

Nuevas pautas de musealización de las Bellas Artes

Mikel Asensio¹ Elena Pol² & Fuensanta García de la Torre³

¹ Universidad Autónoma de Madrid ² Interpretart
³ Museo de Bellas Artes de Córdoba

Resumen: Los museos de Bellas Artes en nuestro país y, en general, en nuestro entorno cultural, responden a un modelo de museo y de Historia del Arte del siglo XVIII: siguen ordenando sus colecciones según el espíritu clasificatorio decimonónico, con una concepción restrictiva del concepto de Bellas Artes que suele traducirse en la exposición de obras de arte plástico (sobre todo pintura y, en menor medida, escultura); y desde el punto de vista del visitante, su concepción también responde al modelo de espectador ‘contemplativo’ hegeliano. Con el objetivo de generar un proyecto de un museo real de Bellas Artes (no solo en el nombre) y se presenta un proyecto novedoso por la variedad de contenidos (relativos no solo a pintura, escultura, dibujos o grabados, sino a arquitectura, urbanismo, música, literatura, otras técnicas u otras artes); por la variedad de recursos museográficos, que incitan a la participación; por las propuestas de ejes de contenido transversales; etc.

Abstract: *Museums of Fine Arts in our country and, in general, in our cultural environment, respond to a model of museum and art history of the eighteenth century: they ordered their collections in the classificatory spirit with a restrictive concept of Fine Arts, which often results the exhibition of works of visual art (especially painting and, to a smaller extent, sculpture), and from the standpoint of the visitor, its design also responds to Hegelian’s ‘contemplative’ spectator model. In order to build a project of real museum of Fine Arts (not just in name) presents a new fine arts museum project by the variety of content (related not only painting, sculpture, drawings, engravings, but architecture, urbanism, music, literature, other techniques or other arts), for the variety of museum resources that encourage participation, for the proposed content transverse axes, etc..*

Reflexión inicial: ningún museo de bellas artes es de Bellas Artes

En los últimos 200 años el mundo ha cambiado. Importantes revoluciones en su camino han hecho que casi no nos reconozcamos en la sociedad de entonces. Si un viajero 'ilustrado' del siglo XVIII viajara a nuestra época, se sentiría aturdido por los sistemas de transporte actuales, por los medios de comunicación, ...; en una cocina de cualquier hogar no sabría cómo calentar un café. Sin embargo, le quedarían algunos lugares donde se sentiría 'como en casa'. Al entrar en un museo de Bellas Artes se quedaría extrañado por algunas cosas: la luz eléctrica, las pinturas no llenan todas las paredes ..., pero lo básico permanecía como 'siempre'. Deteniéndonos ante esta evidencia, nos preguntamos, ¿por qué los museos de Bellas Artes son de las pocas cosas que permanecen invariables desde entonces? Una de las razones es el peso que tienen aún hoy algunas de las concepciones con las que se crearon, ya superadas teóricamente pero vigentes en la práctica. Son fruto de la Ilustración, en una concepción ingenua de que la mera 'exposición' a las obras de arte educaría artística y estéticamente. Esta actitud pasiva está fundamentada en la estética hegeliana: la estética filosófica que inaugura el romanticismo y culmina en Hegel da lugar a una teoría de la recepción de la obra de arte entendida como contemplación, donde el espectador sólo puede mostrar aquiescencia a la belleza que se le muestra. Y este modelo de recepción contemplativa ha gozado de gran influjo hasta nuestros días y se ha acoplado de manera muy fructífera en los museos de arte, a pesar de que el propio concepto de belleza -centrado exclusivamente en las propiedades de la obra- fue cuestionado y superado hace tiempo (si no, no podríamos aceptar como arte las pinturas negras de Goya o un ready made de Duchamp, por ejemplo).

