder entender mejor el significado que se les otorgó cuando fueron creados. Negarles dichas claves por miedo a caer en “narrativas absolutas” no es de recibo porque eso significa que no se considera al visitante con la capacidad necesaria para hacer su propia interpretación de lo que está contemplando. Si se está en contra de la visión positivista que las exposiciones decimonónicas ofrecían al visitante, donde apenas si se transmitía mensaje alguno, no se ve cómo aquel podrá llegar a alcanzar una visión crítica de la realidad social actual, sin proporcionarle las claves necesarias para su interpretación.

Desde el punto de vista epistemológico, las propuestas que nos hace la museología crítica ponen en evidencia las virtudes y limitaciones propias de la filosofía posmoderna en la que se inspira. Porque, si de una parte asume las problemáticas e interpretaciones que hacen las sociedades que se sienten marginadas y relegadas, ofreciéndoles un discurso renovador que se traduce en la creación de nuevos productos culturales, capaces de mirar de manera distinta la realidad, por otro, el miedo a hacer explícitas las narrativas y a interpretarlas, dificulta la comunicación de los discursos innovadores y entorpece la presentación científica de los discursos que el museo está llamado a ofrecer.

El mismo Imre Lakatos (1993), cuando habla sobre la falsificación en su doble enfrentamiento entre dos teorías rivales y la experiencia, afirma que cuando

dichas teorías se confrontan con la experiencia, una es aceptada y la otra es refutada, asegurando que la refutación de una teoría depende del éxito total de la teoría rival. Por eso, plantea el programa de investigación científica como una nueva unidad de análisis. Según esta teoría, cuando el museo crítico descubre determinados relatos marginados u olvidados, está en condiciones de poder dar una solución positiva, siempre que esté dispuesto a interpretar de manera científica dichos relatos, lo que no siempre es evidente ni explícito.

La museología crítica pone en evidencia las contradicciones a las que ha de enfrentarse el museo y eso hemos de agradecerse, pero no debemos olvidar que, como señala Caballero, muchos de los problemas que tiene la museología crítica se deben a su carácter paradigmático. Porque, si por una parte, se siente ligada a los principios de la modernidad, por la otra, es consciente de que el museo es una realidad donde el ocio y el divertimento son elementos fundamentales a la hora de elaborar un discurso que nada tiene que ver con un “foro de debate elitista sobre el carácter opresor de la epistemología dominante”. No obstante, hemos de afirmar que es posible que dentro del museo se presente un discurso crítico, siempre que éste sea comprensible para cualquier tipo de público, ofrezca las claves necesarias para su interpretación y posea un carácter socialmente relevante que le permita ejercer una función crítica y comprometida con la realidad circundante. Y finalmente, no hemos de olvidar que, si el museo está en crisis, eso significa que nos está desafiando para que seamos capaces de renovarlo, transformarlo y adaptarlo a las necesidades de nuestro tiempo.

¿HACIA DÓNDE CAMINA LA MUSEOLOGÍA EN ESPAÑA?

De todo lo analizado hasta aquí, podemos hacernos una idea de cómo se ha ido desarrollando la museología en España. Ante la ausencia de corrientes museológicas bien definidas, con capacidad para formar escuelas de investigación propias, gran parte del desarrollo de la investigación museológica

española se ha fundamentado, al menos en sus comienzos, en las fuentes mediterráneas o francófonas, si bien los estudiosos de los museos de arte contemporáneo se han basado en las corrientes anglosajonas. Defensores de esta última tradición como Javier Gómez Martínez (2006), no dudan en afirmar que la museología, que se ha impartido en las universidades españolas y se ha publicado en los libros, adolece de una falta de perspectiva histórica porque explican la historia del museo de manera lineal, con inicio y final en Francia, sin referencia alguna al mundo anglosajón y norteamericano. Semejante afirmación nos parece demasiado unidireccional y cae en el mismo defecto que se pretende criticar.

