

## DE OBJETO A OBJETO DE MUSEO: LA CONSTRUCCIÓN DE SIGNIFICADOS

*Josep Ballart Hernández*

### INTRODUCCIÓN

El objetivo que subyace a toda esta reflexión es subrayar la importancia de la cultura material para el conocimiento humano. Se puede presumir que toda forma de conocimiento humano está relacionada en mayor o menor medida con el contacto con objetos materiales (Schiffer, 1999). Es más, el ser humano construye su existencia particular a base de interactuar con los objetos que pueblan su entorno. Sin tales objetos, a menudo interpuestos entre personas separadas físicamente, no hay forma posible de comunicación (del tam-tam al terminal de ordenador, para ponerlo simple) y sin comunicación no hay forma posible de expandir el conocimiento.

De hecho el ser humano utiliza dos vehículos fundamentales para expresarse: el lenguaje verbal y la cultura material. Ambos hacen posible cualquier forma de comunicación, ambos son esenciales al mismo nivel. Subrayo de antemano la palabra vehículo y algunas otras ya que servirán de armadura al conjunto del discurso. A los arqueólogos el poner al mismo nivel lenguaje verbal y cultura material no les provoca rechazo alguno. Ellos saben que los objetos, la cultura material, que es la materia misma con la que tejen sus construcciones científicas sobre la cultura, goza de autonomía con respecto al lenguaje (no hay mejor forma de comprender qué significa viajar en automóvil que coger un coche y conducirlo. En otro orden de cosas, la arqueología experimental pretende comprender un hecho histórico a base de re-hacerlo). Y comprenden su crucial importancia para toda forma de reproducción social. Es más, saben que la cultura material es, para los pueblos que la producen, el medio y el instrumento de que se sirven para dar orden, significado y sentido a su existencia (Leone, 1999).

También saben los arqueólogos que los objetos tienen su propia biografía. Los objetos transitan por las vidas de los seres humanos llegando a gozar con el tiempo de gran autonomía con respecto a quien los creó o los utilizó antes. Así, muchos objetos, en sus a menudo inverosímiles biografías, tras muchas vicisitudes, si evitan ser destruidos por los mismos seres humanos o por la naturaleza, pasan a convertirse en lo que difícilmente hubieran podido imaginar sus creadores o usuarios más conspicuos. Es el caso de las reliquias, por ejemplo, o de ciertos objetos que por una supuesta acumulación de valor (no venal) son designados para convertirse en objetos candidatos a conocer la posteridad como objetos de museo. Es este último el nivel más elevado al que puede aspirar un objeto, la cumbre de su “carrera” (alguien podría discutir si no sería la reliquia el nivel superior). Este proceso tiene lugar a base de añadir capas de significado al significado original del objeto en cuestión.

En este trabajo se va a discutir sobre la relación entre los seres humanos y los objetos a los que los seres humanos dan valor y por ende significado. En esta escala de valor hemos colocado en su cumbre al objeto de museo. Para comprender esta construcción debemos indagar en el cómo se produce la atribución de significados. Obviamente aquí sólo podremos escoger una vía entre muchas de aproximación al fenómeno, cual es la de utilizar textos de autores e imágenes de museo, *a priori* sugerentes, que nos comunican libremente cosas fundamentales sobre los objetos. A partir de estas constataciones consideraremos las dimensiones múltiples que ofrecen los objetos, propondremos polaridades chocantes en su forma de mostrarse o de ser aprehendidos y avanzaremos conclusiones sobre el devenir de los objetos en su progresión hacia el futuro.

No obstante a la vista del poder de atracción de muchos objetos valiosos, no digamos de los objetos de museo, no siempre es posible tener a disposición un mentor que guíe a uno a través de las escalas de valor. Naturalmente cada cual puede por su cuenta ensayar su propio diálogo con el objeto, sobre la base del qué le preguntamos, qué nos preguntamos sobre el objeto, aunque ello puede representar ardua tarea para muchos. El problema que presentan los objetos en los museos a este tipo de perquisiciones, es que nos los muestran detrás de un cristal. Al curioso ciudadano común de nuestros días no le es normalmente permitido ni tocar ni manipular tales objetos ya consagrados. La aproximación deberá pues ser parcial y en el mejor de los casos, contará con la ayuda de especialistas que le interpretarán *in situ* a uno el objeto, empleando medios diversos.