Desde el punto de vista científico, los museos se 'ordenaban' en torno a las grandes disciplinas de referencia: el arte, la arqueología y las ciencias naturales. Los denominados museos de bellas artes, son un reflejo de la Historia del Arte del momento, que, como disciplina científica, se afanaba en lo que se conoce como 'espíritu clasificatorio' y, al igual que otras jóvenes ciencias, como la Biología o la Geología, estaban ocupadas clasificando sus 'especímenes', los historiadores del arte hacían lo propio con los suyos, centrando sus esfuerzos en clasificar las obras de arte (fundamentalmente las pictóricas y escultóricas). Y si en el siglo XXI la investigación biológica o geológica se parece en poco a la de hace cientos de años, la mayor parte de la investigación histórico artística sigue empleando los mismos parámetros que entonces.

Por otro lado, evidenciar que una de las razones por las que los museos de bellas artes no son de bellas artes, sino de pintura y algo de escultura es que son fruto de lo que se colecciona (fundamentalmente patrimonio material de

un tamaño razonable), que se colecciona lo que se valora, y se expone lo que se tiene. Además, si revisamos la investigación, difusión y enseñanza de la Historia del Arte, observaremos que se centra casi con exclusividad en pintura, escultura y arquitectura. El resultado es que los museos de bellas artes mantienen el nombre por distinguirlos de los arqueológicos o los etnológicos, pero continúan siendo solo de artes 'plásticas' que exponen sus fondos siguiendo los criterios de organización estilística (es decir, de clasificación formalista).

Sin embargo, si salimos del museo y nos asomamos al mundo real, el mundo ya no es como creían los ilustrados que era. Por eso, proclamamos que es el momento de generar proyectos de museos de arte del III milenio, incorporando los conocimientos acumulados. En este contexto, describimos el proyecto de renovación de un museo de bellas artes donde se han puesto al día no solo los principios museológicos (misión, visión, objetivos, funciones, servicios, gestión, etc.), del nuevo museo, sino los contenidos a transmitir, las colecciones asociadas a esos contenidos, teniendo en cuenta nuestros públicos presentes y también los futuros (con sus intereses, demandas y necesidades).

¿Cómo afrontar, entonces, el reto del futuro?

Imaginemos que tenemos entre nuestras manos la oportunidad de pensar en un nuevo museo de 'bellas artes'. Y decimos nuevo porque no se trata de un proyecto de 'redecoración de nuestra vida', donde los esfuerzos se nos vayan en un nuevo edificio (o rehabilitación del existente), con nueva iluminación o climatización, nueva ordenación de los 'especímenes', o nuevos sistemas de seguridad o servicios como cafetería o tienda ..., pero donde el resultado siga siendo un bonito escaparate (Picture on the Wall, que dicen los anglosajones).

A continuación, exponemos las bases y el resultado de varios años de trabajo tratando de abordar un futuro del museo de bellas artes para el 'III milenio', a la vez que iremos desgranando las bases teóricas y prácticas que lo han sustentado.

¡Por fin un museo de Bellas Artes!

El proyecto comenzó por las precarias condiciones físicas del edificio histórico en el que se ubica el actual museo de Bellas Artes de Córdoba, tornándose necesario abordar su renovación. Sin embargo, desde la dirección del mismo se planteó renovar no solo los espacios, sino elaborar un proyecto museológico para adaptarlo a un museo moderno. Tenía entre manos un prototípico, mal llamado, museo de bellas artes, donde los fondos fundamentales, como los de casi todos los museos provinciales de bellas artes, los constituían colecciones de pintura

fruto de las desamortizaciones de los bienes de la Iglesia. En este caso, el museo también posee otras colecciones muy dignas de escultura, aunque en menor cantidad, y una excelente colección de dibujos y grabados. Así que lo primero que se cuestionó es que debería aspirar a ser un museo de Bellas Artes abordado desde la actualidad científica, lo que obligó a iniciar una reflexión profunda del discurso y los mensajes a transmitir.

Así, en cuanto a los **conocimientos a transmitir...**, se debería incorporar al discurso la literatura, la arquitectura y el urbanismo, la música, la danza o el cine. También debería incorporar el contexto cultural que explica la producción artística y su significación para la sociedad del momento. El genio del artista, pero también el gusto, la demanda, las necesidades, las técnicas, las relaciones con otras artes o con otros artistas, o con la clientela, etc., conforman una realidad compleja, realidad que considerábamos que debíamos tener en cuenta. El horizonte del futuro museo sería acercar al visitante al global de la cultura en la que se inscribe cada obra de la manera más amplia posible a la vez que precisa, deteniéndose en la historia inherente a cada una. Se plantea también incorporar el **patrimonio intangible**.