Que el horizonte de la Ilustración está en la base de ambas tradiciones es tan evidente como que su posterior desarrollo se viera limitado por los diferentes contextos socio-políticos y religiosos de Francia y de Inglaterra, que harán posible la aparición de características peculiares, singularizándose en su forma de concebir el museo. En todo caso, tanto Gran Bretaña como Francia serán testigos del nacimiento de una serie de publicaciones periódicas que aparecerán en el siglo XIX, y serán el precedente de los futuros estudios sobre museos que, con el tiempo, darán lugar a la aparición de proyectos museográficos marcadamente universalistas. Eso no nos impide reconocer que, a finales de los años 70, Francia y Norteamérica serán quienes marquen el rumbo de la museología, siempre en una misma dirección: los museos de arte como museos del futuro. Italia y Alemania seguirán esta misma trayectoria, a la que se sumará España.

Entre los museólogos españoles no existe duda alguna de que no tiene sentido enarbolar banderas sobre quién ha iniciado la renovación museológica, ni de pedir explicaciones ante las muchas contradicciones que pueden darse a la hora de realizar las aplicaciones prácticas dentro de los museos. Lo importante es asumir todas las iniciativas existentes y procurar aunar esfuerzos para que la verdad, la cultura y la educación museológica lleguen a toda clase de público, sin

distinción alguna. Para ello, la museología española ha tratado de buscar su propio camino, intentando afrontar los retos que el siglo XXI le presenta.

Hoy son muchos los investigadores y museólogos españoles que están dedicando su tiempo y esfuerzo en potenciar la investigación museológica, como una forma de enriquecer el conocimiento de la realidad humana y cultural de nuestra sociedad. El estudio de las museologías emergentes es una de las tareas asumidas con gran interés, porque ofrecen la posibilidad de aplicar nuevas museografías a realidades patrimoniales muy distintas, que van desde la musealización de las ciudades a la de la vida cotidiana de las comunidades. La museología de género es otro de los temas de estudio en el que, cada vez más mujeres, tratan de analizar la visibilidad de la mujer en el campo de la museología y cómo su figura se ha ido concretando dentro de las estructuras museísticas para dejar de ser un sujeto de producción cultural ignorado, y convertirse en un sujeto activo y productor de significados culturales.

La importancia del público dentro de los museos es reconocida por un grupo de especialistas que trabajan incansablemente en el estudio de las características, necesidades, motivaciones y expectativas de los visitantes del museo. Además, viene potenciado por la realización de estudios de evaluación de las exposiciones, con el fin de aportar los elementos necesarios a la hora de su planificación o corrección posterior. Ante la importancia del tema, se siguen llevando a cabo una serie de investigaciones sobre cómo reforzar las visitas de los grupos y cómo planificar las experiencias de los visitantes a partir de un contenido concreto y teniendo en cuenta los conocimientos aportados por la psicología.

La utilización de las Técnicas de la Información y la Comunicación (TIC) en los museos, a través de las diferentes soportes o plataformas digitales existentes, ha dado paso a un análisis más sistemático sobre cómo convertir al museo en una realidad más dinámica, abierta a las distintas posibilidades que le ofrecen las nuevas tecnologías para entablar un diálogo con los visitantes presenciales o virtuales.

Las investigaciones demuestran que las TIC influyen positivamente en el proceso de aprendizaje de los visitantes, favoreciendo la motivación, la profundización y una mejor comprensión de los contenidos presentados. Esto conduce a que los mismos sean cada vez más activos y participativos, implicándose más directamente y de forma personalizada en los procesos de elaboración y realización de las exposiciones.