## LAS DIMENSIONES MÚLTIPLES DE LOS OBJETOS

### *SOBRE LOS OBJETOS COMUNES*

Los objetos son inertes y sólo tienen significado en función de la vida que los emplea. Cuando esta vida se termina las cosas *cambian*, aunque permanezcan iguales. Están y no están allí, como *fantasmas* tangibles, condenados a sobrevivir en un mundo al que ya no pertenecen.

P. Auster, *La invención de la soledad*, 1994

Para empezar a hablar de los objetos cotidianos he escogido esta frase con la que el escritor Paul Auster nos fulmina para dirigir la atención sobre lo verdaderamente importante: sólo una vida humana otorga significado a un objeto. A falta de ésta, el objeto ya no es lo mismo. Empieza quizá probablemente una nueva era para el objeto físico superviviente, una nueva fase en su biografía basada en una nueva relación de este objeto con otras vidas humanas. Es por eso por lo que Paul Auster ve en los objetos (como algunos coleccionistas) una intrigante dimensión (fantasmas tangibles).

El poder de los objetos es conocido: en ellos la vida *se petrifica* con una fuerza mayor que en cualquiera de sus momentos. Huérfanos e *inútiles* reposan sobre mi mesa esperando convertirse en despojos o adquirir un nuevo estado civil.

S. de Beauvoir, *Una muerte muy dulce*, 1964

Simone de Beauvoir en quizás su mejor obra constata que los objetos tienen un poder especial sobre las personas. La idea de que dan consistencia a la vida apunta por un lado a una de sus características elementales: su materialidad. En los objetos materiales la vida, dice, “se petrifica”, con lo que queda en condiciones de volver a manifestarse en un futuro; a recrearse ante otros seres vivos de una forma distinta y posiblemente aún más significativa. A continuación, de forma parecida a Auster, la escritora evoca con gran elegancia el sentido de la futura biografía que espera a los objetos.

Este carácter duradero da a las cosas de este mundo su relativa *independencia* con respecto a los hombres que las producen y las usan... Desde este punto de vista, las cosas del mundo tienen la función de estabilizar la vida humana, y su objetividad radica en el hecho de que –en contradicción con el pensamiento de Heráclito– los hombres, a

pesar de su siempre cambiante naturaleza, pueden recuperar su unicidad, es decir, su identidad, al relacionarla con la misma silla y con la misma idea. En otras palabras, contra la subjetividad de los hombres, se levanta la *objetividad* de las cosas creadas por los hombres antes que la sublime indiferencia de la naturaleza intocada.

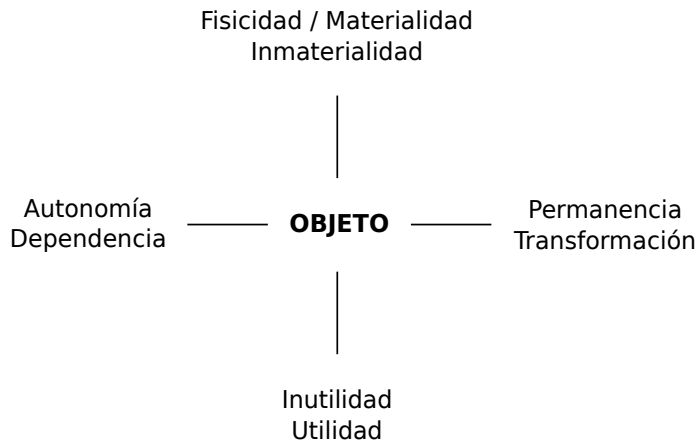
H. Arendt, *La condición humana*, 2005

Materialidad, permanencia, autonomía... vistas como características clave de los objetos, cuya función de acompañamiento y sostén a la vida de los seres humanos se manifestaría sobre todo en la rotunda tozudez en que las cosas se nos aparecen por oposición a cómo queremos verlas. Objetividad contra subjetividad. Y en lo más recóndito del párrafo refulge la idea de identidad, tan cara al ser humano y tan íntimamente asociada a los objetos que envuelven su existencia cotidiana. Subrayemos pues este fascinante partenariado (seres humanos-objetos) de cuya intimidad a veces no somos conscientes.