¿Cómo se materializarían estos objetivos?

Se comenzó con la ampliación del criterio de valor de las colecciones. Es decir, las colecciones se supeditaban al valor del discurso, donde se mantienen criterios clásicos, por ejemplo, el de obra maestra, y se incorporan otros como, por ejemplo, el de vehículo de transmisión de ideas.

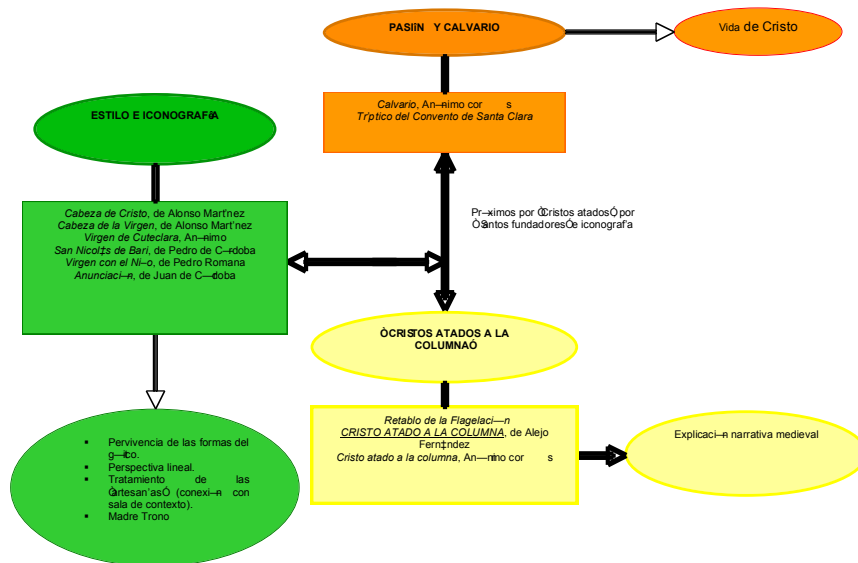
Se analizaron los criterios de seguridad, de conservación preventiva, etc., y se optó por un diseño en torno a un primer 'anillo' de galerías, al que se asociaría un segundo 'anillo' de salas de contexto. Otras salas y espacios dentro de las propias galerías se destinarían a otros contenidos y colecciones especiales. Veámoslo.

Las galerías. Los mensajes a transmitir se articularían en torno a las selecciones de pintura y escultura dispuestos en salas sucesivas, en función de los contenidos más relevantes de cada momento cultural diferenciado. Estos espacios se ordenan diacrónicamente, es decir, el comienzo es con la exposición de los fondos más antiguos que posee el museo y que nos permiten transmitir algunas de las preguntas más frecuentes de los visitantes (recogidas en los estudios de público realizados previamente a la definición del proyecto). Esta organización diacrónica no se efectúa sin embargo, exclusivamente en base a una cronología o unos criterios de estilo artístico, sino en base, fundamentalmente a los asuntos representados y a

los significados más representativos de cada momento.

Ejemplo: la Sala I. Impulso evangelizador. Del gótico al renacimiento

Los fondos conservados nos permiten mostrar un momento fundamental de este periodo: lo que supuso la llegada del nuevo arte cristiano y su reflejo en la producción artística. Así, la iconografía de la vida de Cristo, de la Virgen y de los Santos será el eje fundamental de la organización conceptual de los fondos a exponer.



Un espacio especial dentro de las galerías: los estudios. Estos mensajes ‘diacrónicos’, al estar ligados directamente a unas obras concretas, considerábamos que no alcanzaba a conseguir los objetivos expuestos. Por ello, además, de estos mensajes asociados a un momento concreto sobre la base de unas colecciones limitadas en cuanto a representatividad (por ejemplo, son contados los fondos de pinturas murales), se pretende recoger unos contenidos de tipo sincrónico que se escogerían en cada sala en función de la pertinencia del momento y de los fondos específicos de este museo y no de otros. Se trata de incidir en cada sala en un **núcleo conceptual fundamental de la Historia del Arte**, como es el de cliente, la iconografía, iconología, estilo, mercado, técnicas, etc.; con el objetivo último de transmitir los múltiples aspectos que inciden en la creación e interpretación de una obra artística. A estos espacios ‘sincrónicos’ los hemos denominado **estudios**.