Hemos de destacar que, tanto en España como en Portugal se está haciendo un gran esfuerzo por potenciar la museología a través de diferentes revistas específicas sobre el tema cuyo contenido suele ser bastante variado, oscilando entre el carácter divulgador y el análisis científico más especializado (LORENTE, 2013). Aunque no son demasiado conocidas fuera del ámbito propio de referencia, no deja de ser interesante el hecho de que todas ellas traten de profundizar en el significado de la museología y la aportación que ésta hace al desarrollo del patrimonio cultural. También se ha de destacar que varias editoriales como Akal, Ariel y, sobre todo Trea, se estén especializando en museología y patrimonio, habiendo publicado ya numerosos libros sobre temas museológicos y museográficos que van desde la pedagogía museística, la documentación museológica o la historia de los museos, hasta la conservación preventiva, la museografía interactiva, los museos de arte contemporáneo o la museografía de los museos arqueológicos.

Todo ello significa que la museología está viva, que es el centro de atención de museólogos y estudiosos y que tiene mucho que aportar a la hora de estudiar nuestro patrimonio histórico. El hecho de que las nuevas generaciones de estudiantes y profesores universitarios se animen a realizar y dirigir tesis sobre diferentes aspectos museológicos y museográficos es un síntoma de que la museología en nuestro país goza de buena salud. Hora es ya de mirar esperanzados el futuro y de apostar por un apoyo incondicional a la museología, en un intento de acercarla a un público cada vez más amplio e interesado en descubrir el significado de nuestros museos.

REFERENCIAS

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología: introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo, 1993.
- _____. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza, 1999.
- ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ, P. Espacios educativos y museos de pedagogía, enseñanza y educación. *Cuestiones Pedagógicas*, Sevilla, n. 19, p. 191-216, 2008/2009.
- APPLE, M.W. *Teoría crítica y educación*. Madrid: Miño y Dávila Editores, 2000.
- BELLIDO BLANCO, A. La renovación museológica en España durante los años setenta. *Museo*, Madrid, n. 10, p. 329-345, 2005.
- BOLAÑOS, M. Los museos, las musas, las masas. *Museo y Territorio*, Málaga, n. 4, p. 7-13, 2011.
- CABALLERO ZOREDA, L. *Funciones, organización y servicios de un museo: el Museo Arqueológico Nacional de Madrid*. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1982.
- CABALLERO GARCÍA, L. Análisis de la función social de los museos en la museología crítica. In: CONGRESO DE MUSEOS DEL VINO EN ESPAÑA, 7., 2009, Badajoz. *Actas...* Badajoz: Museo de las Ciencias del Vino, 2009.
- DESVALLÉES, A. Presentation. In: _____. *En Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. Textes choisis et présentés par André Desvallées. Mâcon: Savigny-Le-Temple; Lyon : W-MNES, 1992. v. 1, p. 15-39.
- _____. Presentation. In: _____. *En Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. Textes choisis par Marie-Odile de Bary, André Desvallées et Françoise Wasserman. Mâcon: Savigny-Le-Temple ; Lyon : W-MNES, 1994. v. 2, p. 11-35.
- DÍAZ BALERDI, I. (Coord.). *Miscelánea museológica*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1994.
- _____. ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Quebec. *Artígrama*, Zaragoza, n. 17, p. 493-516, 2002.
- ELLSWORTH, E. Why doesn't this feel empowering? Working through the repressive myths of critical pedagogy. *Harvard Educational Review*, v. 59, n. 3, p. 297-324, 1989.
- FEYERABEND, P. *Contra el método*. Barcelona: Editorial Ariel, 1975.
- GARCÍA BLANCO, Á.; SANZ MARQUINA, T.; MACUA DE AGUIRRE, J.I.; GARCÍA-RAMOS SÁNCHEZ, P.A. *Función pedagógica de los museos*. Madrid: Ministerio de Cultura; Secretaría General Técnica, 1980.
- _____. Didáctica del museo: el montaje expositivo. *Boletín de ANABAD*, Madrid, n. 31, p. 421-426, 1981.
- GARCÍA BLANCO, A. La exposición, un medio de comunicación. Madrid: Ediciones AKAL, 1999.
- GAYA NUÑO, J.A. *Historia y guía de los museos de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1955.
- GIROUX, H. *Los profesores como intelectuales: hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia; Ed. Paidós, 1990.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J. *Dos museologías: las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón: Trea, 2006.
- GÓMEZ-MORENO, M.E. *Anuario-guía de los museos de España*. Madrid: Ministerio de educación Nacional; Dirección General de Bellas Artes, 1955.
- GORE, J. *Controversias entre las pedagogías*. Madrid: Morata, 1996.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *Manual de museología*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.
- _____. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea, 1998.
- _____. Origen y perspectivas de la nueva museología. *Revista de Museología*, Madrid, n. 26, p. 67-91, 2003.
- _____. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Trea, 2006.
- HORKHEIMER, M. *Teoría tradicional y teoría crítica*. Barcelona: Paidós Ibérica, ([1937], 2000).
- LAKATOS, I. *La metodología de los programas de investigación científica*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- LEÓN, A. *El museo: teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, 1978.
- LORENTE, J-P. (Dir.). *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- _____. Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica. *Museos.es*, Madrid, n. 2, p. 24-33, 2006.
- _____. Los estudios de museología en las universidades españolas. *Revista de Museología*, Madrid, n. 47, p. 72-80, 2010.
- _____. Las revistas de museos y museología en español y portugués: una exploración panorámica a ambos lados del Atlántico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 77-90. jan./jun. 2013.
- MACLAREN, P. *Pedagogía crítica y cultura depredadora*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997.
- NAVAJAS CORRAL, Ó. Ecomuseos y ecomuseología en España. *Revista de Museología*, Madrid, n. 53, p. 55-75, 2012.

