

# El Museo Arqueológico Nacional: ¿Un museo para los nuevos tiempos?

Francisca Hernández Hernández

## 1. La reapertura del museo tras su remodelación

La reapertura del Museo Arqueológico Nacional es una buena noticia para todos los ciudadanos porque supone contar con una nueva oferta cultural en la ciudad de Madrid. Tras permanecer varios años cerrado, este museo, creado en el siglo XIX, vuelve a mostrar al público sus amplias y significativas colecciones. La última reforma, iniciada en la década de los 70 del siglo pasado, se había quedado obsoleta, como ocurre con todas las instituciones de este tipo, por lo que necesitan actualizarse si quieren estar al “servicio de la sociedad y de su desarrollo”, según se establece en la definición de museo. La renovación de dichas instituciones debe ser una de las prioridades de los gestores culturales para adaptarse a los nuevos contextos sociales y culturales de una sociedad contemporánea, que desea conocer y disfrutar del rico y variado patrimonio recibido en herencia de sus antepasados.

El Museo Arqueológico Nacional ofrece la posibilidad de conocer nuestro pasado para entender mejor nuestro presente. Por tanto, el objetivo principal del museo debe ser, no tanto mostrar una serie de colecciones, en sí mismas de gran valor artístico y cultural, sino explicar e interpretar el significado que dichas colecciones tuvieron dentro del contexto cultural de las comunidades que las crearon y utilizaron. Acercar al público, de forma amena, divertida y riguro-

sa, las formas de vida de las antiguas sociedades, debe ser el principal objetivo del museo.

La renovación del museo ha exigido la elaboración de un gran proyecto, que ha afectado a la transformación del edificio y a todas sus áreas funcionales y, de una manera especial, a aquellas que están directamente orientadas al público y que constituyen uno de los elementos esenciales del museo. Podemos afirmar que el proyecto arquitectónico debe estar supeditado al programa museológico, donde se tienen en cuenta los aspectos relacionados con las colecciones, la distribución de espacios, los itinerarios o recorrido de los visitantes, las distintas actividades y sus diversos elementos funcionales, los equipos técnicos, las cuestiones relativas al personal del museo, al público y los horarios, la evaluación de los costes de funcionamiento en el futuro, etc. Todo ello implica un gran esfuerzo por parte de los profesionales del museo, que han de buscar las soluciones más adecuadas para convertir el museo en una institución dinámica y actual, que despierte el interés de los visitantes.

Durante los días anteriores e inmediatamente posteriores a la inauguración del museo, han saltado a la prensa escrita y digital una serie de cifras sobre el coste económico de la obra, sobre la superficie total que se ha conseguido y sobre los metros cuadrados de cada uno de los espacios. Igualmente, nos han saturado con noticias sobre la cantidad de objetos expuestos,

comparándolos con los que se mostraban en la exposición anterior. Aunque todas estas cifras son importantes, poco se ha hablado sobre cuál es el discurso museológico y el mensaje que se desea transmitir.

Voy a exponer algunas apreciaciones personales, a las que he añadido otras que he sacado de internet, y que reflejan lo que piensan algunos visitantes, cuya objetividad puede ser más o menos rigurosa desde el punto de vista científico. Creo que la impresión que se tiene, al visitar por primera vez un museo, es muy importante. De ella depende que no volvamos nunca más o, por el contrario, que repitamos la visita siempre que podamos. Se dice que “no se ama lo que no se conoce”. Por eso, cuanto mejor conozcamos las colecciones, más interesados estaremos en repetir nuestra visita, al igual que volvemos a ver una misma película o a releer un mismo libro que nos ha gustado mucho.

## **2. Un proyecto arquitectónico propio del siglo XXI**

El proyecto arquitectónico del Museo Arqueológico Nacional ha sido elaborado por la Unión Temporal de Empresas Frade Arquitectos S.L. y Prointec, dirigida por Juan Pablo Rodríguez Frade, y materializado por la empresa Acciona Infraestructuras S.A. La reforma ha consistido en renovar totalmente la institución y convertirla en un museo del siglo XXI. Desde mi punto de vista, la intervención ha transformado el interior del edificio, que ya había sufrido diversas reformas durante el siglo XX. Por tanto, las referencias al edificio original son muy escasas, a excepción de la fachada (Fig.1). Una de las actuaciones más destacadas es la recuperación de los dos patios interiores, que han servido para articular los diferentes espacios expositivos, mejorar las comunicaciones horizontales y verticales y conseguir una iluminación natural cenital para las salas anejas a los patios. El proyecto arquitectónico ha intentado

adaptar un viejo edificio a unas nuevas necesidades funcionales, pero, desde luego, no es el contenedor más adecuado para favorecer un diálogo con las colecciones que se exponen (Muntañola 2006).

Uno de los primeros cambios que se observan es el acceso al museo. Una vez que se entra en el jardín, lo primero que se ve es la puerta principal, con una escalera señorial que impide el acceso a las personas con discapacidad motora. Por consiguiente, la entrada al museo se hace por la zona lateral izquierda a través de escalera y rampa exteriores al edificio. Es posible que hubiera otras alternativas que respetasen la entrada original al museo, tal y como se concibió en el siglo XIX.

El primer contacto que tiene el visitante con el museo es el gran vestíbulo de entrada, que hace las veces de espacio de acogida, de oferta de servicios públicos y de distribución a las restantes zonas del museo. El área pública sin colecciones es la que ha tenido un mayor incremento de superficie, puesto que ha aumentado un 44% respecto a la que tenía anteriormente. Destaca significativamente la zona de acogida, que de 314 ha pasado a 1.271m<sup>2</sup>, y que está conformada por un amplio hall, donde se encuentra el punto de información, las zonas de descanso con bancos, el guardarropa y las taquillas. En esta misma planta se encuentran la tienda-librería, la cafetería y la sala de actividades. También se comunica con la planta -1, donde se sitúan el salón de actos, la sala de conferencias y la de exposiciones temporales (Fig. 2). Todos estos espacios pueden funcionar separadamente de las salas de exposiciones permanentes, sin interferirse entre ellos. Por ejemplo, si se programan conferencias, seminarios o cursos, existe total independencia de horarios con respecto al de los visitantes del museo. Esto es algo importante y novedoso respecto a la distribución espacial anterior. Queda separada y más alejada la biblioteca (Fig.3), que se ha instalado en la planta cuarta bajo cubierta.

Una de las características que deben tener los museos actuales es que ofrezcan un itinerario flexible, de forma que pueda seguirse el propuesto por el museo o el opcional. Si bien, a la hora de elaborar el discurso expositivo, se diseña un recorrido para todas aquellas personas que quieran seguirlo, también debe ofrecer la posibilidad de que cada uno pueda elegir libre-

mente su propia visita, seleccionando las salas o vitrinas que desee. Mi opinión es que, a pesar de que cuenta con buenas comunicaciones verticales, a través de ascensores y escaleras (Fig.4), resulta difícil elegir con facilidad y rapidez un itinerario personal, a no ser que se conozca muy bien el museo.