A modo de ejemplo, en la primera sala, el concepto de cliente se tornaba fundamental para comprender la labor de transformación profunda del todo el arte cordobés, especialmente de la arquitectura religiosa, y del consiguiente programa iconográfico de las imágenes de sus interiores que la labor de organización

administrativa en torno a las parroquias introdujo un personaje muy especial para la ciudad: el rey Fernando III, el santo. Tal es así que a aquellas iglesias, nuevas o mezquitas 'reconvertidas', se las conoce como iglesias fernandinas. Se trataba con ello de iniciar el recorrido con un mensaje crucial para comprender todo el arte cordobés 'post-andalusí'. El magnífico legado de la Córdoba islámica eclipsa prácticamente el resto de las manifestaciones artísticas. Incluso desvirtúa la propia historia. Bien es verdad que San Fernando fue un cliente muy especial, pero en la misma medida en que lo pudo ser Abderramán, por lo que en este estudio se trataría de ilustrar este tipo de impulsores de la creación artística con unos fines muy definidos. En otras salas se iría complementando con otros ejemplos concretos la figura del cliente, por lo que el visitante interesado podría ir siguiendo las variaciones en las distintas épocas. Por ejemplo en la de época barroca, a través de la figura del artista Antonio del Castillo, se tratará a los 'pequeños' clientes en relación con la tienda que este artista poseía en la capital cordobesa (que regentaba su esposa). Lo mismo ocurriría con los otros núcleos conceptuales. Por ejemplo, se pretende ofrecer las claves de análisis formales de las obras, independientemente de que el núcleo conceptual del estilo se ejemplifique en la sala dedicada al barroco.

Se contemplan, además de los ya mencionados, la iconología en comparación con la iconografía; la relación entre los gremios, los oficios, los materiales y las técnicas empleadas; la importancia de la biografía de los artistas; la dialéctica entre el academicismo y la vanguardia; la función social del arte; y el mercado y el valor de la obra de arte. Se realiza de esta forma una propuesta de análisis transversal de los contenidos de las salas en base a lo más significativo de las obras expuestas en la misma y del momento histórico.

| SALAS Y ESTUDIOS | SALAS Y ESTUDIOS ASOCIADOS |
|---------------------------------|--|
| Sala I Estudio | <i>Impulso evangelizador. Del Gótico al Renacimiento.</i> <i>El cliente, la orientación de la demanda</i> |
| Sala II Estudio | <i>El humanismo y la nueva piedad. El auge del Renacimiento</i> <i>Los asuntos representados: la iconografía</i> |
| Sala III Estudio | <i>Nuevos tratamientos de los viejos temas. Del Manierismo al Naturalismo</i> <i>Los significados: la iconología</i> |
| Sala IV Estudio | <i>La Contrarreforma. El primer Barroco</i> <i>Análisis formalista: la noción de estilo</i> |
| Sala V Estudio | <i>Antonio del Castillo</i> <i>Los gremios, los oficios, los pigmentos, los materiales</i> |
| Sala VI Estudio | <i>Ecós del Barroco</i> <i>Semejanzas y diferencias: entre el continuismo y el nuevo estilo</i> |
| Sala VII Estudio | <i>Antonio Palomino</i> <i>La biografía del artista: el artista viajero</i> |
| Sala VIII Estudio | <i>Rafael Romero Barros. Del romanticismo al siglo XX</i> <i>La eterna dialéctica entre la Academia y la vanguardia. La figura de Romero Barros</i> |
| Sala IX Estudio | <i>Mateo Inurria</i> <i>Procesos y principios de la escultura</i> |
| Sala X Estudio | <i>De las vanguardias a la actualidad</i> <i>La función social del arte</i> |
| Salas especiales | <ul style="list-style-type: none"> - Gabinete de dibujos y estampas - Sala de interpretación: El MBACó en la historia y la historia en el MBACó - Circa XX. Colección Pilar Citoler |