NAVASCUÉS Y DE JUAN, J.M. *Aportaciones a la museografía española*. Discurso leído por el Sr. D. Joaquín Navascués y De Juan el día 8 de febrero de 1959, con motivo de su recepción. Madrid: Real Academia de Bellas Artes, 1959.

NIETO GALLO, G. *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1973.

OVEJERO, A. *Concepto actual del museo artístico*. Discurso de ingreso del académico electo Andrés Ovejero. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1934.

PADRÓ, C. Retos de la museología crítica desde la pedagogía crítica y otras interacciones. Málaga, *Museo y Territorio*, n. 4, p. 102-114, 2011.

PASTOR HOMES, M.I. *Pedagogía museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Ariel Patrimonio, 2004.

PÉREZ SANTOS, E. *Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones*. Gijón: Trea, 2000.

PRATS, C. Marco teórico y estrategia expositiva en los museos. In: JORNADAS DE DEAC MUSEOS, 9., 1996, Diputación Provincial de Jaén. *Actas...* Diputación Provincial de Jaén: [S.l.: s.n.], 1996.

RICO, J.C. *Museos, arquitectura, arte: los espacios expositivos*. Madrid: Sílex, 1994.

ROIGÉ, X.; ARRIETA, I.; ABELLA, J. The development of ecomuseums in Spain: between crisis and redefinition. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON ECOMUSEUMS, COMMUNITY MUSEUMS AND LIVING COMMUNITIES, Seixal, 1., 2012, Portugal. *Ecomuseums 2012...* Portugal: [s.n.], 2012.

SANTACANA MESTRE, J.; SERRAT ANTOLÍ, N. (Coord.). *Museografía didáctica*. Barcelona: Ariel, 2005.

SANZ PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C. *Museos y colecciones de España*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia; Dirección General de Bellas Artes, 1969.

VALDÉS SAGÜÉS, M.C. *La difusión cultural en los museos: servicios destinados al gran público*. Gijón: Trea, 1999.

ENCONTRO UNIVERSITÁRIO LUSO-ESPANHOL SOBRE A INVESTIGAÇÃO E O ENSINO NA ÁREA DA MUSEOLOGIA, 1., 1991, Lisboa. *Ethnologia...* Portugal: Universidade Nova de Lisboa; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas; Departamento de Antropologia, 1991.

WEILER, K. *Feminist engagements: reading, resisting and revisioning male theorists in education and cultural studies*. London; New York: Routledge, 2001.