

Mostrar y deleitar: las nuevas “protohistorias” del Museo Arqueológico Nacional

Jesús R. Álvarez-Sanchís

Departamento de Prehistoria, Universidad Complutense de Madrid

Uno de los ámbitos más importantes de exhibición de la Edad del Hierro al público son los museos. Como tantas cosas buenas del mundo de hoy, son herederos de la Ilustración. Desde entonces, la sociedad delega qué objetos deben perdurar para las generaciones posteriores. Pero, cuando se trata de museos arqueológicos, ¿quien define el pasado que hay que mostrar al público? Y, sobre todo, ¿quién lo representa? En algunos viejos museos europeos las visiones decimonónicas, con muchos materiales en vitrinas y tediosos textos explicativos todavía persisten, pero en los últimos años también se han realizado ímprobos esfuerzos en aquellas materias involucradas en la selección y exposición del material para el público. En 1876, apenas un lustro desde su inauguración, el Museo Arqueológico Nacional contaba con 120.000 objetos. Semejante patrimonio condicionó su nueva ubicación, en un edificio singular de la actual calle Serrano, desde su primitiva sede en Embajadores. Desde entonces, y de forma prácticamente ininterrumpida, ha visto crecer sus colecciones.

El MAN llega a la segunda década del siglo XXI con unas instalaciones manifiestamente mejoradas y un claro reajuste de la exposición permanente. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en algunas ciudades, donde el diseño de las colecciones precede a la estructura arquitectónica que lo alberga, en nuestro caso, el contenido no precede al continente. El proyecto ha respetado la fachada principal del edificio pero ha modificado buena parte de los elemen-

tos del interior hasta conseguir un espacio más amplio, polivalente y compartimentado, en sintonía por tanto con criterios expositivos orientados a convertir las salas ya "montadas" del museo en lugares capacitados para promover, por sí mismos, el interés del público (Del Campo 2014). Tampoco se ha escatimado en la calidad de los materiales empleados en la resurrección del edificio: maderas nobles y resistentes, que además insonorizan bastante, y suelos de mármol.

La exposición permanente dedicada a la Protohistoria, que ocupa algo más de la mitad de la primera planta (salas 10 a 17), funciona como una panorámica de la Edad del Hierro Hispana, un compromiso con el relato historiográfico y un afán por trasladarnos una “imagen” de Hispania, de su idiosincrasia, acercando así la colección expuesta al nombre del museo que la alberga. Se ha concebido mostrando áreas temáticas de carácter general con una visión, a mi entender, bastante completa. El recorrido, que se inicia con iconos de los siglos VIII-VII a.C. -timaterios de Lebrija, tesoro de Aliseda, brasero de Sanchorreja...- está jalonado de excelentes piezas que articulan un discurso lineal, más o menos como había estado ordenado el museo en tiempos pretéritos (Hernández 2015), pero con cambios muy sustanciales en el planteamiento museográfico: tres módulos expositivos centrados en la emergencia y el desarrollo de las etnias prerromanas durante el primer milenio a.C. (VV.AA. 2013). El primero, *Las novedades del nuevo milenio*, se