*Figura 1: Fachada del Museo Arqueológico Nacional*

Se insiste en que el actual Museo Arqueológico Nacional es un museo del siglo XXI porque reúne todas las características de lo que debe ser un museo contemporáneo en sus aspectos espaciales, funcionales, técnicos y museográficos. La primera impresión que se tiene del museo es que es espectacular, en el sentido amplio de la palabra. Después de la fachada neoclásica, uno no espera encontrar una estructura interna totalmente renovada, en la que las referencias al edificio original son prácticamente inexistentes. Sus amplios y bien acondicionados espacios hacen agradable la visita y permiten que el público se encuentre a gusto. También

ayudan a imprimir este carácter los materiales empleados, sobre todo la madera de roble y de merbau, que son muy resistentes y, además, la de merbau ranurada es insonora. Se aprecia en tarimas, revestimiento de paredes y techos. El suelo es radiante con piso de mármol travertino, muy consistente y duradero. Resulta sugestiva la vista desde las escaleras voladizas que se encuentran en ambos patios y que permiten visualizar dichos espacios expositivos desde una perspectiva diferente, al mismo tiempo que sirve de comunicación vertical, aunque puede plantear problemas a determinados sectores de la población.

Es impactante la sala de Arqueología y Patrimonio con las pantallas multimedia que, aunque no son nada didácticas, producen una gran impresión en los visitantes. También lo es la recreación de la mezquita de Córdoba en el techo, así como otras presentaciones que pueden

apreciarse a lo largo del recorrido. Sin embargo, uno de los problemas que puede plantearse es que se quede en mero espectáculo, donde la escenografía juega un papel importante, pero no siempre los objetos comunican contenidos culturales.