Nuestra *dependencia* de los objetos no solo es física sino también psicológica.

M. Csikszentmihalyi, *Why we need things*, 1993

La sentencia del psicólogo podemos tomarla como la natural continuación del pensamiento de Arendt sobre los objetos. Por lo tanto, como sobra mayor exégesis, vista la rotundidad y corroborado el sentido de los extractos expuestos, cabe ahora empezar a construir un esquema que traduzca gráficamente algunas de las principales dimensiones que hemos entrevisto en los objetos, subrayando las polaridades que han sido sugeridas:



### *SOBRE LOS OBJETOS DE MUSEO*

De la lápida sepulcral que se muestra en la figura 1 un visitante ocasional del museo puede decir que es de piedra, que ha sido trabajada con intención, que procede del norte de Europa (Irlanda) y que es antigua. Ante esta obra, tanto para el estudioso como para el observador curioso, la dimensión espacio/temporal deviene crucial.

Lo primero que salta a la vista es que ocupa lugar y que está hecha de una materia dura; a ello nos referimos cuando hablamos de materialidad del objeto, que es justamente lo que permite al mismo su anclaje en la dimensión espacio-tiempo. Un abismo espacio-temporal separa este objeto de nuestra cotidianeidad; de ello apenas cabe duda. A partir de aquí los expertos propondrán otras consideraciones que abarcarán entre otras cosas, su forma y función original y su cronología aproximada. Todo ello redundará a favor de que el objeto sea visto como una pieza única, como un raro objeto de museo.



FIGURA 1. Piedra sepulcral. Museo de Sitio de Clonmacnoise, Irlanda.

Este tipo de testimonios históricos como la piedra sepulcral del museo irlandés admiten muchos puntos de vista valorativos en los que cualquier persona educada y mínimamente curiosa puede intervenir. Sin embargo vamos a continuar la discusión recurriendo a la aportación de los expertos. Podemos asumir con ellos un conjunto de presunciones fundamentales, por ejemplo:

Los únicos *testimonios* de la historia disponibles en cualquier momento para nuestros sentidos son las cosas hechas por los seres humanos.

G. Kubler, *The shape of time*, 1962

Todos, incluso el más humilde de los objetos es un *emisario* de la cultura de la cual proviene.

T. S. Elliot, *Notes towards a definition of culture*, 1948

Los objetos (creados por los hombres) constituyen la única clase de *acontecimientos* históricos que ocurriendo en el pasado continúan existiendo en el presente.

J. D. Prown, *The truth of material culture: history or fiction?*, 1993

Estos tres autores, un historiador del arte, un poeta y un antropólogo, respectivamente, coinciden en momentos diferentes en ver en los objetos unas ventajas parecidas, todas ellas claves para su trabajo. Esas cosas tangibles que son los objetos, cualesquiera objetos del pasado, son unas referencias clave del paso del tiempo, afirman, aunque les acuerden matices diferentes: si para uno son testimonios, para otro hacen de emisarios y para un tercero son puros datos que traducen actos (acontecimientos). Todos ellos entre-ven por medio de los objetos a personas, obras y acontecimientos que de esta manera han podido viajar en el tiempo.

Utilicemos un ejemplo más, extraído en esta ocasión del ajuar del arqueólogo. El más banal de los objetos de un museo de arqueología, una punta de sílex cualquiera, ¿no contiene una dimensión social, cultural o humana única? Las señales de retoque que se observan en el extremo, ¿es que no son la materialización de un gesto repetido, de un gesto enseñado, de un gesto aprendido y perpetuado? En otras palabras: es un gesto de la vida misma el que ha quedado fosilizado en la piedra. Pura fuente de valor.

O el testimonio de un historiador pedagogo:

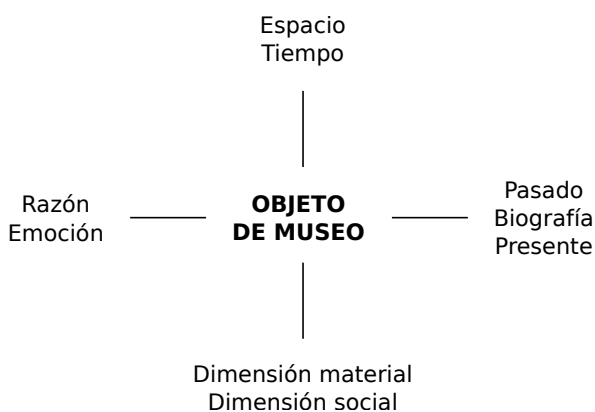
El más humilde resto de muro de una construcción normanda, la más insignificante viga de madera carcomida de la época Tudor o el

más simple y común de los candelabros del siglo XVIII mantienen un *carisma* que emerge del convencimiento de que se trata de un nexo tangible con el pasado.

J. Fairley, *History teaching through museums*, 1977

El valor pedagógico de los objetos de museo, uno de sus activos más reconocidos, aparece aquí rodeado de una dimensión nueva: el carisma. El carisma es un don gratuito que hace atractivo y seductor a su dueño. Traducido en términos de objetos, el autor ha querido significar que los objetos del pasado en tanto que son al mismo tiempo ayer y hoy (ese nexo tangible), nos fascinan de una forma como no lo pueden hacer otros objetos (quizás sólo el oro puro o una reliquia pueden fascinar de una forma parecida a los seres humanos).

Españolizando la cita de Fairley pongamos una bacina de barbero, como la que utiliza Don Quijote, en lugar de la viga Tudor y volvamos al museo. La presencia material de este singular objeto, limpio, perfectamente conservado, bien lustrado y bien iluminado, posado en una vitrina del museo se impone por su propia fuerza, por su propio fulgor. No hace falta mucho más, aparte quizá de las palabras de un buen guía de museo. ¿Estamos entrando por la senda menos racional de las emociones? Posiblemente sí, aunque eso no debe de ser un problema. La interacción con objetos del pasado admite naturalmente y seguramente aconseja, una aproximación racional y otra emocional. Lo hemos visto desde la primera cita. Y la mayoría de los museos lo reconocen en su forma de acercar los objetos al público. Las emociones son un ingrediente necesario a toda visita a un museo y las personas son su principal catalizador (estimulando el diálogo entre visitantes y entre el guía y los visitantes). Volviendo a las polaridades podemos ubicar el objeto de museo entre nuevas dimensiones, por ejemplo:



## OBJETOS Y COMUNICACIÓN

Virtualmente toda forma de *comunicación* y de comportamiento humano implica el trato con objetos.

M. B. Schiffer, *The material life of human beings*, 1999

Los objetos creados por el hombre, además de instrumentos son *señales, signos y símbolos*.

W. D. Kingery, *Learning from things*, 1996

Lo que más nos sorprende hoy es que el objeto, una vez descargado de su función cultural (original) es inmediatamente *re-sacralizado* al entrar en el museo. (...) La analogía entre templo y museo se percibe desde el origen de los museos. Hace apenas unos años una encuesta sobre los visitantes de las colecciones públicas de una gran ciudad establecía que la primera cualidad que se valoraba de un museo era el silencio!