centra básicamente en el desarrollo de las nuevas tecnologías y formas de comunicación, su impacto ideológico y socioeconómico. Incorpora distintas unidades que dan cuenta de los beneficios de la metalurgia del bronce y del hierro en las tareas agropecuarias, la industria alfarera y el papel de los fenicios en la transmisión de los nuevos conocimientos. Un segundo grueso de la colección lo constituye *La formación de los pueblos prerromanos*, haciendo especial hincapié en la idea de que el desarrollo de las sociedades asentadas en la Península Ibérica y sus islas durante la Primera Edad del Hierro tiene unos orígenes comunes: la mejora de la climatología que favorece la economía agropecuaria y la presencia de comerciantes y colonizadores mediterráneos, cuya influencia marcará a las poblaciones locales en los siglos venideros. Algunas piezas advierten de la condición periférica de Hispania, lo que se traduce en una continua mirada a los centros europeos y mediterráneos y una cierta "vis" orientalista para así proceder a una reformulación de los lenguajes foráneos y sintetizarlos con asuntos casi patrios. No en vano los temas identitarios empiezan a resultar familiares. Y así, el tercer pilar de la exposición, *Iberia, un mosaico cultural*, resume nítidamente la emergencia de nuevos tipos de sociedades articuladas en dos grandes áreas, la ibérica y la céltica, las relaciones entre ellas y su lenta disolución durante el proceso de conquista. El modelado del paisaje producido como resultado del paso de comunidades pequeñas y autosuficientes a núcleos urbanos más grandes y fortificados, nos ayuda a entender de forma nítida cómo el pasado no sólo es herencia sino soporte de identidades todavía latentes (Ruiz Zapatero: 2014). La organización social y territorial de los primeros pueblos hispanos con nombre ya conocido, su desarrollo urbano, sus creencias y su cultura material, muestran rasgos compartidos y otros más específicos de cada comunidad. Varias vi-

trinas exponen los recipientes cerámicos de cada zona así como una selección de armas y otros objetos; otras, acaso más temáticas, inciden en los útiles y adornos de los estamentos sociales.

Se presentan por tanto unas comunidades de la Edad del Hierro de larga duración, que hunden sus raíces en el Bronce Final. No obstante, las salas desatienden algunas etapas, como los Campos de Urnas de la Edad del Hierro o las culturas de las Islas Canarias, lo que habría dotado al conjunto de mayor rigor y afán totalizador. Debe valorarse que no se obvian momentos complejos, como el período final de los pueblos prerromanos, mostrándose abiertamente cómo las guerras de conquista se traducen finalmente en nuevas formas de educar, legislar o vestir, con espléndidos ejemplos como el conjunto escultórico de Azaila o el monumento B de Osuna, que habrían merecido un espacio más señero para mostrar su singularidad. Ninguna novedad trascendental en la secuencia, salvo el intento de aportar a esa cronología los últimos conocimientos que ha proporcionado el desarrollo de la arqueología en España en los últimos años y la demostración de que, cada vez, resulta más complicado el ajuste de las actuales visiones de la secuencia histórica con las etiquetas y fechas de la historiografía clásica (Carretero 2013: 132). El resultado es un discurso expositivo que pretende mostrar pueblos, conceptos, tiempo y espacio, es decir, que aspira a ser diacrónico y cultural, sin el hándicap que antaño suponía tener la exposición dividida en niveles como cuando la gran reforma de Almagro Basch, que llevaba al visitante del ámbito celtibérico al griego para pasar después a la época de las colonizaciones, problemas motivados por la especificidad de las colecciones ibéricas y la necesidad de situar la gran estatuaria en sitios más amplios que los que hubiese permitido su ubicación original (Barril y Galán 2006). Sin embargo, hay que reconocer que la

única escala temporal visible está a la entrada, codificada en apuestos colores que después sirven de bien poco (Cervera 2014); es complicado saber cuál de las elegantes vitrinas corresponde a la época anterior o posterior, o seguir un orden cronológico, a no ser que uno se guíe por los números para las audioguías, que tampoco son siempre fáciles de ver.

El tamaño de la muestra exige un tiempo razonable de recorrido básico, crea una primera impresión de gran cantidad de objetos y vitrinas, pero sólo en apariencia, o al menos sólo en parte. De hecho, es visible el intento de reducción de las colecciones expuestas con respecto a montajes de antaño (Carretero 2013: 133). Y es que el museo tiene una base más conceptual que expositiva. Aunque hay centenares de piezas expuestas, éstas no saturan las vitrinas. El reto de contar la historia de los pueblos prerromanos se ha sabido prolongar en las ocho salas con objetos bien contextualizados que ayudan a comunicar mejor. Pero también hay que evitar el otro extremo, el de un parque temático y superficial sobre el pasado (Del Campo 2014). Es lo que tiene esta sociedad nuestra de la información, instalada cómodamente en la era digital. Las estatuas, vajillas, armas, elementos de indumentaria, útiles y adornos de la Edad del Hierro que el museo conserva son objetos materiales, pero la razón por la que lo conserva no reside sólo en su materialidad sino en sus funciones simbólicas. Esas mismas funciones son las que otorgan al objeto arqueológico el potencial educativo que justifica su conservación y presentación.