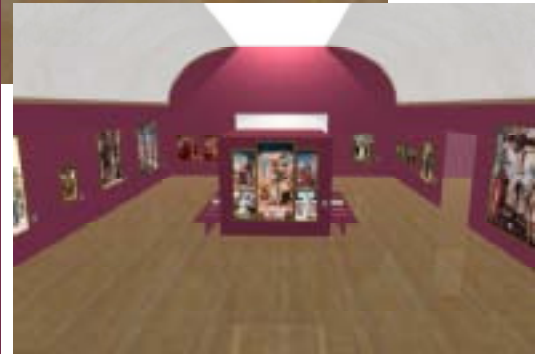
A nivel museográfico, cada estudio se contempla diferenciado del resto de la sala (lo que permitiría identificarlos fácilmente), y con recursos distintos en cada una.

A continuación mostramos unas infografías que se realizaron como herramienta de trabajo para ir visualizando el proyecto, a la vez que nos servían para la discusión y la dimensionalización de los espacios y las propuestas.

SALA 1. Vista general y Estudio de Arte n° 1. Vista uno.



SALA 1. Vista general y Estudio de Arte n° 1. Vista dos.



Pero habíamos dicho que queríamos transmitir y recoger las otras bellas artes: la música, la literatura, la arquitectura... Así, se diseñan unas Salas de Contexto anexas a las Galerías en las que se dispondrían los contenidos de contexto artístico y cultural relacionados con su sala de referencia, diversas en cuanto a contenidos específicos y colecciones, y también en cuanto a museografía.

Las salas de contexto serán las que pondrán en relación las colecciones pictóricas y escultóricas expuestas con otras colecciones, para lo que se propone un plan específico de captación de colecciones que completen los fondos actuales, ligadas a determinados acontecimientos históricos y a las creaciones literarias, musicales, de artes decorativas, artesanía, arquitectura y urbanismo, etc.

Los contenidos seleccionados nos adentran en una historia religiosa, en una historia económica, social e incluso personal. Nos hablan también de la formación de los artistas, de sus modos de vida e incluso de su economía doméstica. Los fondos expuestos se relacionan así con los lugares para los que han sido creados; con los clientes que los han encargado o adquirido; con las funciones que desempeñaron; con otras obras que no pueden ser expuestas en el Museo por distintas razones, como por ejemplo, la arquitectura, la pintura mural o la escultura monumental repartida por la ciudad y la provincia de Córdoba. También se relacionan con las personas que las contemplaron y las usaron, con sus posiciones sociales, económicas o culturales, con sus creencias o con sus gustos estéticos.

Adentrarnos en el contexto de los bienes culturales, también implica prestar atención al proceso de producción, a las técnicas, las herramientas y los materiales. Por eso el proyecto plantea transmitir los condicionantes de cada técnica, sus restricciones materiales y sus resultados expresivos. Y eso tanto en pintura sobre tabla, sobre lienzo o en la pintura mural que aún decora muchas de las iglesias cordobesas; tanto en escultura como en grabado y con aquellos oficios que guardan relación directa con las colecciones del mismo. Otro aspecto fundamental al que también nos llevan las colecciones, es a relacionar las obras expuestas con la arquitectura que se construía para albergarlas, y ésta con el urbanismo que progresivamente ha ido modificando el aspecto de la ciudad con el paso de los siglos. Nos lleva a saber por qué, en un momento determinado, la arquitectura hospitalaria cobra tanta importancia e implica detenernos en los estragos de la peste, que a su vez explicará por qué se representan ciertas imágenes y no otras. Desde esa relación que se establece entre las colecciones expuestas con la arquitectura y los espacios urbanos, se puede ofrecer al visitante ciertas claves para entender la ciudad, tanto en el momento de la creación de algunos de sus edificios más singulares como en la actualidad. Y, aplicando los mismos criterios, la música, la literatura o las artes decorativas, entrarán a formar parte de los contenidos a transmitir. Y ello no solo redundará en beneficio de que realmente estemos hablando de un museo de 'bellas artes' sino que de nuevo se le está ofreciendo al visitante entender el hecho artístico dentro de ese contexto que le da de significación.

| SALAS Y ESTUDIOS | SALAS Y ESTUDIOS ASOCIADOS | SALAS DE CONTEXTO |
|---------------------------------|---|--|
| Sala I Estudio | Impulso evangelizador. Del Gótico al Renacimiento. <i>El cliente, la orientación de la demanda</i> | Córdoba de las tres culturas |
| Sala II Estudio | El humanismo y la nueva piedad. El auge del Renacimiento <i>Los asuntos representados: la iconografía</i> | Córdoba, ciudad de grandes hombres |
| Sala III Estudio | Nuevos tratamientos de los viejos temas. Del Manierismo al Naturalismo <i>Los significados: la iconología</i> | Humanismo y espiritualidad |
| Sala IV Estudio | La Contrarreforma. El primer Barroco <i>Análisis formalista: la noción de estilo</i> | Esplendores del Barroco |
| Sala V Estudio | Antonio del Castillo <i>Los gremios, los oficios, los pigmentos, los materiales</i> | El artista del Barroco |
| Sala VI Estudio | Ecos del Barroco <i>Semejanzas y diferencias: entre el continuismo y el nuevo estilo</i> | Escenarios del Barroco |
| Sala VII Estudio | Antonio Palomino <i>La biografía del artista: el artista viajero</i> | Museo pictórico y e scala óptica: teoría y práctica de la pintura |
| Sala VIII Estudio | Rafael Romero Barros. Del romanticismo al siglo XX <i>La etema dialéctica entre la Academia y la vanguardia. La figura de Romero Barros</i> | El artista humanista El arranque de la Modernidad |
| Sala IX Estudio | Mateo Inurria <i>Procesos y principios de la escultura</i> | La escultura: el taller del escultor |
| Sala X Estudio | De las vanguardias a la actualidad <i>La función social del arte</i> | La modernidad cordobesa |
| Salas especiales | - Gabinete de dibujos y estampas - Sala de interpretación: El MBACó en la historia y la historia en el MBACó - Circa XX. Colección Pilar Citoler | No llevan salas de contexto asociadas |

Estas salas añaden varias ventajas, además de las señaladas a nivel de mensajes y patrimonio asociado. Estas salas, permiten la utilización de una variedad de recursos museográficos y comunicativos, favoreciendo las propuestas de participación e interacción, así como el desarrollo de los más variados programas, tanto públicos como educativos. También permiten ubicar áreas de interpretación (que son a la vez de descanso), con propuestas diversas adaptadas a los distintos públicos funcionales.

Por todo ello, desde el punto de vista del usuario, la contextualización cultural de cada momento artístico beneficia la interpretación de las obras expuestas ya que:

- beneficia la diversidad semántica (variedad de contenidos y de colecciones)
- beneficia la diversidad sintáctica (variedad de recursos museográficos y comunicativos)
- beneficia la pragmática expositiva (variedad de experiencias del usuario).

Patrimonio intangible

Implícitamente ya hemos ilustrado cómo se pretende transmitir el patrimonio intangible a través de determinados ritos, creencias, formas de vida, de transmisión de conocimiento, etc. Además, en algunos casos, se propone materializar ese patrimonio a través de la gastronomía histórica (en el restaurante), de los pensamientos de los viajeros (en el mirador), de las celebraciones y fiestas (en el auditorio), etc.

La necesidad de adecuar los servicios y los espacios

También se tuvo en cuenta que el factor más influyente de la experiencia museística es la calidad percibida de los servicios. El concepto con el que se concibe el Programa de exposición organiza también el diseño del programa arquitectónico, el de difusión, de educación y de comunicación. Así, a modo de ejemplo, los visitantes tendrán oportunidad de experimentar con las distintas técnicas de grabado o ensayar las dificultades de la perspectiva en los espacios que se proponen para el desarrollo de programas públicos y educativos.