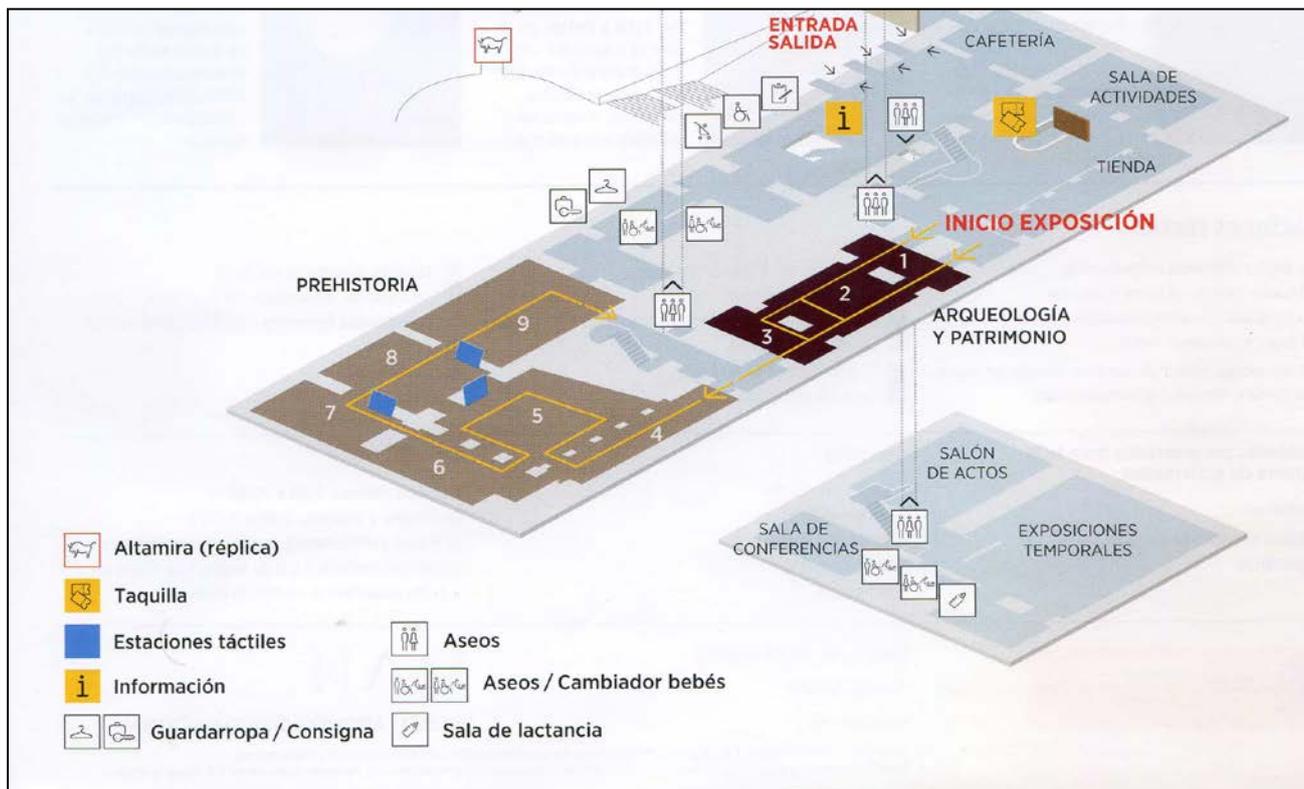


Figura 2: Planta 0 y -1: Espacios públicos

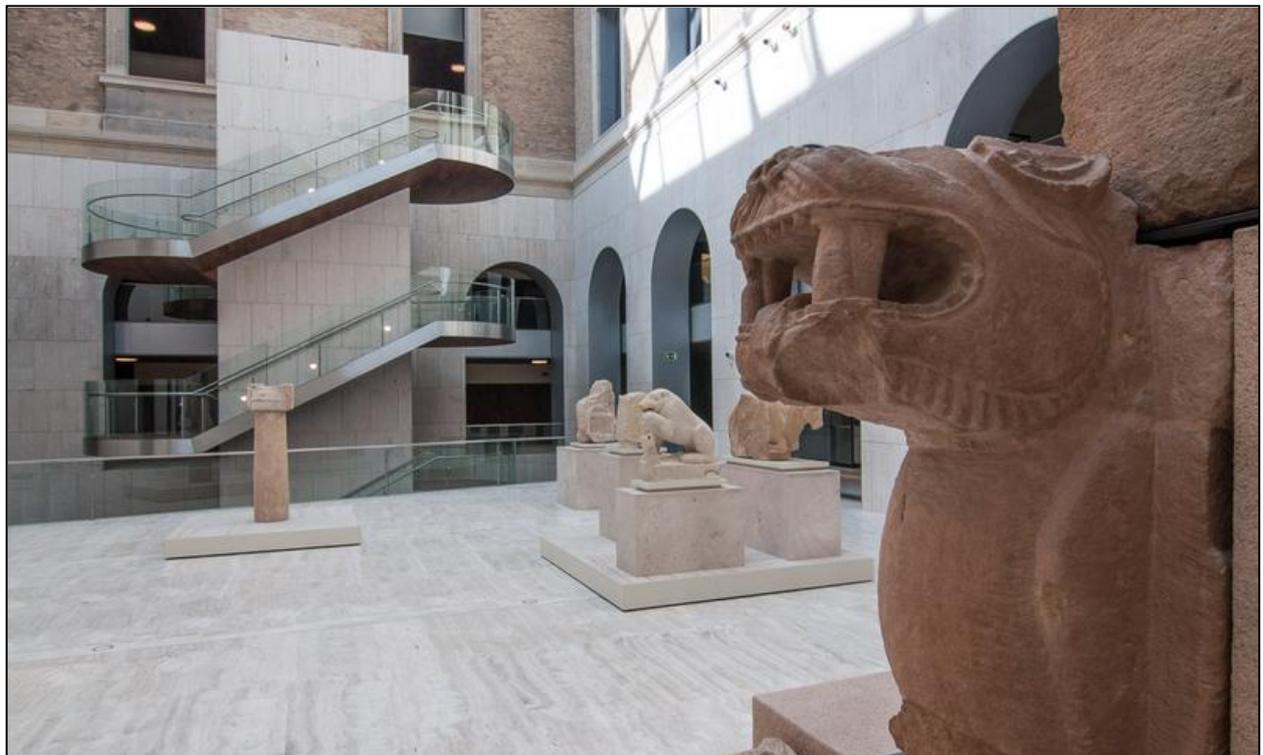
### 3. El itinerario expositivo: ¿nuevo discurso, nueva museografía?

A la hora de llevar a cabo cualquier proyecto expositivo, sea de carácter permanente o temporal, es necesario elaborar un discurso y pensar cuál es el mensaje que se quiere transmitir. Al tratarse de un museo arqueológico nacional, con unas colecciones muy amplias y diversas, que van desde el origen de la humanidad hasta el siglo XIX, se observa que no existe un criterio unitario en el tratamiento de los diferentes temas que se presentan, como si no hubiera existido un trabajo en equipo y una coordinación

general donde se hubieran diseñado las líneas fundamentales del discurso. En una primera hojeada al plano del museo, se observa que las salas de exposición siguen un orden cronológico, criterio, por otra parte, muy tradicional, pero bastante didáctico, aunque muy bien podía haberse combinado con diversos temas transversales, enriqueciendo y completando el discurso.



*Figura 3: Biblioteca*



**Figura 4:** Escaleras

El itinerario completo se desarrolla a lo largo de cuarenta salas dedicadas a la exposición de las colecciones, distribuidas en tres pisos que suman en total 3 km. de recorrido, y que se tardan en recorrer unas dos horas. A pesar de ello, se trata de un museo de mediano tamaño y, aunque no alcanza las dimensiones de los grandes museos tipo Louvre, British o Metropolitano, es necesario organizar previamente la visita para que ésta sea una experiencia agradable, no produzca cansancio y motive para repetir nuevas visitas. Es importante tener en cuenta el tiempo que debemos dedicar a la misma, pues nuestra atención pierde interés cuanto más se prolongue la estancia. En consecuencia, para conocer este museo hay que dedicarle varios días e, incluso, no estaría de más reiterar las visitas a las mismas salas. Sólo así podremos decir algún día que conocemos las sociedades del pasado que se nos muestran.

No pretendo hacer un análisis detallado sobre la museografía empleada en los distintos ámbitos expositivos, pues varía mucho de unas salas a otras y está en función del discurso y del mensaje que se desea transmitir. Una primera observación nos confirma que el tratamiento es muy diferente de unas colecciones a otras y que no existe un criterio unitario. Sin embargo, soy consciente de que la renovación de las salas expositivas ha supuesto un gran esfuerzo por seleccionar las piezas más representativas que el museo posee, destacando el buen estado de conservación de las mismas y el valor artístico, simbólico y cultural que cada una de ellas posee.

En la ficha técnica sobre el museo, al comentar el diseño museográfico, se dice que éste es atemporal para que no se pase de moda, evitando incorporar recursos de carácter efímero o elementos de tecnología punta. Más bien, habría que preguntarse qué es lo que se queda antes obsoleto, si el discurso o los recursos museográficos.

El proyecto fue concedido a la Unión temporal de Empresas MAN Acciona Infraestructuras S.A. y Empty S.L., y se hace hincapié en que la museografía no debe quitar protagonismo a las colecciones. Con estas premisas, el museo puede considerarse, formal y conceptualmente, bastante tradicional. Hoy día, estos proyectos se contemplan a corto plazo, debido a las rápidas transformaciones que experimentan los avances de las nuevas tecnologías y las transformaciones de la globalización. Los recursos museográficos se han elegido en función del discurso y de cada colección. Se ha intentado no abusar de la información escrita, aunque se ha de reconocer que es uno de los medios que mayor información transmite, ayudando a contextualizar los objetos y a ofrecer datos sobre su funcionalidad y significado. Además, se ha podido comprobar que la gente no se detiene a leerlos, bien para no prolongar el tiempo de la visita o por problemas visuales, como es el caso de las personas mayores.

Carretero (2012), director del museo, ha destacado los diferentes recursos museográficos utilizados en la exposición, resaltando los textos y sus diferentes niveles de información. Se ha tenido muy en cuenta las características de cada uno de ellos: el contenido, el lenguaje y la extensión. Suelen ir asociados a otros medios como mapas, ilustraciones y fotografías. También se aprecian, a lo largo del recorrido, determinadas escenografías y maquetas de poblados que, al contrario de las antiguas, no son una representación a escala real y pueden decepcionar a los que estamos acostumbrados a contemplar las clásicas maquetas tridimensionales. Los audiovisuales son un buen complemento a la hora de explicar e interpretar el contexto original de los objetos (Fig. 5).

Es de agradecer que los textos no sean extensos ni numerosos, destacando las cartelas explicativas, breves y concisas, en español e inglés (Fig.6). Esta información se complementa con los audiovisuales, colocados en cada una de las

zonas de exposición y cuya duración es de 4 minutos, el tiempo justo para no cansar al espectador. Consisten en videos en los que se mezclan animaciones en 2D y en 3D para hacerlo más atractivo e interesante. Una de las críticas que pueden hacerse al museo es que no se han incorporado las nuevas y últimas tecnologías, como las de la realidad aumentada, la realidad virtual y las tecnologías de inmersión

(Aparicio 2014). Según este autor, se observa la ausencia de infografías realistas en 2D y 3D, que pueden ayudar a comprender mejor los contextos arqueológicos que aparecen reflejados en la exposición. En este sentido, Aparicio opina que las tecnologías de representación visual son escasas, pero, a pesar de ello, valora su gran calidad y el guión de los audiovisuales.