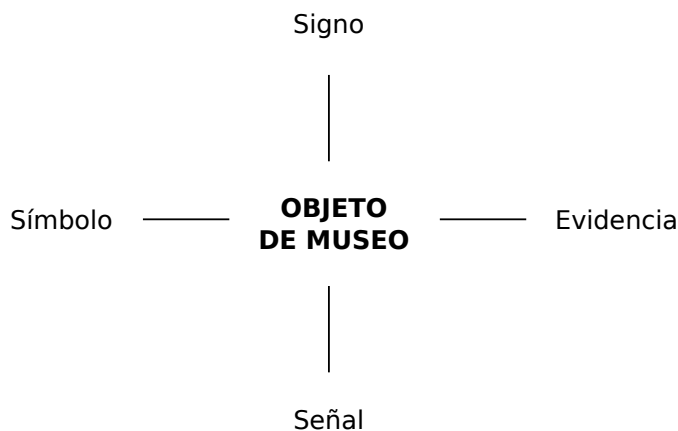
R. Recht, *Penser le patrimoine*, 2008

Tanto si transitamos por el paradigma materialista (Schiffer, 1999) como si lo hacemos por un paradigma de filiación estructuralista (Kingery, 1996) desembocamos en el reconocimiento del objeto como artífice necesario para la comunicación. Ya se ha establecido la dimensión material del objeto y discutido otras propiedades que disponen al objeto para realizar un papel de intermediación en las relaciones humanas. Si nos acercamos ahora al estructuralismo podemos acordar con sus valedores que si la lengua es una estructura la cultura material también. Es decir, es una construcción artificial con sus códigos particulares, idea sobre la que insisten los antropólogos al menos desde Lévi-Strauss. Consecuentemente la indagación de la significación constituirá la fase más compleja, rica y peligrosa de nuestra interpelación, puesto que no existe variable más precaria ni sometida a mayores intromisiones procedentes de todo tipo de puntos de vista, de teorías y de sistemas conceptuales. Por otra parte nada hay más manipulable ni más necesariamente cambiante. Para decirlo con pocas palabras: cada escuela de pensamiento, pero también cada generación, ve con ojos diferentes un mismo objeto de museo con lo que se renuevan continuamente las sucesivas capas de significación acordadas en cada momento y por tanto las sucesivas interpretaciones asociadas a tal objeto. No hay límites a la perquisición. Que cada uno busque ejemplos en su acervo.



En la imagen (figura 2), la ejemplificación se decanta por un caso de interpretación clásica del objeto “museo” (el propio museo, por lo tanto, visto como un artefacto social) en tanto que “templo de las musas”, visión que hoy ya no encontramos en ninguna parte puesto que nadie levanta un museo (ningún arquitecto lo imagina así, ni ninguna administración se atreve a darle el visto bueno) que parezca un templo griego.

En nuestro viaje por el objeto hemos recorrido el trecho que va de su esencial materialidad a su desbordante significación. En relación a las figuras en forma de esquema, que sintetizan el discurso llamando la atención sobre las polaridades que van apareciendo en la discusión, y que puede contemplarse como un esquema único acumulativo, hay que añadir los últimos nuevos elementos. Pasando por encima de elementos como señal, evidencia, prueba o imagen, que bien podrían incluirse y discutirse también (evidencia tiene connotaciones con materialidad), subrayaremos sólo las dos más importantes para la comunicación. El objeto es signo porque estuvo “allí” (en el pasado) y porque ahora aparece ante nosotros en el lugar de esa abstracción que llamamos pasado. No obstante con el paso del tiempo este signo, por mor de su valor comunicativo, se mudará en símbolo, en símbolos que irán evolucionando y cambiando.



Este carácter simbólico del objeto de museo es lo que más nos acerca a la noción de patrimonio, una noción que ha gozado de gran favor popular durante las últimas décadas. La tendencia a patrimonializarlo todo no ha sido ajena ni al auge del pasado y la historia en muchas sociedades occidentales ni a la irrupción de una dimensión economicista paralela en el tratamiento del



FIGURA 2. El objeto museo como símbolo. Alte Nationalgalerie, Museum Insel, Berlín.

pasado. La patrimonialización en todo caso ha sido la adjudicación a ciertos objetos del pasado de un estatus excepcional que les garantiza un reconocimiento público superior. Como la condición se reconoce en base a una serie de supuestos “méritos” relacionados con el significado del bien en cuestión, lo más importante para el estudioso debería ser indagar en la forma cómo se procede a la selección y cómo se produce la recepción. Pero ese es otro tema. Lo que no es otro tema, sin embargo, es advertir cómo la patrimonialización tiene una parte importante de sacralización, como la puede tener también la mera recepción museística de un objeto, tal como nos lo recuerda R. Recht (2008). Sin duda, museo y templo son dos nociones que van asociadas desde el tiempo de los griegos. Es el bucle que se cierra en medio del silencio de las salas, silencio de algún modo contradictorio con la noción de comunicación. Una vez más las polaridades o mejor dicho las paradojas del museo.