El Museo Arqueológico Nacional posee una importante colección de estatuas. La escultura ibérica y el monumento de Pozo Moro, como en apurada y deslumbrante síntesis de su extraordinaria trayectoria, ocupan uno de los patios centrales e ilustran algunos de los momentos más representativos de la poderosa producción escultórica de la época. Pero no sé si quedan

suficientemente enfatizadas. Uno de los aspectos más llamativos de la intervención arquitectónica del museo fue la construcción de una espectacular cubierta de acero y vidrio en los dos patios. Ambos ya lo estaban, pero en los años 40 y 50 se desmontaron las cubiertas originales. Ahora se ha querido recuperar este espacio como referente museográfico. Tienen acceso por la planta 1 donde sobresalen dos escaleras voladas de gran belleza que facilitan la comunicación vertical y sirven, al mismo tiempo, de mirador de las zonas más monumentales: la estatuaria ibérica, en el patio norte, la romana, al mediodía. El monumento turri-forme de Pozo Moro (Albacete) expresa la máxima distinción de un aristócrata ibérico del siglo V a.C. Alrededor de la torre, sabemos que un pavimento de guijarros y un murete de adobe con forma de piel de toro “marcaban” el espacio sagrado. Sin embargo el reto de contar su historia permanece oculto, pobremente explicado y, sobre todo, representado. Y eso que la instalación que lo alberga tiene claras ínfulas escenográficas. Otro tanto ocurre con los famosos verracos, elemento identitario de los vettones. No se explora el fenómeno, tan ampliamente extendido por el oeste peninsular. En el conjunto protohistórico circundante adquieren un carácter muy especial las Damas de Baza y Elche, protegidas con sendas urnas de cristal. De la segunda desconocemos el contexto de hallazgo, pero su singularidad la ha convertido en icono de la cultura ibérica y, por qué no decirlo, de la protohistoria española. La instalación de éstas y otras damas gana elegancia gracias a la naturaleza de los objetos, con superficies claras y brillantes, lo que acentúa el juego escenográfico de las vitrinas de alrededor, aceptablemente iluminadas.

Hay por tanto consenso sobre el carácter visual de la exposición y la necesidad de limitar la información escrita, pero cuando se abordan temas históricos es necesaria su explicación

(Carretero 2013-2014). La muestra ofrece varios niveles de comprensión, con unidades temáticas bien jerarquizadas, entre 100 y 150 palabras; las primeras abarcan el contenido de varias vitrinas y las segundas, como norma, casi siempre una. La cartografía tiene en general muy buena calidad, con rasgos y convencionalismos gráficos. Los mapas de Ptolomeo y Estrabón, o el mismo de las etnias prerromanas, ayudan a la comprensión de los sitios y restos arqueológicos. En algún caso (Europa y el Mediterráneo en los siglos X-IX a.C.) la trama de fondo es muy oscura y no resulta acertada. También hay cartelas de conjunto que describen un número variable de objetos y otras más puntuales, con pequeñas descripciones sobre piezas destacadas, primando no obstante la descripción taxonómica de las piezas, a veces con letras demasiado pequeñas. Se podrían haber evitado. Seguramente no satisfarán a todos los especialistas (Almansa 2015) pero, salvo esto último, en general resultan apropiados para el uso previsible entre estudiantes y el público interesado.