*Figura 5: Pantalla multimedia*

Si se desea seguir el itinerario propuesto, la visita comienza a partir del vestíbulo en la planta 0 con el tema **Arqueología y Patrimonio** (Figs. 2). Aunque la idea es muy buena, la forma de expresarlo a través de pantallas multimedia (Fig. 7), muy visuales e impactantes, no produce el efecto deseado, pues desde mi punto de vista, el mensaje no llega a la gente y las técnicas museográficas se imponen sobre el discurso museológico.

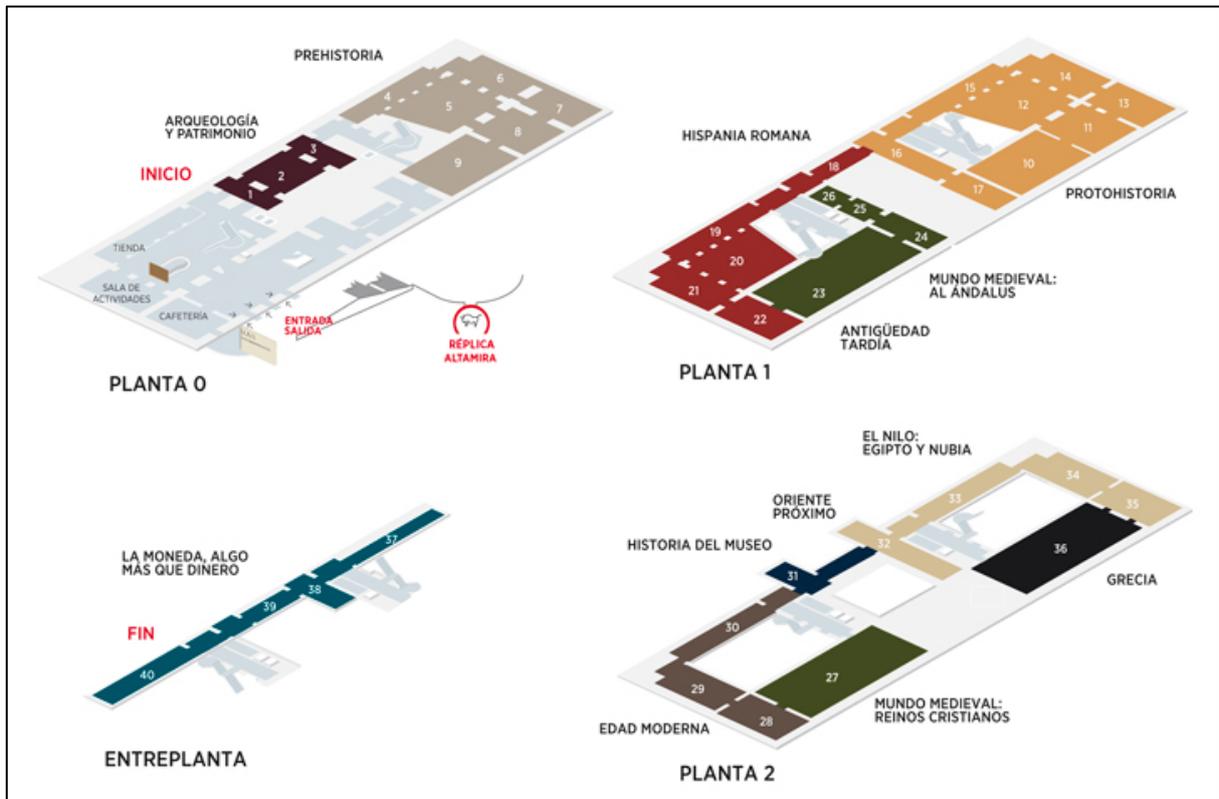
A continuación, y en la misma planta, se exponen las salas dedicadas a la **Prehistoria**, cuyas colecciones abarcan desde el origen de la humanidad hasta el final de la Edad del Bronce. La claridad del discurso expositivo y el deseo de narrar la historia de las primeras comunidades que habitaron el territorio español, se ve entorpecido por un itinerario confuso que, en determinados puntos, es difícil de seguir y se pierde el hilo conductor. Museográficamente, son las salas más espectaculares donde se ha

jugado con la iluminación, con el diseño de las vitrinas y con una serie de recursos expositivos que colaboran a una mejor comprensión del mensaje, que se desea transmitir. A lo largo de la exposición se intenta contar las formas de vida de las sociedades del pasado de una manera amena y comprensible para el público visitante. Las ilustraciones, las reconstrucciones de los primeros homínidos, como el esqueleto de Lucy y el niño del lago Turkana, los audiovisuales y otros medios son de gran ayuda para conocer los procesos culturales que han ido sucediéndose a lo largo de la Prehistoria. La utilización de referencias analógicas (Hernández 2010), como la recreación del enterramiento campaniforme de Fuente de Olmedo, la reconstrucción de la vivienda argárica con dos de los tipos de enterramientos más frecuentes de esta época (Fig.9), o la presentación de las estelas del Sudoeste, como hitos dentro del paisaje (Fig.10), hacen la exposición más didáctica y ayudan a despertar el interés del público.

Si se sigue el itinerario cronológico, se asciende a la planta 1 donde se muestra **la Protohistoria** (Fig. 8). Se aprecian cambios significativos en el diseño de las vitrinas y en la iluminación ambiental de las salas al penetrar la luz natural del patio. En éste se presenta el monumento funerario de Pozo Moro, cuya contemplación, desde la escalera, resulta extraordinaria. Sin lugar a dudas, siguiendo el itinerario propuesto, se encuentra el icono del museo, la Dama de Elche. Su ubicación, ocupando el centro de la sala, es la que concentra todas las miradas, una vez que se entra en la misma (Fig.

11). Los restantes objetos expuestos se encuentran en posición subordinada y algunas vitrinas, como la de los exvotos ibéricos, recuerdan a la anterior exposición. En general, las salas de Protohistoria tienen una museografía muy tradicional y echo en falta, como ya he comentado, unas maquetas tridimensionales y a escala de los poblados, así como la ausencia de las culturas prehispanicas de las Islas Canarias.