### SOBRE LA FORMACIÓN DE COLECCIONES

Freud nos proporciona una imagen poderosa del coleccionismo privado compulsivo (figura 3). Su colección de estatuillas, amuletos y otros objetos arqueológicos, preñada de connotaciones místicas, es estrictamente privada. De su actividad no tenía que dar cuentas a nadie más que a sí mismo.

El coleccionismo histórico se ha nutrido de muchos “freuds” que perseguían la realización de un proyecto, fuera personal o colectivo, basado en el sentido estético, el sentido del pasado, la auto-realización personal, el provecho material o la auto-imposición de retos. Coleccionismo histórico y patrimonialización contemporánea tienen mucho en común aunque se diferencian en que el primero es un acto particular mientras lo segundo es un acto colectivo.

Para muchos otros particulares coleccionar objetos rima simplemente con poder y dinero.

Invertir en arte es estimulante y muy interesante ya que, en tanto que bienes *tangibles*, los objetos de arte siempre serán altamente apreciados por los inversores.

A. Bishop, *Directora de la Agencia Sotheby's de Dublin*, 2010

Los objetos de arte no son humo. En tanto que son bienes tangibles son objetos transportables e intercambiables como otras mercancías y su valor no está siempre a merced de las coyunturas (valor refugio). No obstante también el coleccionismo como forma de atesoramiento tiene aspectos más interesantes y más sofisticados. P. Bourdieu (1977) acuñó la noción de “capital



FIGURA 3. Estatuillas, fetiches, amuletos y otros objetos en caótico amasijo. Freud sentado a su mesa de despacho en Viena. Grabado de Max Pollock, 1914.

simbólico” para referirse a una variante del coleccionismo privado de arte y antigüedades que persigue el posicionamiento social como valor y no tanto la mera acumulación de capital.

Frente al modelo “freudiano” de coleccionismo, el coleccionismo institucional de museos y organizaciones patrimoniales ha reivindicado un coleccionismo científico y ético fundado en la responsabilidad pública, el conocimiento sólido y la necesidad de conservar para el futuro. Sin embargo la formación de colecciones es siempre azarosa por más que los museos pretendan basarla en criterios objetivos. Cualquier visita a un almacén de museo lo puede certificar a ojos vista (figura 4).

La decisión de conservar, sea del coleccionista particular o del institucional, puede parecer un acto banal, sin embargo tiene la mayor importancia, toda vez que transforma un objeto hasta entonces meramente útil, funcional, tecnológico, artístico, religioso o científico, en potencial objeto de museo, es decir, aureolado con una carga añadida simbólica y connotaciones sociales, psicológicas o ideológicas. No hay frontera establecida que determine cuando un instrumento de caza deja de serlo para convertirse en símbolo, ni cuando un cacharro doméstico abandona esta condición para metamorfosearse en obra de arte. Coleccionar implica, como se deduce, descontextualizar, con



FIGURA 4. Foto del almacén del Musée d'Art et d'Histoire de Ginebra.

lo que la atribución de sentido o significado a los objetos individuales deviene más compleja aún y menos controlable. Al crear una colección, el coleccionista ha transformado sin remedio en otra cosa el sentido y la función supuestamente primordiales del objeto.

Pero tal decisión de conservar es muy a menudo el fruto del azar, la arbitrariedad o las circunstancias. Sabemos por los estudios que se han realizado (por ejemplo, Pearce, 1999) que el coleccionista difícilmente responde al ideal del científico objetivo, si es que puede existir esta especie. Normalmente su acción transita por una zona de claroscuros en la que nunca se sabe qué domina a qué, si los criterios culturales (o científicos) sobre lo que tiene valor, aceptados por la comunidad científica, o unos impulsos psicológicos enraizados en la personalidad del coleccionista. Limitándonos al ámbito de la arqueología, su praxis científica nos enseña que los procesos formativos de carácter natural o cultural determinan enormemente las formas por las que los objetos del pasado viajarán hasta el presente, serán descubiertos y serán valorizados (Hodder, 1988; Schiffer, 1999; Gamble, 2002).

## CONCLUSIÓN

Parte de nuestra peculiar mirada contemporánea, tan a menudo nostálgica sobre el legado material del pasado, tiene que ver con esta dinámica transformadora de la realidad. Todo cambia, todo se mueve, todo se transmuta, incluso los objetos más conspicuos de un tiempo anterior que imaginamos estanco y poco mutable. Hasta el mismo museo es arrastrado por la corriente del tiempo y sus salas permanentes quedan obsoletas en unos años. Y, sin embargo, para referirnos a las cosas valiosas de este mundo, la palabra que usamos más es materialidad, es decir, firmeza, permanencia, durabilidad, matices todos ellos que evocan justo lo contrario. "*Tangibility*. Esta es la palabra que más usa cuando discute con sus amigos. El mundo es tangible, dice (se refiere el autor a su personaje Bing Nathan). Los seres humanos son tangibles" (Auster, 2010).

Las ocho dimensiones del objeto que establecimos en el primer esquema nos llaman por igual la atención en su aparente contradicción. Ya no sabemos qué es más relevante, qué es más significativo para el público, qué llama más la atención.

Para enfrentarnos desde el museo a esa realidad tan llena de matices tenemos un recurso precioso, la pedagogía. Si la construcción de significado es la clave de la relación museo-individuo, la pedagogía pública es su corolario.

Si en la primera relación (la relación museo-individuo, incluyendo al coleccionista) tiene un papel de liderazgo el experto, en la segunda (la relación museo-público) este papel lo ejerce el visitante común juntamente con el experto. La pedagogía de museos se basa en la calidad de la comunicación interpersonal y la estimulación del auto-aprendizaje sin distinciones. Por tanto la labor pedagógica se debe basar en estimular a las personas a que participen libremente sin prejuicios, desde sus conocimientos e intereses, en la creación de significados, esperando en el camino descubrir en los objetos y en las colecciones cosas sensibles que interroguen la conciencia y enriquezcan el acervo de cada uno y el de todos los ciudadanos. Los museos son una ventana al mundo pero no obligan a nadie a asomarse: uno se asoma libremente si uno quiere.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, H. (2005): *La condición humana*. Paidós Ibérica, Barcelona.
- Auster, P. (1994): *La invención de la soledad*. Anagrama, Barcelona.
- Auster, P. (2010): *Sunset Park*. Faber and faber, Londres.
- Ballart, J. (2008): *Manual de Museos*. Síntesis, Madrid.
- Beauvoir, S. (1964): *Une mort très douce*. Gallimard, París.
- Bourdieu, P., Darbel, A. (2003): *El amor al arte*. Paidós, Barcelona.
- Csikszentmihalyi, M. (1993): Why we need things. En S. Lubar y D. Kingery (eds.), *History from things. Essays on material culture*. Smithsonian Institution, Washington, 20-29.
- Fairley, J. (1977): *History teaching through museums*. Longman, Londres.
- Gamble, C. (2002): *Arqueología básica*. Ariel, Barcelona.
- Hodder, I (1988): *Interpretación en arqueología*. Crítica, Madrid.
- Johnson, M. (2000): *Teoría arqueológica*. Ariel, Barcelona.
- Kingery, D. (ed.) (1996): *Learning from things. Method and theory of material culture studies*. Smithsonian Institution, Washington.
- Kubler, G. (1962): *The shape of time*. Yale University Press, New Haven y Londres.
- Leone, M. (1999): Symbolic, structural and critical archaeology. En D. S. Whitley (ed.), *Reader in Archaeological Theory*. Routledge, Londres, 49-68.
- Lubar, S., Kingery D. (eds.) (1993): *History from things. Essays on material culture*. Smithsonian Institution, Washington.
- Pearce, S. M. (1999): *On collecting*. Routledge, Londres.
- Poulot, D. (2009): *Musée et muséologie*. La Découverte, París.

*De objeto a objeto de museo: la construcción de significados*

Prown, J. D. (1993): The truth of material culture: history or fiction? En S. Lubar y D. Kingery (eds.), *History from things. Essays on material culture*. Smithsonian Institution, Washington, 1-19.

Recht, R. (2008): *Penser le patrimoine*. Hazan, París.

Schiffer, M. B. (1999): *The Material Life of Human Beings*. Routledge, Londres.

Whitley, D. S. (ed.) (1999): *Reader in Archaeological Theory*. Routledge, Londres.