Se han evitado las tradicionales salas de audiovisuales, pero hay confianza en vídeos explicativos. Los monitores llevan subtítulos en inglés y castellano y eso hace las cosas más fáciles a las personas con problemas de audición, dándose prioridad al grafismo o la animación frente a la imagen real o la fotografía. Cuestión diferente es el inevitable envejecimiento de los sistemas técnicos, que obligará en poco tiempo a renovar los monitores y la propia técnica de factura audiovisual (Carretero 2013). El museo ha respetado al máximo la accesibilidad de las personas con problemas de movilidad y discapacidad auditiva y visual, tanto en el acceso físico de las salas como en el acceso a los contenidos. Pero se torna difícil buscar un banco donde interrumpir momentáneamente la visita; no se ha tenido en cuenta que el cansancio que experimenta un visitante cuando asiste a

cualquier centro de educación no formal deriva en fatiga museística (Colino y De la Peña, 2005). Existen estaciones táctiles con piezas que se pueden tocar e información sumaria en braille, además de guías multimedia que se pueden alquilar en tabletas en las tiendas del museo o descargarse directamente a los teléfonos personales. Su problema es la competencia que se establece entre su utilización y la propia exposición. Pero es muy probable que estas instalaciones sean más útiles de lo que, en principio, cabría imaginar, y no sólo para personas con limitaciones (Del Campo 2014).

Más limitada es la presencia de maquetas y decorados. Las primeras reflejan los nuevos modelos de poblamiento, con una suerte de lugares centrales (Las Cogotas, El Ceremeño, Castellet de Bernabé, Puente Tablas) que jerarquizan políticamente los territorios de alrededor. Con ello se evitan tediosas descripciones arquitectónicas y urbanísticas, mostrando dónde se ubican casas y poblados. Pero no son réplicas exactas, faltan escalas y tienen un marcado carácter atemporal, casi vanguardista. Decorados, pocos, básicamente el aspecto de algunos enterramientos y necrópolis de incineración, con los ajuares alrededor de túmulos y estelas. En suma, objetos que se materializan en escenografías no escenográficas, en cuanto que no someten al espectador a la sugestión de un mensaje unidireccional.

Escenificar con finalidad didáctica actividades de la vida cotidiana o cualquier otro aspecto de una época pretérita no es tarea fácil. De esa forma se dotaría de más vida y más "gente" a la exposición, como ha llegado a reivindicar José Cervera (2014) cuando afirma que: "la ausencia más clamorosa es la de la gente; las personas que había detrás de los objetos. Los que tallaron aquellas estatuas; los que manejaron aquellos arados o cazaron con aquellas puntas de sílex. Los herreros que templaron los hierros, los tejedores que usaban los telares cuyas pesas abun-

dan, los niños que jugaron con las canicas y las muñecas (...) pueblos, ciudades y construcciones en 3D carecen de siluetas humanas; es como si los monumentos hubiesen brotado del suelo”. Yo no sería tan concluyente. La colección es la columna vertebral sobre la que se asienta un museo, pero su finalidad es el deleite y la educación del público (Llorens 2015). El valor formativo que conservadores y arqueólogos atribuyen a la estela de Villaricos, la rueda del carro de Toya, la Dama de Elche, el tesoro de Aliseda, el timaterio de Calaceite, los toros de Costix o los mismos verracos, viene de que esas creaciones del pasado nos permiten vivir experiencias que el presente y la memoria biológica no nos deparan.

Entonces, en una cultura en la que la veracidad es rubricada por la existencia del objeto, ¿qué ocurre con aquello que cumple la alternativa de no ser objeto? Las ilustraciones sobre la Edad del Hierro son magníficas, resultado de un trabajo largamente concebido y planificado. Escenas verosímiles, bien documentadas, como la serie de dibujos dedicada a las distintas prácticas funerarias (rituales celtibéricos de cremación y exposición a los buitres), religiosas (santuario ibérico del Cerro de los Santos) o domésticas (la vivienda como espacio de producción), a lo que sin duda contribuye el uso del color y el sfumado, logrando ese “realismo sucio” que tan bien se acomoda a los ambientes del pasado. Pienso que esa Edad del Hierro en imágenes es otra forma de ver y “vivir” la Edad del Hierro, otra protohistoria complementaria de la anterior, pero impregnada de la conciencia de ese otro mundo cotidiano. Es verdad que a veces el registro conocido es ambiguo y eso