A la hora de mostrar la **Hispania Romana**, se toma como referencia la ciudad, base de la organización territorial y administrativa. Por ello, se ha utilizado el segundo de los patios para recrear el foro, el espacio más representativo de la “civitas” romana, donde se encuentran las sedes de los poderes legislativo, judicial y religioso. La exposición de algunos retratos de emperadores y su familia confirman el poder central del Estado (Fig. 12). Al mismo tiempo, pueden apreciarse una serie de bustos e inscripciones honoríficas, que se utilizaban para honrar a los miembros más destacados de la ciudad. Merece la pena visualizar todo este conjunto desde la escalera. Las restantes unidades temáticas, dedicadas a juegos y espectáculos, a la casa romana, o a las necrópolis, se exponen de una forma más tradicional. Aunque sin ninguna relación a su contexto original, los mosaicos, procedentes de las villas romanas, destacan por la diversidad y riqueza de los motivos decorativos y por su policromía. Su colocación, cubriendo todo el espacio vertical y horizontal de la sala, produce en el visitante un efecto de “inmersión”, al verse rodeado por esa imponente escenografía.



*Figura 6: Plano de distribución de las colecciones*



*Figura 7: Audiovisual: España, un gran yacimiento*



**Figura 8:** Cartela identificativa



**Figura 9:** Casa argárica y enterramiento en cista



*Figura 10: Estelas grabadas*



*Figura 11: Dama de Elche*



*Figura 12: Patio de esculturas romanas*

**Las colecciones medievales** se exponen a lo largo de cuatro salas del piso 1º y en una del piso 2º, ambas separadas espacial y conceptualmente. El recorrido se inicia en la Antigüedad Tardía, continúa en el Mundo Medieval con Al Ándalus, para terminar en el Mundo Medieval con los Reinos Cristianos. Es una presentación muy tradicional, donde se pone el acento en mostrar objetos de gran prestigio, más que en transmitir un mensaje sobre el significado que tuvieron en su contexto original. En efecto, la gran mayoría de piezas destacan por su valor artístico y estético más que cultural, siendo objeto de estudio por parte de Ángela Franco (2014) en su artículo sobre “*Artes suntuarias medievales en el actual montaje del Museo Arqueológico Nacional*”. La autora, al referirse al tesoro de Guarrazar, comenta que el visitante disfruta de su contemplación, e insiste en que muchas de las piezas están expuestas en vitrinas exentas para que puedan ser vistas desde todos

los ángulos. A lo largo del recorrido se pueden apreciar gran cantidad de piezas relacionadas con los estamentos más representativos de la sociedad: la Iglesia, los señores feudales y los monarcas, quienes acumularon gran cantidad de objetos de prestigio, al tiempo que reafirmaban su poder.

La separación de las culturas islámica y cristiana es un contrasentido, puesto que ambas tienen un desarrollo sincrónico, y hubiera sido interesante analizarlas y relacionarlas conjuntamente para ofrecer una visión completa de los procesos culturales que se estaban desarrollando en la Península Ibérica. Igualmente, hubiera sido interesante estudiar el contexto social en el que se desarrollan ambas culturas y sus diferentes formas de vida, pues se echa en falta la referencia al resto de la sociedad, y se ofrece la impresión de que solo determinadas clases sociales, “la élites”, tenían derecho a vivir. La exposición de todas estas salas está orientada a crear

un ambiente especial para destacar las características artísticas de cada una de las obras. Así, se utiliza una museografía contemporánea que resalte la dimensión sagrada y simbólica de las mismas, se produce una experiencia estética y sensitiva en el visitante y se potencia una comunicación directa entre obra-espectador, como si se tratara de una obra de arte (Hernández 1998).

En las salas de Al-Ándalus, se representa, a modo de una gran escenografía, la evocación

que se hace de la mezquita de Córdoba, cuyo espacio queda delimitado por la doble fila de capiteles y basas (Fig. 13). También destacan algunos objetos expuestos en vitrinas exentas, con luz concentrada como el bote de Zamora, la cierva de Madinat al-Zahra o el jarrón de la Alhambra. Por el contrario, resultan muy repetitivas las vitrinas repletas de cerámica o la vitrina dedicada a mostrar la tipología de los broches de cinturón y de las fíbulas visigodas, más orientada a los especialistas que al gran público.



*Figura 13: Evocación de la mezquita de Córdoba*

A la hora de mostrar las colecciones de la **época moderna**, que abarcan desde 1500 hasta el siglo XIX, se ha intentado enfatizar los objetos más representativos de cada una de las distintas etapas históricas, que cubre el reinado de los Austrias y de los Borbones. Son piezas muy diversas: cerámica, mobiliario, vidrio, piedras duras, platería, instrumentos científicos, objetos religiosos, destacando las manufacturas de vi-

drio y porcelanas, destinadas a la corte. Algunos visitantes piensan que todos estos objetos deben exponerse en un museo de Artes Decorativas, más que en un museo Arqueológico.

**La cultura Egipcia** se expone en el piso 2º, y se ha elegido el tema *El Nilo: Egipto y Nubia* por ser este río el hilo conductor del discurso. Concretamente, se ha tomado como referencia el tramo del curso que transcurre desde el Sudán

Medio hasta su desembocadura (Fig. 14). Se analizan las culturas Nubias, actual Sudán, y las Faraónicas de Egipto, ambas separadas por la primera catarata del Nilo, sus analogías y contrastes. En la exposición, las dos se distinguen por la utilización de diferentes colores, el amarillo para Egipto y el marrón claro para Nubia. La exposición se centra en el estudio de la sociedad, en el panteón egipcio, en los dioses y prácticas religiosas, y en la muerte y sus rituales. Si bien la cultura egipcia siempre ha tenido un gran atractivo, por el halo de misterio que entraña, hasta el punto de generar el fenómeno de la egiptomanía, esta exposición no defrauda pues ofrece un relato entretenido de la vida cotidiana de la sociedad egipcia a través de escul-

turas, monedas, perfumes, joyería y otras piezas. La representación del panteón egipcio, con sus divinidades antropomorfas y el sincretismo de la religiosidad de Nubia, unido al ritual funerario de ambas culturas, invitan a conocer y a prestar una atención especial al significado que, para los egipcios, tenía el más allá. El recurso más destacado es la acuarela que representa el Nilo, y que es como un reclamo o invitación a hacer un recorrido para conocer los paisajes y culturas que se han desarrollado en la Antigüedad. La única objeción que se puede hacer es la angostura del espacio en que se muestra la colección



*Figura 14: Sala egipcia*

Deseo destacar la sala dedicada a **Grecia**, puesto que, durante mucho tiempo, hemos hecho una interpretación sesgada de la realidad, ateniéndonos a estereotipos supuestamente inamovibles, pero que ahora es ya de corregir los

errores cometidos en las narrativas expositivas. Las cosas pueden hacerse de muchas maneras, consiguiendo los mismos objetivos: hacer visible a la mujer. Unos, lo harán recalcando los aspectos negativos que se dieron a lo largo de la

historia y, otros, presentando de manera clara las diferentes modelos y contra-modelos existentes. Un ejemplo lo tenemos en el nuevo discurso expositivo de Grecia que nos ofrece el Museo Arqueológico Nacional. Para presentar las colecciones de vasos cerámicos, terracotas, esculturas y bronce, no utilizan como hilo conductor un discurso cronológico-estilístico, como se hace en la presentación anterior, en el que se describe el desarrollo artístico de las pinturas, sino que se ofrece una visión global del mundo griego y de cómo se fue construyendo su identidad y su sistema ideológico, ético y político (Cabrera 2014: 103).

La exposición parte de un texto griego atribuido a Tales de Mileto, en el que se puede leer: *“Doy gracias a los dioses, por ser hombre y no animal, por ser varón y no mujer, por ser griego y no bárbaro”* (Diógenes Laercio 1.34). De esta forma, se nos dice cómo el varón griego se enfrenta a la alteridad, a lo que está fuera de su alcance y no puede controlar: la naturaleza, el extranjero y la mujer. Para el griego, la identidad del hombre se define a través de la identidad de la mujer. El hombre desempeña un papel activo y la mujer pasivo. Él es la perfección, mientras que ella supone la transgresión. Incapaz de ponerse límites, la mujer necesita ser socializada a través del matrimonio y de la organización de su espacio, donde todo le es programado. En este sentido, pienso que la referencia que hace en su blog Marcelo del Campo (2014) a la frase del historiador y filósofo griego, opinando que algunos colectivos pueden considerarla de sexista, no es muy acertada, puesto que, en este caso, el discurso se ha elaborado desde una perspectiva de género.

La exposición trata de sintetizar la ideología que legitima la superioridad del varón en la escultura desnuda de Apolo, afirmando sus valores y negando los de la mujer, que ha de permanecer oculta, al tiempo que se perpetúa la exclusión de lo diferente. A partir de ahí, se

presentan dos unidades temáticas: *Oikos*, la casa, que está presidida por Afrodita, representa el papel de la mujer, adornada con velo, túnica y manto, que contrasta con el desnudo masculino de Apolo (Figs. 15 y 16), y *Polis*, la ciudad, el espacio donde tiene lugar la vida social, cultural y económica, y donde el varón es el actor principal en contraposición con la vida doméstica de la mujer. Todo ello, con el propósito de mostrar la vida cotidiana griega y hacer hincapié, *“desde una perspectiva de género, de la construcción de un sistema social y político que establece y sanciona la desigualdad y la exclusión”* (Cabrera 2014: 105). A través de la presentación de unos roles de género, con marcados signos androcéntricos, pretenden provocar al visitante para que reflexione sobre el modelo de sociedad presentado y contrastarlo con el que hoy vivimos.

La tercera de las culturas extrapeninsulares, que aparecen representadas en el museo, está dedicada **al Próximo Oriente: Mesopotamia, Irán y Península Arábiga**. Se muestra en la sala 32 y la mayoría de estos objetos proceden de la colección Santa Olalla. Sin restar el interés que despiertan dichas culturas, especialmente la de la zona de Mesopotamia, donde tuvo lugar el origen de la agricultura y ganadería, me extraña que el problema de falta de espacio, haya afectado solamente a las culturas prehispanicas de las Islas Canarias.

**La colección de monedas**, considerada como la más importante de España, tampoco ha tenido un lugar destacado en el conjunto expositivo. Su presentación en la entreplanta de los pisos 1 y 2 (Fig. 8), un poco al margen del itinerario general, y la angostura del espacio, planteando problemas de circulación, cuando hay gran afluencia de visitantes, así lo demuestra. No obstante, las distintas unidades temáticas están muy bien estructuradas, y ofrecen un conoci-

miento amplio y completo del significado y uso de la moneda a lo largo de la historia.

La última sala expositiva cuenta la **historia del museo** (VV.AA. 1993), su origen, cómo se han configurado las colecciones, los diferentes criterios expositivos, las formas de ingreso de los objetos, y cómo se llevó a cabo la protec-

ción del museo durante la guerra civil, que aparece muy bien explicada en el audiovisual. Se ha seguido un criterio diferente al de otros museos, donde primero se comienza por la historia de la institución para poder entender mejor determinados aspectos. Además, sucede que, al llegar al final y estar cansados, se suele pasar por alto.



*Figura 15: Imagen de la mujer griega*



*Figura 16: Imagen del varón griego*

#### 4. La opinión del público

Leyendo las opiniones que el público, que ha visitado el museo, ha dejado en la red, quisiera destacar las más significativas. En general, la valoración que hacen después de conocerlo es bastante positiva, con expresiones como es “un museo del siglo XXI: educativo, comprensible y accesible”, “educativo y luminoso”, “hay que dedicarle un día de visita”, “un lugar práctico, moderno y bonito”, “bien iluminado y organizado”, “te encuentras con muchas curiosidades”, “las obras expuestas lucen en su gran esplendor”, “espectacular”, “resultado fantástico”, “alberga grandes tesoros”.

Respecto a las opiniones negativas, una gran mayoría de ellas hacen referencia al itinerario: “recorrido no claro”, “recorrido confuso”, o al conjunto de algunas salas como las iniciales que las definen con frases del estilo “comienzo caótico”, “vitrinas con reflejos”, “la aplicación para móviles no siempre funciona”, “falla en la finalidad didáctica”, “en algunas zonas la iluminación es pobre, no se leen los letreros”.

Estas son algunas de las primeras impresiones que los visitantes han tenido y quieren transmitir. Hemos de reconocer que, el hecho de desear que queden reflejadas en la red, demuestra que tienen interés por el museo, destacando incluso los aspectos negativos para que puedan mejorarse. He echado en falta las escasas referencias concretas sobre el contenido de la exposición y si la visita les ha proporcionado un mejor conocimiento de las diferentes culturas que allí se muestran. Me ha llamado la atención la opinión de una persona que dice que “las réplicas son innecesarias para un museo con tantos fondos”. Pienso que se está refiriendo a las reproducciones de piezas colocadas, intencionalmente, para que puedan tocarlas las personas invidentes (**Fig. 17**), y que no se ha enterado que tienen esta finalidad, o también a aquellas réplicas imprescindibles para comprender el proceso de la evolución humana, como son al-

gunos cráneos o la reconstrucción de homínidos. En cualquier caso, está totalmente justificado y más cuando queda reflejado en la cartela identificativa que se trata de reproducciones.

Uno de los artículos más negativos, con respecto al museo, es el de José Cervera (2014), quien diferencia dos tipos de museos. El primero es el que expone todas las colecciones, siguiendo el modelo de las cámaras de maravillas. El segundo es el que muestra los objetos, teniendo en cuenta únicamente su valor artístico y estético dentro de una escenografía muy llamativa, pero sin hacer ninguna referencia a los contextos históricos de los objetos. El autor los califica como museos-joyeros, donde prima más la contemplación de las piezas que el aprendizaje, y donde están ausentes los protagonistas y la historia. Dentro de este segundo grupo, incluye al Museo Arqueológico Nacional con sus piezas fetiches, sus significativos tesoros como el de Guarrazar, y otros muchos de diferentes épocas y significados. Hace un breve repaso por determinadas salas, destacando el confuso itinerario e insistiendo, una y otra vez, en la falta de referencias a las personas que crearon las obras expuestas, a cómo se realizaron y al uso y función de las mismas. Es decir, no ofrece ningún tipo de discurso que nos acerque al conocimiento del pasado y, en consecuencia, no hay historia sino joyas y tesoros.

Desde mi punto de vista, resulta una valoración demasiado negativa a todo el museo, pero no hemos de olvidar que es mucho más fácil criticar un proyecto que elaborarlo. Por ejemplo, si se le hubiera dado más importancia a las nuevas tecnologías, en detrimento de las colecciones, pensaríamos que el museo se había convertido en un parque temático, tal y como ha ocurrido en algunas instituciones, donde las colecciones pasan a un segundo lugar, dando la prioridad a los últimos medios de comunicación, propios de la tecnología actual. Es cierto que se da un tratamiento diferente a unas salas que a otras, y que esto podría haberse evitado.

Hoy se juega mucho en las exposiciones con la museografía y esto me lleva a recordar un artículo que leí hace unos años sobre la exposición del “Arte Egipcio en la época de las pirámides” (Newhouse 2005). La autora intentaba explicar la interacción entre la manera de percibir las

obras de arte y el lugar y la manera de exponerlas. Analizaba cómo una misma exposición, con idénticas obras, puede tener lecturas muy diferentes. Dicha muestra se organizó en París, en Nueva York y en Toronto.



*Figura 17: Espacio de réplicas de cerámicas para invidentes y público general.*

En la primera ciudad, la comisaria fue Christiane Ziegler, Directora del Departamento Egipcio del Louvre y tuvo lugar en el Grand Palais. Presentaba los objetos en un escenario exótico y con poca luz para evocar el misterio de las antiguas tumbas. Recreaba el ambiente egipcio a través de colores y luces, con motivos decorativos de frisos de papiros e imágenes de loto. También las vitrinas con arena sugerían una excavación arqueológica. La del Metropolitan Museum de Nueva York, fue comisariada por Dorothea Arnold, Directora del Departamento de Arte Egipcio, quien adoptó un enfoque diferente al presentar los objetos sin alusiones históricas. Los objetos eran expuestos en un entorno

neuro, en espacios muy bien iluminados. Se pretendía destacar el valor artístico de los objetos, sin referencias al contexto original. La tercera exposición tuvo lugar en el Royal Ontario Museum en Toronto y fue organizada por Krzysztof Grzymiski, quien aplicó una museografía más próxima a la del Metropolitan Museum que a la de París. Estas diferentes formas de presentar la exposición influyen, en gran medida, en la percepción de los espectadores y en la comprensión de lo que se muestra. Los mismos objetos pueden transmitir diferentes mensajes. Este es un ejemplo de cómo una misma colección puede presentarse de diferentes formas y tendrá que ser el espectador quien

juzgue si le ha gustado o no, pero, desde luego, nunca habrá unanimidad a la hora de valorar una exposición.

En todo caso, la repuesta del público ha sido bastante positiva, y, cuando se cerró el museo, el número de visitantes era de 200.000 al año, frente a los 768.836 que ha conseguido en el año 2014, desde el 1 de abril que nuevamente se abrió al público.

### **5. La accesibilidad del público**

Uno de los aspectos más destacados del museo es su accesibilidad para todo tipo de público. Esto supone una gran mejora con respecto a la etapa anterior. Está abierto a todas las personas que tengan discapacidad motora, auditiva y visual. Respecto a los discapacitados físicos, desde el acceso con rampa al museo, se pueden recorrer todos los espacios sin ningún tipo de barrera física que lo impida. Una gran novedad son las 17 estaciones táctiles distribuidas a lo largo del itinerario expositivo. En ellas se encuentran reproducciones de algunas obras que se han seleccionado de las que se muestran en las respectivas salas. Pueden tocarse y también tienen acceso a ellas todas las personas que estén interesadas en descubrir detalles de determinados objetos (**Fig. 17**). Para las personas con problemas auditivos cuentan con dispositivos especiales, destacando entre otros los bucles de inducción magnética en todos los puntos de atención al público. También están presentes en todos los audiovisuales de la exposición que presenten sonido significativo.

Las guías multimedia para la realización de la visita cuentan con audio-descripción para personas con discapacidad visual y con subtítulos o vídeos en lengua de signos para las personas con discapacidad auditiva. En este sentido, podemos afirmar que es un museo abierto a todas aquellas personas con algún problema físico. Esperemos que, en la programación de

actividades del museo, se tengan en cuenta determinados sectores marginados de la sociedad, que también tienen derecho a la cultura.

### **6. Las limitaciones científicas y económicas del museo**

Desde el punto de vista científico, uno de los problemas del Museo Arqueológico Nacional es que hoy no es un referente nacional de los trabajos arqueológicos, que actualmente se están llevando a cabo en el territorio español. Esto es debido a que las transferencias a las Comunidades Autónomas de la Gestión del Patrimonio Cultural, han supuesto que, desde hace años, no ingrese ninguno de los últimos descubrimientos arqueológicos que se llevan a cabo en cualquier parte del territorio español. De hecho, según ley, éstos son depositados en los museos gestionados por las respectivas Comunidades Autónomas, que son las que financian los trabajos arqueológicos que se llevan a cabo dentro de la respectiva Comunidad. Concretamente, la Comunidad de Madrid, al no tener un museo Provincial, creó su propio museo, que es el actual Museo Regional de Alcalá de Henares. Por lo tanto, el ingreso de piezas procede, fundamentalmente, de donaciones o compras. Una de las colecciones importantes adquiridas por compra, en 1999, fue la de Várez Fisa, que consta de 187 piezas. El principal problema que plantea esta forma de ingreso es que no hay información de los contextos originales de las que proceden.

Un segundo problema, al que tendrá que enfrentarse el museo en el futuro, es el de su financiación. La transformación del museo conlleva mantener unas infraestructuras técnicas costosas, una mayor complejidad en el funcionamiento del museo y un incremento de personal, especialmente de vigilancia y seguridad, que suponen unos costes muy superiores a los del antiguo museo. Si tenemos en cuenta que su gestión depende de la Dirección General de Bellas Artes, al igual que los restantes museos

estatales, a excepción del Museo del Prado y del Reina Sofía, y que el presupuesto asignado para todos los museos estatales ha disminuido en el 2014 un 22,5%, es difícil pensar que pueda funcionar como requiere una institución de este tipo. Necesita un cambio en el modelo de gestión y una mayor autonomía para poder incrementar y gestionar sus propios recursos, de manera que pueda llevar a cabo una serie de programas y actividades, que consigan dinamizar y proyectar el museo hacia el futuro.

### **Conclusiones**

La reforma del museo no ha seguido el ejemplo de otras instituciones que han apostado por una transformación total de la institución y han escogido un mismo criterio en todas las salas. Aún en aquellas que ofrecen un discurso, éste siempre es muy lineal, echándose en falta una narrativa más plural y abierta a diferentes interpretaciones. En este sentido, el discurso suele ser muy dogmático y con una visión muy localista, sin referencia alguna a las culturas de diferentes ámbitos geográficos.

Por otra parte, se ha elegido un criterio muy tradicional en la concepción de la exposición permanente, que ha dejado escasas posibilidades a cambios en un futuro próximo, cuando sabemos que, las transformaciones en todos los campos, sociales, tecnológicos y culturales son muy rápidos y todo lo que hoy es muy actual, mañana se queda obsoleto. Desde el punto de vista museológico, la tendencia actual es diseñar exposiciones más flexibles que puedan renovarse y ofrecer temas para que las exposiciones sean atractivas y transmitan un mensaje actualizado a la sociedad contemporánea.

En esta misma línea, Micka (2007: 21) opina que toda área expositiva debería ser concebida como un espacio “neutro y flexible”, capaz de hacer que, los montajes más revolucionarios que nos podamos imaginar, puedan hacerse realidad, en el futuro, dentro del museo. Eso

quiere decir que las salas de exposición han de contar con un equipo técnico flexible, de manera que pueda modificarse o ampliarse según las necesidades de cada época y de las exigencias que los cambios y las innovaciones museológicas exijan en un determinado momento. Estamos hablando de espacios abiertos, flexibles, capaces de adaptarse y transformarse para hacer más accesible el discurso museológico al público real y concreto que se acerca al museo. Pero nos encontraremos también con otro tipo de espacios expositivos que, por sus características históricas o por su propio espíritu fundacional, como sucede con los interiores de ambiente propios de las casas-museo, es preciso conservar para no desvirtuar su verdadero significado (Luca de Tena 2007).

También hay que tener en cuenta que se incluyan contenidos transversales, con referencias a otras disciplinas, con el fin de lograr un conocimiento más amplio y completo. A este respecto, podemos mencionar el proyecto del Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnología de Cataluña que, además de contribuir al conocimiento de la historia y de la cultura catalana, está orientado a dar una visión global de los pueblos y culturas del mundo (Boya 2010: 140). El proyecto se ha aprobado por el Decreto 163/2014, de 16 de diciembre.

Igualmente, se puede mencionar el Museo del Hombre de París, cerrado desde el 2009, y que se encuentra en proceso de renovación, estando prevista su inauguración para finales del 2015. Las colecciones que se van a exponer, una vez que las de etnografía se trasladaron al Museo Quai Branly, son las de Prehistoria y las de Antropología física y cultural, convirtiéndose así en un centro de investigación, de enseñanza, de formación y de difusión sobre la evolución del hombre y de las sociedades. Destaca el centro de investigación sobre la evolución humana en sus aspectos biológicos, culturales y sociales. Dependerá del Museo Nacional de Historia Natural y pretende convertirse en una

institución complementaria y de referencia para los grandes museos franceses, como el Branly, el Nacional de Prehistoria, el Nacional de Arqueología, el de la Civilización de Europa y el

Mediterráneo o el de las Confluencias de Lyon. Tanto el Branly, como los dos últimos museos, se incluyen dentro de la tipología de Museos de Sociedad.

## Referencias bibliográficas

- APARICIO, P. (2014) Review 3.0/MAN. Museo Arqueológico Nacional. [URL:<http://pabloaparicioweb.blogspot.com.es/2014/02/review-30-man-museo-arqueologico.html>]. Acceso el 08/07/2014.
- BOYA, J. (2010): Un museo sobre Catalunya obert al món.El projet del museu Nacional D'Història, Arqueologia i Etnologia de Catalunya. *Museus D'Avui. Els nous museus de societat* (G. Alcalde, J. Boya, X. Roigé, eds.). ICRPC, Generalitat de Catalunya, Universitat de Barcelona, Girona: 135-154.
- CABRERA BONET, P. (2014): Identidad y género, modelos y contramodelos. El nuevo discurso expositivo de Grecia en el Museo Arqueológico Nacional. *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias* (I. Izquierdo Peraile, C. López Ruiz, L. Prados Torreira, eds.), ICOM DIGITAL. ESPAÑA, nº 9, Septiembre: 102-114. [URL: [http://issuu.com/icom-ce\\_librovirtual/docs/icom-ce\\_digital\\_09](http://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_09)]. Acceso el 11/ 11/ 2014.
- CAMPO, M. del (2014): La paridas de Marcelo del Campo. El Museo Arqueológico Nacional . [URL:<http://marcelodelcampo.blogspot.com.es/2014/05/el-nuevo-museo-arqueologico-nacional.html>]. Acceso el 9/11/2014.
- CARRETERO PÉREZ, A. (2012): La renovación del Museo Arqueológico Nacional 2008-2013, Madrid. 8º Encuentro Internacional Actualidad en Museografía. Toledo del 25 al 27 de octubre de 2012. ICOM-España: 123-146.
- CERVERA, J. (2014): MAN, El museo sin gente [URL: [http://www.eldiario.es/cultura/arte/MAN-museo-sin-gente\\_0\\_247075370.html](http://www.eldiario.es/cultura/arte/MAN-museo-sin-gente_0_247075370.html)]. Acceso el 14/7/2014.
- FRANCO MATA, A. (2014): Artes suntuarias medievales en el actual montaje del Museo Arqueológico Nacional. *Anales de Historia del Arte*, vol. 24, nº esp. Nov.:147-171.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1998): El Museo como espacio de comunicación. Trea. Gijón.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2010): Los Museos Arqueológicos y sus narrativas. Trea. Gijón.
- LUCA DE TENA, C. (2007): Escritor y personaje: dos formas distintas de habitar una casa. Cervantes, Dulcinea y las casas-museo. *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº 3. Ministerio de Cultura, Madrid: 98-109.
- MICKA, B. (2007): El teatro de la vida y la exposición. *Amigos de los Museos*, nº 25. Federación Española de Amigos de los Museos, Madrid: 20-21.
- MUNTAÑOLA, J. (2006): Hacia una aproximación dialógica a la arquitectura contemporánea. *Arquitectonic*, 13. Arquitectura y Dialogía. Barcelona: 63-76.
- NEWHOUSE, V. (2005): Art and the power of placement. The Monicelli Press. New York.

V.V.A.A. (1993): De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.