El proyecto recoge así las demandas de los usuarios reales del Museo a nivel individual (intereses, motivaciones, demandas de información, demandas de servicios, etc.), y a nivel colectivo, especialmente entre los ciudadanos locales (que demandan un centro activo donde el aprendizaje y el entretenimiento vayan de la mano y esté dirigido a públicos variados, desde los jóvenes, a las familias, pasando por las distintas asociaciones, etc.). Así, el futuro museo también aspira a cubrir huecos con altísima demanda social (uno es el relacionado con el arte musical).

Resumiendo:

☐ Desde el punto de vista del usuario, consideramos que es fundamental una contextualización cultural de cada momento artístico en beneficio de la interpretación de las obras expuestas y con ello, en beneficio de la riqueza de la experiencia general, y de la artística y estética, en particular. Las colecciones se conciben como reflejo de una sociedad que las creó y que las disfrutó y de una sociedad que las conservó.

☐ En cuanto a la cultura material e inmaterial de referencia, las colecciones serían la relación tangible de los mensajes apoyados en dicho conocimiento y en una tradición. Para la consecución de los objetivos propuestos, el museo se plantea una labor de captación de nuevas colecciones. Como consecuencia del tratamiento de los contenidos y colecciones de referencia, se contempla ampliar las líneas de investigación.

☐ Al individualizar cada obra, detenerse en la historia inherente a cada una de ellas, la convertimos en documento primario para el conocimiento de nuestra historia presente y pasada.

☐ Por otro lado, especialmente en cuanto al público foráneo, el museo pretende proporcionar las claves para la interpretación del arte urbano in situ.

☐ Los contenidos, al igual que los montajes asociados se plantean teniendo en cuenta tanto la semántica, como la sintaxis y pragmática expositiva y se articulan según los principios de la interdisciplinariedad y la transversalidad.

☐ A nivel museográfico, el proyecto se plantea la diversificación de recursos museográficos y comunicativos, propuestas de montajes en las que los usuarios puedan participar y/o experimentar, áreas de descanso e interpretación, etc. El carácter participativo es fundamental ya que la reflexión sobre los mensajes a transmitir va ligada a cómo transmitirlos, y el éxito de un museo depende del nivel de implicación y participación de los usuarios y de la capacidad de proveer esas oportunidades de participación.

☐ En cuanto a la viabilidad económica, y posterior sostenibilidad, el proyecto ha tenido en cuenta los intereses sociales (recoge las demandas de los usuarios reales al Museo a nivel individual y a nivel colectivo, especialmente entre los ciudadanos locales) y los datos provenientes de los estudios sobre audiencias culturales. Por ello, los servicios a los usuarios y los programas y eventos adquieren igual o mayor relevancia que la atención al patrimonio.

En definitiva, el proyecto rompe con la dinámica de pinacoteca clásica con una concepción contemplativa del visitante, para convertirse en un centro activo y participativo, en el que la conservación, la investigación y exposición de sus colecciones se conjugan de pleno derecho con la versatilidad del nuevo planteamiento en relación con la integración de las artes producidas en la provincia de Córdoba desde la Edad Media a la actualidad.

Referencias Bibliográficas.

La relación de material manejado y consultado por el equipo redactor del proyecto excede las páginas disponibles en esta presentación. Se ha consultado bibliografía general y específica de museología, museografía, de gestión de audiencias, arquitectura, sobre el Museo y sus colecciones, sobre arte y estética, específica sobre determinados contenidos, etc. Mencionamos a continuación aquellas referencias generales relacionadas con la elaboración de un proyecto museológico.

ASENSIO et al. (2006) The APPEAR Method: A practical guide for the management of enhancement projects on urban archaeological sites. EUROPEAN COMMISSION. Research Report n° 30/4.

Chinchilla, M., Izquierdo, I. & Azor, Ana (Eds) (2005) Criterios para la elaboración del plan museológico. Madrid: Ministerio de Cultura.

Houtgraaf, D. & Vitali, V. (2008): Mastering a Museum Plan. Strategies for Exhibit Development. Lanham, MD: Altamira Press.

Weil, S.E. (2002): Making Museums Matter. Washington: Smithsonian Institution.

Wireman, P. (1997): Partners for prosperity: museums and economic development. Washington, DC: American Association of Museums.