confiere un menor grado de verosimilitud a la escena imaginada. Sin embargo, las reconstrucciones arqueológicas deben tener también un valor evocativo y aproximativo (Ruiz Zapatero *et al.* 2012: 21). Al fin y al cabo, no todas las hipótesis tienen el mismo grado de certeza. Pero la habilidad de transformar una realidad arqueológica en otra visual es también cuestión de escala. Y aquí, las salas dedicadas a la Protohistoria no alcanzan el tamaño y el poderío que se respira en la planta inferior. Allí, más abajo, la Prehistoria reúne un conjunto tremendamente sugerente y heterogéneo, concitándose magníficas piezas en clave simbolista como las estelas y estatuas-menhir, con paneles e ilustraciones a veces de varios metros cuadrados. Un ejemplo elocuente de los diferentes niveles de decisión que afectan al montaje expositivo.

Encontrar un buen equilibrio entre enseñanza y entretenimiento no es un asunto baladí. La presentación del pasado es inseparable de la personalidad de sus expertos y de la clase de ficción aceptada que desean mostrar sobre el mismo (Bahn 1996). Esta presentación debe ser tanto física como intelectual, misión que recae fundamentalmente en la plantilla de conservadores. Las salas dedicadas a la Protohistoria de la Península Ibérica constituyen un buen ejemplo de esa conservación intelectual y del nuevo y vigoroso rumbo emprendido por el Museo Arqueológico Nacional. Es verdad que la tarea que ahora les ha sido encomendada exige mucho, entre otras cosas porque recae sobre ellos la orientación científica de las salas, lo que requiere ingenio y discernimiento, pero también otras virtudes.

Referencias bibliográficas

- Almansa, J. (2015): ¿Un museo para qué? ¿Un museo para quién? *Arqueoweb, Revista sobre Arqueología en Internet*, 16: 303-308.
- Bahn, P. (1996): *Archaeology: very short introduction*. Oxford University Press.
- Barril, M. y Galán, E. (2006): Nueva imagen, viejos Museos. *Arqueoweb. Revista sobre Arqueología en Internet*, 8 (1). <http://www.ucm.es/info/arqueoweb>
- Carretero, A. (2013): La renovación del Museo Arqueológico Nacional 2008-2013, Madrid. *Actualidad en Museografía, 8º Encuentro Internacional (Toledo, 25-27 octubre 2012)*, ICOM, Madrid: 123-146.
- Carretero, A. (2013-2014): El nuevo Museo Arqueológico Nacional, a la búsqueda de nuevos públicos. *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 9-10: 216-231.
- Cervera, J. (2014): MAN, el museo sin gente. http://www.eldiario.es/cultura/arte/MAN-museo-sin-gente_0_247075370.html
- Colino, F. y De la Peña, P. (2005): El cansancio en los museos. *Arqueoweb, Revista sobre Arqueología en Internet*, 7 (1).
- Del Campo, M. (2014): El nuevo Museo Arqueológico Nacional. <http://marcelodelcampo.blogspot.com.es/2014/05/el-nuevo-museo-arqueologico-nacional.html>
- Fernández de Córdoba, J. A. (2015): ¿Para quién hacemos los museos? La nueva exposición permanente del Museo Arqueológico Nacional. *Nailos*, 2: 311-315.
- Hernández Hernández, F. (2015): El Museo Arqueológico Nacional. ¿Un museo para los nuevos tiempos? *Arqueoweb, Revista sobre Arqueología en Internet*, 16: 255-276.
- Llorens, T. (2015): Para quién y para qué son los museos. *EL PAÍS*, 9/5/2015, pág. 31.
- Ruiz Zapatero, G.; Märtens, G.; Contreras, M. y Baquedano, E. (2012): *Los últimos carpetanos. El oppidum de El Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid)*. Catálogo de la Exposición. Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, Alcalá de Henares.
- Ruiz Zapatero, G. (2014): *Gentes de la Edad del Hierro*. Madrid, Una Historia para todos, 4. Dirección General de Patrimonio Histórico. Consejería de Empleo, Turismo y Cultura. Madrid.
- VVAA (2013) *Museo Arqueológico Nacional. Guía*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid.