

La Prehistoria en el Museo Arqueológico Nacional. Un discurso museográfico sobre las transformaciones de los grupos humanos del pasado en su medio

Carmen Cacho Quesada (carmen.cacho@mecd.es)

Ruth Maicas Ramos (ruth.maicas@mecd.es)

Eduardo Galán Domingo (eduardo.galan@mecd.es)

Juan Antonio Martos Romero (juanantonio.martos@mecd.es)

Departamento de Prehistoria. Museo Arqueológico Nacional

Con la colaboración de: Arturo Asensio, Pablo Iraburu, Antonio Rosas, Susana Consuegra y Pedro Diez del Río

Resumen: Nuestro principal objetivo al abordar este proyecto museológico fue acercar al visitante a una Prehistoria atractiva sin caer en la vulgarización. El mayor reto fue transmitir las grandes líneas de progresión temporal (la continuidad de los procesos, la explotación del medio, la complejidad social...) y el modo en el que estos grandes factores particularizan cada uno de los períodos que hemos presentado.

Palabras clave: Prehistoria. Medio. Sociedad. Discurso. Visitante.

Abstract: Our approach to the museological and museographical project was to bring the visitor over to an attractive presentation of the Prehistory, without falling down in an excess of simplification. The major challenge has been to transmit the main lines of temporary progression (the continuity of processes, the environment exploitation, the increase of social complexity...) and the way in which these factors distinguish each period that others.

Keywords: Prehistory. Environment. Society. Discourse. Museum visitor.

1. Introducción

El proyecto museográfico de Prehistoria, cuyo montaje finaliza en otoño de 2013, es fruto de una reflexión profunda a lo largo de casi una década con un objetivo prioritario: acercar la Prehistoria a todos los sectores de la sociedad sin prescindir del rigor necesario. Este ha sido nuestro reto, conjugar los datos científicos con los recursos museográficos más adecuados para facilitar su comprensión, tarea que en determinadas cuestiones ha sido particularmente complicada.

Durante estos años, y mientras se gestaba el proyecto, hemos realizado renovaciones parciales de algunas salas –evolución humana y metodología en 1999, gráfica de Neolítico-Calcolítico en 2005...– pero también se fueron realizando transformaciones puntuales que afectaban sólo a una vitrina, como es el caso de las dedicadas a los yacimientos de Atapuerca y Aridos, el Glotón del Jarama o la orfebrería del Bronce Final. Siempre con medios muy limitados, pero con el propósito de actualizar contenidos en la medida de nuestras posibilidades.

Así mismo se potenció la celebración de seminarios cuyos debates contribuyesen a proporcionar nuevas perspectivas con las que perfilar la nueva concepción del discurso expositivo. En este sentido podemos mencionar el seminario celebrado en 2007, realizado en colaboración con el Departamento de Prehistoria del CSIC, con propuestas para el montaje del nuevo museo («Acercándonos al pasado. Prehistoria en 4 actos»), experiencias que han sido de gran utilidad para la configuración definitiva del actual discurso.

Todas estas actuaciones previas, nos permitieron fijar los principios básicos de lo que sería el nuevo montaje de las salas de Prehistoria del MAN. Precisamente uno de los planteamientos que considerábamos importante fue que el hilo conductor del recorrido, siendo temporal, no marcara cortes entre las distintas etapas de la Prehistoria. Para recalcar esta idea de proceso de transformación gradual hemos evitado que el diseño arquitectónico crease cajas estancas para cada período. Se indican así las diferencias significativas en las sucesivas fases, pero presentándolas como cambios acumulativos que requieren un proceso paulatino de transformación para desembocar en una modificación sustancial. Como ejemplo de este criterio podemos ver el tratamiento del proceso de sedentarización. En este aspecto hemos querido mostrar que aunque el aumento de la permanencia en los campamentos es perceptible ya en las fases finales del Paleolítico y durante el Epipaleolítico/Mesolítico, y que siendo durante el desarrollo de las primeras sociedades neolíticas donde más claramente se apreciarán los cambios, lo cierto es que bien entrada la Edad del Bronce no todos nuestros antepasados serán plenamente sedentarios.

Aunque hacemos hincapié en un desarrollo prolongado y complejo, en el que se aprecian discontinuidades y evoluciones a ritmos diferentes, también hemos procurado que no falten las referencias cronológicas para que el visitante tenga siempre claras las fechas de los distintos períodos tratados por la Prehistoria.

Otro aspecto que consideramos fundamental en nuestro discurso es la permanente referencia al medio natural y a cómo se relacionan con él las sociedades del pasado. Los grupos humanos ocupan los diferentes territorios del planeta a los que se adaptan con distintas respuestas tecnológicas y estrategias de subsistencia. La necesidad de mejorar esta adaptación y lograr así un aprovechamiento más eficaz de sus recursos, ligado a la presión demográfica, origina una explotación cada vez más intensiva del entorno y modifica el paisaje que sufre una progresiva antropización.

También hemos dedicado nuestro esfuerzo a explicar las diferentes estructuras sociales que percibimos en un registro que recorre nuestra Prehistoria. Así por ejemplo, frente a la importancia de la colectividad que se deduce para las sociedades del Neolítico y Calcolítico, nos encontramos a fines de este período un proceso que desembocará, en la Edad del Bronce, en estructuras sociales ya claramente estratificadas.



TROZOS DE VIDA

Arturo Asensio (arturo.asensio@gmail.com / www.arturoasensio.com)

Esta viñeta, con algo de humor, podría bastar para plantear sin palabras algunas de las cuestiones que alberga el problema de representar de manera plástica el mundo visible.

¿Y si el mundo a representar sólo lo conocemos a partir de las huellas encontradas?

¿Podremos seguir las indicaciones de Flaubert, sobre cómo aproximarnos a la realidad: «observar a fondo hasta lo más insignificante, describir con minuciosidad hasta lo más íntimo»?

¿Qué habríamos visto si hubiéramos estado allí, si hubiéramos presenciado al menos por un instante aquellos escenarios?

Éste era el reto que tuve el placer de afrontar en la realización de las ilustraciones destinadas a llenar de luz y de forma los paneles exteriores y de interior de vitrina, de las salas de Prehistoria, en el Museo Arqueológico Nacional.

Obligado era representar fielmente los objetos y herramientas que se muestran en las vitrinas, o de los que hay información veraz. Pero, cuando de lo que se trata es de generar la ilusión (como fenómeno visual) de algo vivo, presente, con una atmósfera, casi con un aroma (o un hedor) y sin menoscabo de esos datos constatados, del rigor científico, entonces el criterio de valor de la imagen, su función, no es tanto su parecido con el modelo (en muchos casos, inexistente), sino su eficacia dentro del contexto en el que interactúa. La ilustración se convierte así en escenario, en teatralidad. En una ventana abierta a otro tiempo, en una instantánea tomada «in situ», en un viaje apasionante en el que recoger trozos de vida.

Escenas suspendidas en el tiempo, que nos permiten observar los mínimos detalles: una boca que succiona el tuétano de un hueso; un rictus de dolor; dedos encallecidos; una sonrisa contagiosa; manos que gesticulan o reposan en medio de un ágape; sujetando el arco, el brazo extendido del guerrero, tenso, su mirada precisa, atenta, llena de potencia; los ojos cerrados del niño que duerme; la piel húmeda, impregnada de salitre, de la mariscadora.

Ciertamente la mirada no es inocente. Nuestra percepción transita por un complejo itinerario de filtros personales, sociales, de arquetipos universales, condicionada además por una personal configuración de la actividad neuronal, que nos conduce a una visión cromática particular, única, de la imagen que presenciarnos. Pero por esta misma razón, dejando espacio al silencio, abiertos a la sorpresa, al asombro, puede que también a la memoria, recreamos de manera exclusiva la realidad representada.

Cada trozo de vida se nos revela como una historia personal y, a su vez, como nuestra propia Pre-Historia. Miradas y gestos generadores de ámbitos de encuentro, que interpelan, que comunican, que nos hacen vibrar. En esa extraña onda empática, casi sin darnos cuenta, comprendemos la realidad que subyace bajo el epitelio de estas pinceladas sueltas, de las trémulas líneas, de los empastes de color, que fluyen ante nuestros ojos.

Descubriremos entonces antiguos sonidos de mirlos sumergidos en las sombras del soto y a las oropéndolas confundidas entre los destellos amarillos de los álamos en otoño. A la chamán aprendiendo a leer formas reconocibles en las grietas y relieves de una cueva, en las nubes, salmón y púrpura, del atardecer. Absorta al contemplar la refulgente Vega, en el cénit de las noches de verano. Quizá ella también trazó líneas imposibles uniendo los astros del firmamento, tejiendo posibilidades de futuro.

Realidades fugaces recreadas en inmarcesibles trozos de vida.



Fig. 1. Desmontaje y traslado del elefante de Pinedo a las naves de Alcalá-Meco.

De igual modo hemos huido de una representación desequilibrada de los protagonistas de nuestra remota historia, tratando de reflejar la variabilidad humana mediante referencias a los distintos sexos y a los diversos grupos de edad.

Por último, los cambios materiales y tecnológicos serán rasgos ineludibles en la descripción del proceso histórico de nuestro pasado, máxime en un período en el que carecemos para nuestras reconstrucciones de muchos otros apoyos.

El discurso de Prehistoria sigue un hilo temporal en el que hacemos algunas paradas para adentrarnos en las grandes cuestiones que centran la investigación de cada período. Con el ánimo de no ser repetitivos en el tratamiento de estos temas que pueden abarcar fases muy diferentes, englobamos en ellos antecedentes y consiguientes del proceso tratado. De este modo, por poner un par de ejemplos, aunque mostramos la aparición de los primeros metales en nuestro registro, no nos detenemos en ellos hasta llegar a la Edad del Bronce, cuyo contenido cede un peso importante a explicar la producción, variedad y función de este material. Lo mismo podríamos decir del tratamiento que se da a la importancia de las estructuras colectivas en el Calcolítico peninsular. Al tratar el tema nos retrotraemos a los primeros indicios que se fechan en el Neolítico Medio.

Somos conscientes que en algunos casos este hilo temporal es difícil de seguir por los condicionamientos arquitectónicos y de montaje, pero existen numerosas soluciones posibles y confiamos en que se aborde en breve su puesta en funcionamiento.

2. Las piezas

Como consecuencia de las obras de infraestructura acometidas en el edificio del Museo fue necesario, al mismo tiempo que se trabajaba en el proyecto museográfico, embalar y trasladar la totalidad de los fondos conservados tanto en las salas de reserva del Departamento, como en las salas de exposición. Esto supuso la actuación sobre un volumen de materiales cercano al millón de objetos, algunos de tan difícil manejo como el elefante de Pinedo que se exponía en la antigua sala de Paleolítico inferior y medio (Fig. 1). Estas tareas necesarias, fueron también útiles para la selección del núcleo fundamental de nuestro discurso: las piezas de la futura exposición de Prehistoria.

Cualquier montaje museográfico debe basarse en las piezas que constituyen su colección. A través de ellas podemos explicar procesos, contar historias y mostrar comportamientos. En ellas hemos centrado la concepción de las distintas unidades expositivas.

Las piezas seleccionadas para la exposición reúnen los conjuntos más emblemáticos de la colección conservada en el Departamento. Aunque algunas de ellas están subrayadas en el recorrido visual por cartelas de tipografía a mayor tamaño, consideramos que en Prehistoria son los conjuntos y los contextos los que realmente nos proporcionan información. Por ello podríamos destacar aquí el yacimiento de Áridos, el conjunto de omóplatos decorados de El Castillo, el conjunto textil de Los Murciélagos de Albuñol o el depósito de la Ría de Huelva por citar sólo algunos de los muchos ejemplos posibles.

En el ánimo de enriquecer la exposición y completar posibles lagunas de nuestros fondos, se ha contado con algunos depósitos (Agullana, Carambolo) y se han solicitado nuevos préstamos (Cueto de la Mina, El Tossal de la Roca, Botiquería dels Moros, Casa Montero, Gózquez, El Acequiión, y Butarque)¹. También se han realizado numerosas réplicas² (fósiles humanos, industria lítica del Paleolítico antiguo, arte mueble paleolítico, plaquetas de la Cueva de la Cocina, hoz de la Draga, cerámica micénica de Montoro y orfebrería de la Edad del Bronce). En la presentación de estas piezas se hace referencia en las cartelas a su carácter de reproducción, distinguiéndose pues claramente de los objetos originales.

Las características de la mayor parte de nuestras colecciones, especialmente en el caso de las más antiguas, requieren un esfuerzo suplementario de montaje³. Se han utilizado distintos recursos (bandejas inclinadas, garras de sujeción, lupas...) para facilitar la visibilidad de los objetos de menor tamaño (industria lítica, arte mueble...) y dotarlos del protagonismo que requieren.

¹ Nuestro más sincero agradecimiento a Patricia Pérez Dios del Museo Nacional de Ciencias Naturales, a Jorge Soler y Manuel Olcina del MARQ de Alicante, Antonio Dávila y Enrique Baquedano del MAR de Madrid, Rubí Sanz del Museo de Albacete, Carmen Escriche y Vicente Redón del Museo de Teruel.

² La mayoría de las réplicas para este montaje han sido realizadas por el equipo de Xavi Amat de Grup Graf.

³ El complejo montaje de estas piezas fue resuelto por Natalia y Patricia Pintado, Estela del Castillo, Yazmín Pérez, Juan Martínez y José Herrera de Vasconcellos.

3. Recursos museográficos

Pese a que los elementos principales de la exposición serán siempre las piezas de la colección, no es menos cierto que los objetos que conservamos en los museos, por amplios, variados y valiosos que puedan ser, difícilmente logran por sí mismos explicar un aspecto del conocimiento, cualquiera que éste sea. Este hecho, válido para cualquier período, es particularmente complejo en el caso de la Prehistoria donde partimos de un menor conjunto de datos y de una mayor dificultad para su interpretación. Por estos motivos hemos considerado necesario dotar a nuestra exposición de un nutrido grupo de recursos auxiliares.

3.1. Los textos

Se ha elaborado un conjunto relativamente elevado de textos, ya que consideramos que la información que se ofrece en ellos es necesaria para un público interesado, sin perturbar por ello la visita de quienes no quieran leerlos. A pesar de la complejidad de algunas de las cuestiones que en ellos se tratan, se ha hecho un esfuerzo en su redacción para hacerlos comprensibles y favorecer de esta manera la difusión de los conocimientos. Con esta idea de acercar la Prehistoria al público, hemos tratado de huir del academicismo en los títulos de los diferentes ámbitos del recorrido y nos hemos decantado por mensajes más sugerentes: «Los territorios del frío, El bosque animado, El auge del individuo»... No obstante, estos títulos quedan explicados en los distintos paneles, en los que además se acompañan de una referencia cronológica que sitúa al visitante en un período del pasado.

3.2. Ilustraciones

Las ilustraciones⁴ juegan un papel clave en el discurso de Prehistoria, en particular las de gran formato, en paneles externos, concebidas para atraer al visitante y contextualizar las distintas etapas en su medio, así como para acercarnos al aspecto físico de estos grupos humanos y sus actividades cotidianas (paisaje de Olduvai, canibalismo en Atapuerca, escena del Pleistoceno medio con un grupo de *heidelbergensis*, la cueva de La Carihuela, una cacería a los pies de la cueva del Castillo, ambientación del Mesolítico mediterráneo, escena doméstico-productiva en un poblado del Neolítico-Calcolítico o de reconstrucción del conjunto de Los Millares). Todas ellas están basadas en datos reales y presentan información contrastada por la investigación (Fig. 2).

Un segundo grupo de ilustraciones aparecen como paneles de fondo en las vitrinas y tienen como objetivo explicar determinadas actividades (área de despedazado de Áridos, escena de molienda, elaboración de la cerámica, banquete campaniforme...) o completar información sobre los yacimientos cuyos materiales se exponen (recreaciones de Gózquez, o las infografías de los poblados de la Edad del Bronce⁵). Los dibujos a línea de menores dimensiones se presentan en cartelas, ofreciendo una información complementaria que facilita la lectura de las piezas («Nuevas modas, nuevos tipos») o la comprensión de algunos temas («Domesticación»).

⁴ Las ilustraciones de gran formato han sido realizadas por Arturo Asensio, quien además ha dibujado la mayor parte de los paneles interiores de vitrina. La escena de molienda y los dibujos de línea corresponden a John Chien Lee.

⁵ Las infografías de Casa Montero y de los poblados de la Edad del Bronce fueron realizadas por el equipo de Sopa de Sobre.



Escena de aprendizaje de las técnicas de talla en la mina neolítica de Casa Montero (Ilustración Álvarez-Cebrián, Proyecto Casa Montero).

CASA MONTERO EN LAS SALAS DE PREHISTORIA DEL MAN

Susana Consuegra (susana.consuegra@cchs.csic.es) y Pedro del Río (pedro.diezdario@cchs.csic.es)
Centro de Ciencias Históricas y Sociales. CSIC. Madrid

Entre las muchas novedades del recién estrenado MAN, y en concreto de sus salas de Prehistoria, encontramos la presencia de yacimientos excepcionales cuyos materiales no formaban parte de la colección del Museo. Se trata de lugares sin paralelos en España y cuya relevancia por la información que nos transmiten sobre nuestro pasado es indiscutible. Casa Montero ha sido elegido como uno de esos enclaves y de ahí que una selección de sus materiales y un interactivo ocupen una parte de la sala 7 de nuestro Museo.

Casa Montero es una mina de sílex que se remonta a los inicios del Neolítico en el interior de la Península (hace 7300 años), la única excavada hasta la fecha en nuestro país. En ella confluyen un valor patrimonial y un valor histórico extraordinarios que quedan bien reflejados en el interactivo.

Casa Montero es un Patrimonio histórico descubierto, conocido y rescatado a raíz de unas obras de infraestructura en el entorno de Madrid. Localizado durante los trabajos arqueológicos previos a la construcción de la M-50, fue excavado durante tres complejas campañas arqueológicas, conservada una parte sustancial de sus estructuras de extracción y estudiado durante más de cinco años gracias a un proyecto de investigación de financiación privada. Todo ello configura un panorama totalmente desconocido en nuestro país.

Como resultado del intenso estudio del que ha sido objeto, conocemos pormenores sobre la sociedad de los primeros productores de alimentos de la Península inéditos hasta la fecha. Sabemos que la extracción de la piedra para sus herramientas y su posterior fabricación constituían la ocasión para congregarse a los pequeños grupos que, apenas sedentarizados, cultivaban por primera vez la región. El desarrollo del complejo trabajo de extracción y producción de herramientas daba cohesión a los grupos, creando nuevos y más extensos lazos políticos y sociales entre ellos.

En este contexto tenía lugar el aprendizaje de la talla lítica. Por primera vez en una mina de sílex se ha documentado este proceso mediante la detección de tres niveles de destreza (maestro, aprendiz avanzado y aprendiz inicial). Los niños (3-7 años) ayudarían en las tareas de enmague, gestión de residuos o adquisición de sílex en los afloramientos. A partir de los 7 u 8 años los jóvenes comenzarían la práctica de la talla. La reunión a pie de mina constituía no sólo la manera de obtener una materia prima necesaria, sino sobre todo una ocasión de enorme importancia para la socialización de los individuos y la reproducción de la comunidad.

En la exposición, la elección de los materiales ha sido muy cuidada. Quizás son poco espectaculares, pero tienen un enorme interés. Por ejemplo, el conjunto de piezas de hueso, que conforman la totalidad de la cadena operativa de fabricación de anillas de hueso, es único; también son excepcionales los remontajes de las piezas líticas, que nos permiten seguir paso a paso el proceso de fabricación de las láminas de sílex en el Neolítico. Por último, las grandes vasijas, contenedores de entre 50 y 70 litros, son muy escasas en los contextos peninsulares de estas cronologías. En conjunto, las piezas seleccionadas reflejan gran parte de las actividades primarias y de mantenimiento que tuvieron lugar en este ejemplo único del Neolítico antiguo peninsular.

Otro recurso gráfico que pretende facilitar el conocimiento del proceso de evolución humana es la elaboración de fichas con las características principales de los distintos homínidos y una reconstrucción del aspecto que tendrían⁶. Mención aparte merecen los dibujos del Archivo de Luis Siret, reproducidos en algunas vitrinas, pues junto a una estética indudable poseen un valor histórico documental único.

Completan los paneles gráficos algunas ilustraciones a línea de gran formato (sucesión en el tiempo de las diferentes especies de homínidos en «Orígenes» y la línea de la evolución del metal en «De los objetos a lo largo del tiempo»), pero sin duda el apartado más relevante aquí son los mapas⁷ detallados y actualizados para las diferentes etapas y temas tratados. La mayoría son de la Península Ibérica, si bien la zona geográfica se amplía a otras áreas cuando el tema lo requiere, como es el caso de la expansión del género *Homo* o de los intercambios comerciales a fines del Neolítico.

Además de contar con un volumen importante de dibujos de diversos formatos y técnicas, fue necesario completar la documentación con fotografías⁸ de algunos aspectos puntuales que quedaban mejor reflejadas en este formato. Este sería por ejemplo el caso de las marcas de descarnado visibles en los restos de *Elephas* de Áridos, o de las marcas de trepanación en un cráneo de las Minas de Gavá (Barcelona). En otros casos la elección de la fotografía ha pretendido conectarnos con el campo de la Etnografía y recurrir, gracias a ella, a poblaciones actuales que nos acercan a completar los aspectos que no conservamos. Este último sería el caso de las ricas ornamentaciones de las celebraciones en Papúa Nueva-Guinea.

3.3. Dioramas

Siempre con la idea de acercar la Prehistoria al público se han incorporado algunos dioramas de gran calidad⁹. En el caso de las esculturas del Niño de Turkana y la neandertal del Sidrón se ha hecho un importante esfuerzo para dotarlas del rigor científico necesario que requieren este tipo de reconstrucciones¹⁰. A éstas se suman la escenografía del enterramiento campaniforme de Fuente Olmedo y la reconstrucción de una vivienda argárica a escala 1:1. Este tipo de recurso museográfico –si bien es cierto que tiene un período corto de vida– resulta impactante y atractivo para el público por la facilidad que da de aproximarse al aspecto físico de estos primeros grupos humanos, sus formas de enterramientos, viviendas...

3.4. Audiovisuales

Los audiovisuales¹¹ son otro elemento museográfico fundamental en nuestro discurso, de hecho Prehistoria es el área expositiva con mayor número de audiovisuales en las salas

⁶ Los dibujos de estas fichas han sido realizados por Mauricio Antón.

⁷ Realizados por Víctor M. Sanz.

⁸ Las fotografías son de Jose Yravedra y Pedro Saura (Universidad Complutense), Yolanda Fernández Jalvo (Museo de Ciencias Naturales), Joaquín Lomba (Universidad de Murcia), Jorge Fernández Mayoral (Arena Comunicación Audiovisual), Gabriele Zipf (Servicio de Patrimonio de la Baja Sajonia, Hannover, Alemania) y Museo de Gavá (Barcelona).

⁹ Mar Vilajosana de Grup Graf ha sido la paleoartista responsable de estas esculturas.

¹⁰ Para ello hemos contado con el asesoramiento del paleoantropólogo Antonio Rosas, del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid.

¹¹ Salvo el vídeo del prólogo y el del Roquízal del Rullo, elaborados por El Ranchito, el resto ha sido realizado por Arena Comunicación Audiovisual. El interactivo de Casa Montero es de Avalón.



Fig. 2. Reproducción de Lucy y escultura del niño de Turkana . Foto: Dr. Sombra.

del Museo (12, además de 1 interactivo), y nos han permitido introducir información complementaria que exigía un cierto dinamismo.

Como en el resto de secciones que cubren el desarrollo temporal del pasado de nuestro país, a la entrada de las salas, un audiovisual nos resume a modo de prólogo¹² lo que veremos a continuación.

Los videos presentan un estilo bastante heterogéneo. Alguno, como *Continente hostil*, es una auténtica dramatización que, por su tono realista y por la emoción que transmiten ciertas escenas, logra acercar al visitante a lo que sería un momento en la vida del *Homo antecesor* hace 1 300 000 años en la sierra de Burgos.

Frente al ejemplo anterior, *Genoma neandertal*¹³ se concibe como un documental en el que se muestran los avances de estos últimos años en el campo del ADN fósil y el desarrollo de la genética de poblaciones de neandertales, así como el importante papel que juegan en este proyecto internacional las investigaciones en el yacimiento asturiano de El Sidrón. Tiene el valor añadido de ofrecer las únicas imágenes que se proyectan en el Museo de una excavación arqueológica e incidir en el alcance de una recuperación meticulosa de los restos encontrados.

¹² Los guiones de los vídeos concebidos a modo de prólogo para las diversas secciones del área temática (AT2) «España, Lugar de encuentros» han sido dirigidos por Gonzalo Ruiz Zapatero (Universidad Complutense).

¹³ Para la realización de este documental ha sido imprescindible la colaboración de Marco de la Rasilla (Universidad de Oviedo), director de la excavación.



LOS AUDIOVISUALES Y LA PREHISTORIA

Pablo Iraburu (pablo@arenacomunicacion.com), Arena Comunicación Audiovisual

El reto principal para quienes hemos realizado los audiovisuales del área temática de Prehistoria del Museo Arqueológico Nacional fue, en todo momento, integrar bien los vídeos dentro del discurso museográfico. Aportar desde nuestro lenguaje en la misma dirección que el resto de los recursos museográficos. El vídeo debe sumergirse dentro del conjunto, tanto desde el punto de vista formal como en el del contenido. No debemos repetir algo que ya está expuesto. Ni decir nada que ya diga la gráfica. El vídeo debe contar sólo lo que es específicamente suyo y no puede explicarse a través de ilustraciones o textos. Y nunca debe eclipsar a las piezas, que son lo realmente importante, el objeto desde el cual nace todo.

Desde el punto de vista formal la primera limitación fue en este caso el uso de audio. El Museo tiene grandes patios y no existen límites para el sonido. Tuvimos que manejarlo con mucha mesura para no contaminar acústicamente otros espacios. La siguiente limitación fue el tiempo: los audiovisuales debían durar no más de tres minutos para facilitar la circulación del público. Otra limitación formal fue la decisión de utilizar siempre el formato horizontal, sin girar nunca las pantallas. Dentro de esos parámetros comenzamos a trabajar.

En el área temática de Prehistoria partíamos de una ventaja: los objetos expuestos son probablemente los más fascinantes que hay en todo el museo. Al mismo tiempo, los que necesitan más imaginación por parte del visitante para ubicarlos en su momento y lugar, pues son los más distantes en el tiempo. El vídeo aparece aquí como una ayuda para la imaginación, aportando pistas que permitan al público evocar, comprender, intuir. En prácticamente todos los casos evitamos las reconstrucciones para dejar a la imaginación de cada uno el último tramo del recorrido: observo el objeto, leo la gráfica que me aporta información sobre él, veo las ilustraciones y mapas que me ayudan a construir el escenario, a ubicarme... y finalmente veo –sólo si me apetece– el vídeo. El recorrido no puede terminar ahí, el vídeo debe dejar un último recorrido en manos del espectador, así él imagina, reconstruye y hace suya cada una de las historias que un objeto evoca.

No podemos decir que haya sido un proyecto sencillo. Lo malo de la Prehistoria es que cualquier asunto se presta a múltiples y cambiantes interpretaciones. La supervisión de guiones se dilató en el tiempo tanto como la propia obra del Museo. El día de la inauguración todo el equipo de realización de audiovisuales respiró y descansó. Durante los años que ha durado el proyecto hemos tenido una relación de amor y odio –crecientes ambos– con la Arqueología. Hemos descubierto lo apasionante que puede resultar y, al mismo tiempo, lo exasperante que puede llegar a ser. Pero, como contadores de historias, sabemos que bien está lo que bien acaba: al público no le interesa saber el proceso, no le afecta en absoluto si ha habido una o veinte versiones del vídeo que está viendo antes de haberlo dado por definitivo. Lo importante es que el resultado final haga que el espectador comprenda y se fascine, aprenda y se emocione.

Para terminar me gustaría redactar un párrafo en primera persona. Hubo un instante en el que, para poder roarlo, tuve en la mano un omoplato que tenía dibujada una cierva de una delicadeza e intensidad absolutamente fascinantes. Estar a solas con ese objeto delante, en la oscuridad de un minúsculo plató portátil, ser consciente de que ese dibujo lo hizo alguien que, como yo, sentía la necesidad de generar imágenes, fue un momento suficientemente mágico e inspirador como para justificar toda mi implicación en este proyecto. Todos los miembros de mi equipo han pasado por instantes así a lo largo de esta aventura. Estoy seguro de que también todos los visitantes del Museo Arqueológico Nacional pasan por al menos un instante de este tipo: una conexión directa y emocionante con alguien que vivió hace mucho tiempo sobre esta misma tierra, intentando como nosotros disfrutar de la vida y ser feliz. Si los audiovisuales han ayudado al menos mínimamente en conseguir este tipo de conexiones, estaremos más que satisfechos, aún sabiendo que el mérito es siempre del objeto y nuestro trabajo siempre a su servicio.

En *Arqueometalurgia*¹⁴, mediante la reconstrucción experimental y la visita a un laboratorio especializado, se explica al visitante el modo en el que se obtenía el metal que puede ver en las vitrinas y también cómo es el proceso de estudio de estos materiales.

Con una estética diferente que voluntariamente apuesta por la variedad en recursos gráficos, el documental dedicado al *Roquizal del Rullo* nos ayuda a dar vida al conjunto material que conserva la vitrina más próxima, reconstruyendo escenas cotidianas de los habitantes del yacimiento a partir de dibujos animados sobre un paisaje real.

El único interactivo con el que cuenta nuestro discurso es el dedicado al yacimiento de Casa Montero¹⁵. Mediante pantallas táctiles, el visitante podrá ampliar aquellos aspectos que más reclamen su atención sobre las minas de sílex que se explotaron durante nuestro Neolítico a poca distancia del Museo actual.

4. Discurso expositivo

La exposición de Prehistoria está situada en el ala norte de la planta baja del Museo y ocupa 1405,18 m² según el proyecto museográfico, un 25% aproximadamente de la superficie dedicada a la Arqueología de la Península Ibérica (AT2). Este espacio, distribuido en seis salas, se ha articulado en tres módulos expositivos: «Orígenes», «Universo Paleolítico» y «Paisajes y sociedades de la Prehistoria Reciente».

4.1. «Orígenes»

Se inicia con una reflexión en torno a lo que nos define como humanos desde el punto de vista biológico, tecnológico y social. Está estructurado en tres ámbitos dedicados a nuestros primeros ancestros africanos (Australopitecos y Parantropos), la aparición del género *Homo* y su expansión fuera de Africa, y el primer poblamiento de Europa. Para este módulo expositivo se han elegido los fósiles más significativos con los que se cuenta hasta el momento. Estas réplicas están acompañadas de información sobre su posición filogenética, cronología, ecosistema, dieta y capacidad craneal, entre otros.

Uno de los mayores atractivos de esta sala es la reconstrucción del esqueleto de Lucy, el australopiteco que ha permanecido más tiempo como candidato a ser nuestro antepasado directo. Junto a ella, otro de los focos que despierta el interés del público es sin duda la escultura del niño del lago Turkana, el fósil conocido más completo de *Homo ergaster*.

4.2. «Universo Paleolítico»

A partir de la entrada en la amplia sala dedicada al Paleolítico, el discurso se centrará en las transformaciones y características de este largo período que se desarrollan en el actual territorio de nuestro país.

¹⁴ Queremos agradecer a Salvador Rovira, antiguo compañero del MAN, el guion y locución de este documental.

¹⁵ El contenido de dicho interactivo ha sido realizado por Susana Consuegra y Pedro Díaz del Río (CCHS-CSIC), responsables del proyecto de investigación de Casa Montero.

4.2.1. «La tierra de la subsistencia», con un panel de fondo de un paisaje lacustre de hace unos 400 000, inspirado en Ambrona, nos introduce en el mundo del Pleistoceno medio (600 000-200 000 años) con unas condiciones climáticas complicadas donde la supervivencia humana depende de su eficacia en la tecnología y en las estrategias de explotación del entorno.

«La expansión europea» nos muestra las innovaciones de *Homo heidelbergensis* en la talla lítica, de la madera y en el uso y control del fuego que de manera didáctica se explican en el vídeo¹⁶ que acompaña a esta vitrina.

Las grandes faunas del Pleistoceno medio peninsular –muy bien representadas en las colecciones del Museo– son tratadas en relación con los homínidos (*Homo heidelbergensis*) que actúan como un depredador más en la cadena trófica («Entre elefantes y otras bestias»). Se ha puesto un especial interés en el montaje de estas piezas en la vitrina para presentarlas con espectacularidad. El ejemplo más claro son las astas de uro primigenio colgadas del techo para mostrar su altura hasta la cruz y la verdadera envergadura de estas bestias. Junto a la megafauna, y otros elementos faunísticos de tamaño medio, se incluyen los restos de micromamíferos¹⁷ acompañados de lupas para facilitar su observación. En este caso, pese a tratarse de restos mucho menos llamativos, su importancia radica en la información que nos transmiten acerca de las condiciones medioambientales en las que vivieron estos homínidos.

Por último, en «Entornos variados» se exponen las industrias líticas de los principales yacimientos del Paleolítico antiguo en la Península Ibérica con especial incidencia en la diversidad de los medios que representan (fluviales, lacustres, y kársticos) y los distintos patrones de ocupación. Se complementa con una imagen del *Elephas antiquus* hallado en Áridos 2 (con detalles de las marcas de descarnado) y una recreación al fondo de la vitrina de la escena de despedazado, un tipo de actividad bien documentada en las orillas de los ríos durante el Pleistoceno medio. Esta ilustración sustituye a la propuesta inicial presentada en nuestro proyecto museológico, de un diorama a escala 1:1 a la que hubo que renunciar por motivos de presupuesto.

4.2.2 «La tierra de los enigmas», cubre el Paleolítico medio y la transición al Paleolítico superior, una de las etapas más atractivas del Paleolítico y que más debates ha generado estos últimos años. La primera vitrina, «Neandertales», se dedica a los neandertales clásicos y sus patrones de conducta en relación a sus estrategias de subsistencia. Incluye una selección de los principales conjuntos musterienses españoles junto con los fósiles humanos, entre los que destacan por la novedad de su hallazgo tres mandíbulas neandertales de El Sidrón (Asturias)¹⁸, una de ellas con marcas de descarnado. Profundizando en la documentación de este yacimiento, un audiovisual nos introduce en la aplicación de la tecnología del ADN fósil y en el debate sobre nuestra posible herencia de genes neandertales y la diversidad racial y cultural actual. Pero es sin duda la escultura de la mujer neandertal, recreada a partir de las investigaciones en este yacimiento asturiano, la que más seduce al público, efecto que hemos

¹⁶ La reconstrucción experimental que se desarrolló para este documental corrió a cargo de Juan Marin Espinosa (Sílex. Arqueología y Difusión del Patrimonio, S. L.).

¹⁷ Queremos agradecer a Carmen Sesé (Museo Nacional de Ciencias Naturales) la identificación y selección de este conjunto.

¹⁸ Agradecemos a Antonio Rosas (Museo Nacional de Ciencias Naturales) la donación al Museo Arqueológico Nacional de estas réplicas realizadas en su laboratorio.

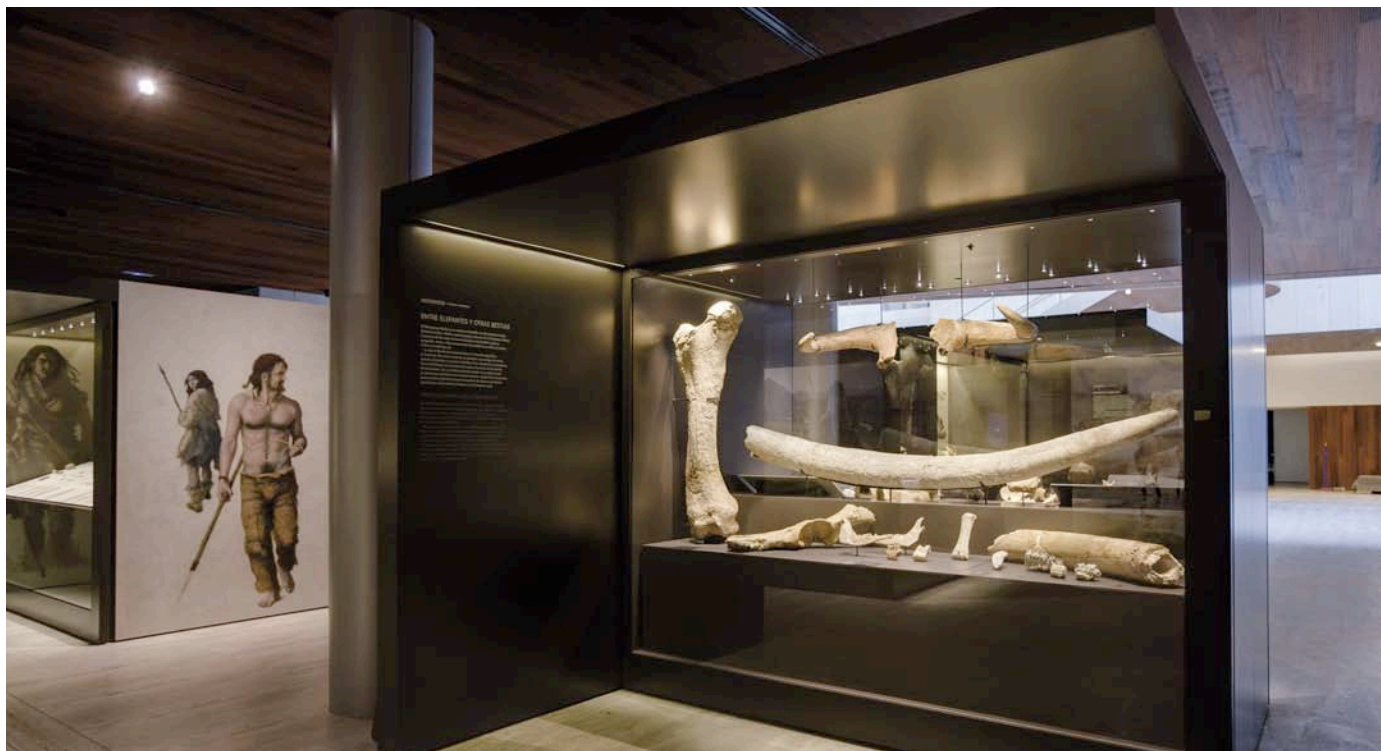


Fig. 3. Grandes faunas del Pleistoceno medio e ilustración neandertal/sapiens. Foto: Lorenzo Plana.

intentado mejorar en el montaje de manera que interactúe con él para lograr esta cercanía a la imagen de esta especie humana, la única con la que en su momento convivimos.

Se cierra este tema con «El fin de los neandertales» que presenta el debate sobre los primeros tecnocomplejos del Paleolítico superior inicial o industrias de transición y sus implicaciones en la sustitución de las poblaciones neandertales por los humanos modernos. Otro aspecto abordado de particular interés son las capacidades simbólicas de los últimos neandertales de las que tenemos buenos ejemplos (adornos, prácticas rituales, elementos decorados...) en el registro arqueológico. Se ofrece una muestra de los conjuntos más representativos de estas etapas iniciales del Paleolítico superior peninsular (Chatelperroniense, Auriñaciense), junto con algunos de los elementos simbólicos de la cueva del Castillo. En el lateral de esta vitrina una ilustración con una mujer neandertal que se aleja junto a un hombre moderno que llega, nos introduce con una imagen sugerente, pero abierta, en el tema de la coexistencia y si hubo o no, y en qué grado, hibridación entre estas dos especies.

4.2.3 «La tierra de los mitos», resume en cinco vitrinas los cambios más significativos del Paleolítico superior con respecto a los tiempos anteriores. Ahora se detecta una mayor movilidad de los grupos humanos mediante intercambios de materias primas e ideas, la explotación del entorno se hace más intensiva y se diversifican los recursos naturales. Se inicia un proceso de territorialización que fija los grupos a unos territorios y queda reflejado en los diferentes estilos y tradiciones regionales de las industrias. Pero sin duda la mayor aportación del Paleolítico superior es el desarrollo del arte paleolítico.

«Nuevas modas, nuevos tipos» muestra los principales tipos líticos y óseos que surgen durante el Paleolítico superior, así como sus procesos de fabricación y uso representados en

los dibujos a línea que se incluyen en esta vitrina. Algunos de estos tipos son la mejor respuesta técnica para determinadas actividades como la cinegética (puntas de la Gravette y puntas solutrenses). Otras variedades morfológicas parecen responder a modas que difieren según los territorios y se interpretan como signos de identidad de grupo que permiten definir la movilidad de los grupos humanos.

«Los territorios del frío» se ocupa del período del máximo glaciario que coincide con el desarrollo del Paleolítico superior medio. Las duras condiciones climáticas y la extensión de los hielos en una gran parte de Europa –ostrada en el dibujo del fondo de esta vitrina– favorecieron que las áreas más meridionales, como la Península ibérica, con condiciones más benignas, actuaran de zonas refugio para las manadas de animales y los grupos humanos. Se exhibe una selección representativa de los conjuntos gravetienses y solutrenses del territorio peninsular.

«Últimos cazadores» está dedicada al Magdaleniense y a las importantes transformaciones medioambientales, económicas, sociales, artísticas e industriales que se producen al final de Pleistoceno. La especialización de la caza y la incorporación de nuevos alimentos a su dieta (aves, peces, recursos vegetales) permiten una explotación más intensiva de su territorio. El repertorio industrial de los conjuntos magdalenienses se enriquece con el incremento de la industria ósea y los elementos de adorno, como se observa en la muestra de materiales expuestos en la vitrina. Un vídeo nos enseña cómo era la estructuración del espacio de estos grupos en los campamentos, reflejo de sus actividades domésticas, y nos aproxima a su organización social.

Concluye «El universo paleolítico» con un ámbito sobre el arte, «Objetos animados», donde se presenta uno de los registros más valiosos y clave para el conocimiento del mundo simbólico de las sociedades del Paleolítico superior. El arte parietal y mueble es otro elemento más que se interpreta como marcador de identidad de los grupos humanos y como medio de comunicación de información codificada. Se exhibe en dos vitrinas una selección de las obras más representativas del arte mueble paleolítico peninsular, con un montaje en el que se ha prestado especial atención a la iluminación para favorecer la visibilidad, no siempre fácil, de la decoración de algunos de estos objetos. La última de estas vitrinas está consagrada a los omóplatos del Castillo, uno de los conjuntos más emblemáticos del arte paleolítico por su calidad estética y técnica. Se han incorporado los calcos de las principales figuras para facilitar la lectura de los trazos grabados en las piezas. Al final de esta sala se ha integrado un audiovisual que aborda un tema fundamental en esta área, el arte rupestre, y que sirve de complemento a la réplica de la cueva de Altamira en el jardín del Museo. La remodelación de esta reproducción, planteada en nuestro discurso expositivo, no fue incluida en el proyecto museográfico presentado por el Ministerio para su ejecución, pero con buen criterio esta decisión se modificó más tarde y se pudo efectuar su reforma antes de la inauguración del Museo.

4.3. «Paisajes y sociedades de la Prehistoria Reciente»

Sin ánimo de ruptura, este módulo expositivo se articuló en torno a los grandes temas que centran las investigaciones recientes en torno a las poblaciones cuya economía se transforma paulatinamente en sistemas de producción, alterando progresivamente la relación de las sociedades humanas con su entorno y, como consecuencia, las propias relaciones internas en el seno de las comunidades, con el desarrollo de las cada vez más visibles diferencias sociales.

DE LOS DATOS CIENTÍFICOS A LA RECONSTRUCCIÓN ESCULTÓRICA. UN MUCHACHO DE *HOMO ERGASTER* Y UNA MUJER NEANDERTAL.

Antonio Rosas (mcnar537@mncn.csic.es)
Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC.

En la exposición permanente del Museo Arqueológico Nacional se exponen dos esculturas que recrean el físico y algo del talante de individuos representantes de sendas especies humanas extintas. Las esculturas personifican individuos concretos, que en su día fueron de carne y hueso, no abstractas generalizaciones de cada especie en cuestión. Se trata de dos personajes reales, que existieron en su momento. El uno, el niño del Turkana, o de Nariokotome, bien conocido y tantas veces representado como imagen paradigmática de lo que para algunos es la primera especie propiamente humana: *Homo ergaster*. La otra, menos conocida, surge del yacimiento asturiano de El Sidrón. Una hembra neandertal (*Homo neanderthalensis*) cuya composición general subsume datos derivados del estudio de la anatomía, de su genética —el cabello pelirrojo— y de su comportamiento, estos últimos inferidos de los microdepósitos conservados en el sarro de sus dientes. Todo ello realizado en la experiencia que aquí referimos a través de un fecundo proceso de interacción entre el científico y el artista encaminado a una divulgación de calidad del conocimiento de nuestro pasado evolutivo.

La recreación artística de situaciones del pasado es una herramienta de transmisión de conocimiento (y en ocasiones también de generación) básica en las ciencias históricas como la Paleontología. Al igual que la pintura y la escultura han sido los transmisores de las imágenes, rostros y las escenas de los grandes acontecimientos de la historia previas a la fotografía y al cine, en ausencia de la máquina del tiempo, la mano del artista es el nexo íntimo entre el pasado y el presente de la historia de la vida. Sin embargo, esa mano creadora que dibuja, pinta o modela la reconstrucción de un hecho ya extinto, no vuela libre. El artista que recrea el pasado orgánico se sujeta y atiende a los datos que la ciencia aporta.

Y es entonces cuando deviene en paleoartista al hacer lo que se ha denominado paleoarte, término acuñado por Mark Hallett para la expresión artística que representa temas relacionados con la paleontología.

Los paleoartistas cada vez más siguen un minucioso protocolo de actuación, ordenado en pasos sucesivos, y basado en principios científicos de anatomía comparada y de teoría evolutiva (Antón y Sánchez, 2004). Y en esta línea, la elaboración de las esculturas que se exponen en el MAN no ha sido una labor estrictamente creativa y libre. Han estado sujetas a las exigencias de un guion tan estricto como los datos científicamente adquiridos nos puedan aportar. Simultáneamente, el científico cuando interacciona y trata de responder a las preguntas del artista, aprende. Con frecuencia se enfrenta al reto de poner en palabras aspectos que están fuera del dominio de su especialidad más inmediata. Y como todo en esta vida, una buena sintonía entre científico y paleoartista es vital para llegar a buen puerto. El científico y el artista aprenden en el proceso. Con la acción surgen elementos nuevos no considerados, y a cada paso se avanza en el hacer. Una cuestión de procedimiento en este intercambio es no cambiar nada de la versión anterior que no haya sido considerado. Es tentador para el paleoartista, sobre todo para el que no tiene una larga experiencia en las tareas de reconstrucción de un ser del pasado, incorporar nuevos aspectos no considerados en la revisión anterior. De este modo a veces el científico se encuentra con las correcciones acordadas junto con innovaciones no necesariamente válidas que dificultan el avance.



El planteamiento en nuestro caso fue alcanzar una imagen realista, lo más cercana posible a esa realidad que fue. Para ello hemos incorporado escasos pero significativos elementos externos al propio cuerpo ya que las esculturas están exentas, apenas tienen un entorno, con el fin de completar una impresión. En el caso del *Homo ergaster*, desde los pocos detalles del medio ambiente –sábanas herbáceas, el sedimento rojo tropical tan característico del África subsahariana–, la postura, el ademán, la intención constituyen un conjunto de señales que el observador, el visitante de museo o el estudioso puede percibir y formarse así una idea global.

El gesto de enseñar y ofrecer un manojito de flores de manzanilla por la mujer neandertal, deducido del estudio de los restos del sarro de la boca, encierra, esperemos que con acierto, un elemento simbólico más allá de la anatomía. Los paleontólogos trabajamos fundamentalmente con huesos y dientes. El aspecto exterior y el comportamiento, precisamente lo más llamativo para reconocer-nos, no fosiliza.

Un aspecto al que hemos prestado especial atención es a la configuración de la cintura y forma del torso. Es aquí donde se manifiestan importantes cambios evolutivos. El niño de Nariokotome ha sido actualizado según los últimos descubrimientos al tener un tórax ancho, incluyendo también la cadera. Del mismo modo, la mujer neandertal recoge con acierto su forma rechoncha y espalda y trasero musculados, al que se ha incorporado un espejo para mostrar al público los pormenores anatómicos tan espléndidamente captados por la escultura.

En este sentido y en el intento de expresar las diferencias anatómicas a través de una escultura hemos seguido una pauta consistente en exagerar sutilmente algunos aspectos más características del animal o la escena que se está tratando de reconstruir. Hablamos de un 10-15 % de «acentuación del rasgo». Por ejemplo, en el caso de los neandertales es bien sabido el uso de la boca en tareas no masticatorias. El mostrar heridas, labios ensanchados, etc.

A mi entender lo más difícil es cómo disponer el pelo. En nuestra sociedad, el peinado es sin duda una de las señales más usadas para lanzar mensajes sociales. Por eso, cada persona, cada artista, de forma casi siempre inconsciente vuelca sobre el modelo algún prejuicio estético o social. Es ciertamente difícil establecer un criterio. Incluso la ausencia de pelo es hoy en día una forma de «peinado» muy usada. Aunque en menor medida esta dificultad es extensible a la distribución del pelo en el cuerpo.

Con todo, confiamos que de la amalgama de todos estos factores hayamos conseguido un resultado útil para el visitante del MAN. Finalmente, termino con la siempre abierta necesidad de aprender el cómo decir o transmitir las correcciones al artista sin herir su sentimiento creativo.

4.3.1 «Cambio climático» aborda los procesos de transformación tecnológica, económica, social y simbólica del tránsito del Pleistoceno al Holoceno. Ahora se intensifica el proceso de explotación del medio y se diversifican los recursos, modificando gradualmente unas formas de vida, que sentarán las bases sobre las que se difundirá velozmente el proceso de neolitización. Aprovechando el interés que suscita un proceso de transformación climática en el que estamos actualmente inmersos, un nuevo documental nos sitúa en el último gran cambio que vivieron las poblaciones del pasado hace unos 10 000 años. «El bosque animado» y «Creadores de rastros y sombras», presentan las principales innovaciones tecnológicas y las nuevas formas de expresión gráfica.

El audiovisual titulado «Medios de comunicación: arte rupestre postpaleolítico» es un segundo documental dedicado a las representaciones inmuebles de nuestras cuevas y abrigos. Estos grabados y pinturas proporcionan una fuente de información que complementa la de los vestigios materiales, con valiosos datos sobre la indumentaria de estas gentes, sobre sus actividades y enfrentamientos.

4.3.2 «Heredaréis la tierra: Sociedades campesinas» plantea en cuatro vitrinas algunos temas clave en el desarrollo del Neolítico. La primera, «Domesticación», nos muestra este proceso con la exposición de restos de fauna, cereales y utensilios relacionados con las tareas de deforestación y trabajos agrícolas. Los dibujos de línea de las cartelas, centran nuestra



Fig. 4. Proceso de montaje de la vitrina Señas de identidad . Foto: Lola Hernando.

atención en las diferencias observables entre especies silvestres y domésticas, tanto en animales como en plantas.

«Sedentarización y almacenamiento» ofrece una selección de grandes recipientes cerámicos de reserva que junto a los silos aseguraban la conservación de los excedentes alimenticios. En esta vitrina se apostó por resaltar la entidad de las piezas, pero se consideró necesario completar la presentación con algunos de los dibujos de Luis Siret que conserva el Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

Un aspecto de gran importancia, pero no siempre contemplado al hablar del Neolítico, es el relativo a los «Cambios en el menú» de estas poblaciones. La rica colección del Museo nos permite mostrar un hipotético ajuar doméstico formado por molinos de mano, ollas de cocina, cucharas, cuchillos, cuencos para el consumo y pequeños recipientes cerámicos para contener productos especiales, tan esenciales en estos momentos como sería, por ejemplo, la sal. En esta unidad expositiva, queríamos también mostrar las consecuencias en ocasiones negativas de esta nueva alimentación y de las nuevas formas de trabajo. Añadimos también en estos momentos la constancia de prácticas medicinales tan sorprendentes como las trepanaciones craneales en las que se constata la supervivencia del afectado.

Por último, y ya en otra sala, «Nuevos y viejos materiales» muestra la diversidad de materias y técnicas empleadas a lo largo del Neolítico, y cómo la aparición de las nuevas no implica el abandono de las antiguas. En este sentido un ejemplo en el que hacemos hincapié es el del trabajo del sílex que se sigue explotando de forma intensa, como podemos apreciar en la consulta del interactivo sobre la Mina de Casa Montero.

4.3.3 «Paisajes compartidos» nos introduce en las fases finales del Neolítico e inicios del Calcolítico. A través de los «Espacios de producción e intercambios» mostramos una nueva aceleración en la intensificación de la explotación de los recursos naturales, la aparición de nuevas técnicas complejas destinadas a productos que no son de primera necesidad y el desarrollo de redes de intercambio que facilitan el acceso a nuevas materias primas (variscita, ámbar, marfil o el huevo de avestruz).

«Espacios comunes» plantea la importancia en estos momentos de la colectividad, evidenciada en los recintos de fosos, interpretados como lugares de reunión, en diversas fórmulas de enterramiento colectivo que arrancan del período anterior y en el desarrollo de grandes construcciones que en su conjunto conocemos como megalitismo. Un vídeo explicativo nos introduce en este concepto complejo que engloba diversas manifestaciones culturales, mostrándonos su variedad, su distribución mediterránea y europea, así como un acercamiento al modo en el que se construyeron y se utilizaron. Nuestra idea inicial de reconstruir una estructura dolménica a escala 1:1 fue descartada por su excesivo coste y necesidad de espacio. En esta unidad expositiva hemos querido destacar por su excepcional estado de conservación, el conjunto de objetos realizados en esparto y madera de la cueva de Los Murciélagos de Albuñol.

Por último, «Señas de identidad» nos muestra las transformaciones ideológicas de estas sociedades, a través de una rica y variada selección de ídolos y adornos (Fig. 4), que nos permite aproximarnos a cómo estos objetos nos hablan de lo más obvio, el aspecto de nuestros antepasados, pero también hemos querido reflejar en qué medida estos objetos nos acercan a un lenguaje visual cuyo código desconocemos y que nos hablaría de aspectos tan importantes como el papel que sus portadores podían tener en el seno de su comunidad o cómo podían caracterizar a un grupo humano frente a otros. En vitrina independiente se decidió situar el conocido como «ídolo de Extremadura» ya que su calidad técnica y estética, hacían aconsejable permitir al visitante una observación perimetral del objeto.

4.3.4 «Hacia la desigualdad» se ocupa del Calcolítico final y de la progresiva jerarquización de la sociedad, aspectos que percibimos, entre otros ejemplos, en las diferencias entre las tumbas y entre sus ajuares. «Arqueología del conflicto» muestra el aumento de la violencia que vemos en el estudio de estas sociedades, en las que parecen incrementarse los enfrentamientos entre los grupos y en los que se desarrolla una coerción social como la que refleja la fotografía de un posible ajusticiado. Un buen exponente de la creciente complejidad se observa en la importante serie de materiales expuestos en la vitrina de «Los Millares», un asentamiento emblemático en el Calcolítico de la Península Ibérica, como nos explica el audiovisual que acompaña este espacio y cuya reconstrucción hemos querido recrear en un gran dibujo protagonizado por un amenazante arquero que, en realidad, se dispone a capturar una perdiz con la que completar las habas del cuenco que vemos en el primer plano.

4.3.5. «El auge del individuo» muestra el tránsito entre el Calcolítico y la Edad del Bronce. Pese a la continuidad que parecen reflejar los primeros vasos campaniformes con los que se cierra el espacio destinado al Calcolítico, la presencia de estas cerámicas en las vitrinas de las primeras fases de la Edad del Bronce nos ofrecen un panorama bien distinto. Las nuevas unidades expositivas presentan un cambio ideológico que se reflejará, por ejemplo, en la generalización de los enterramientos individuales («La imagen del guerrero»). Este nuevo proceso se explica mediante dos recursos diferentes. En la primera vitrina, el excepcional



Fig. 5. Detalle de la vitrina «De la mina al objeto». Foto: Lorenzo Plana.

conjunto de Ciempozuelos se completa con una imagen del resto de las piezas conservadas en la Real Academia de la Historia. En segundo lugar, recurrimos a la recreación del enterramiento de Fuente Olmedo, con un diorama que sorprende al visitante por su inesperada aparición y realismo.

Pero el fenómeno campaniforme no es únicamente una moda ligada a las élites sociales que lo emplearon en sus enterramientos. Por ello, «Cerámicas para brindar» muestra una magnífica selección de recipientes campaniformes, aproximándonos a su uso en banquetes y ceremonias. Así mismo se explica la relación de estas cerámicas con el desarrollo de la metalurgia como emblema de prestigio social.

4.3.6. «El metal en la Edad del Bronce» presenta en «De la mina al objeto», el proceso tecnológico, desde la extracción hasta la fabricación de los objetos metálicos, a través de los materiales expuestos y de un vídeo de arqueología experimental que nos ilustra sobre las distintas fases de la metalurgia prehistórica (extracción, fundición...) y sobre su estudio. Por su parte, «De los objetos a lo largo del tiempo» presenta la evolución de los productos metalúrgicos en el transcurso de la Edad del Bronce, apoyado en una gráfica temporal y tecnológica, que muestra la lenta evolución de la integración del metal en la vida diaria de las sociedades prehistóricas, que sólo al final del período llega a sustituir casi por completo al viejo instrumental de piedra y hueso.

4.3.7. «Sociedades de la Edad del Bronce» aborda los cambios culturales y las formas de explotación del territorio que se producen durante el Bronce Antiguo y Pleno en las distintas zonas de la Península Ibérica, que ahora aparecen mejor definidas. «Aferrados a la tierra» presenta los rasgos más característicos de la cultura del Argar, Bronce Valenciano y Bronce de la Mancha con asentamientos más sedentarios y una compleja estructura socio-económica. Las prácticas funerarias de la cultura del Argar, muy bien conocidas, se presentan en «Morir y morar en casa», donde se recrea una vivienda y bajo ella dos tipos de enterramiento con



Fig. 6. Escenografía de las estelas del Bronce final. Foto: Lorenzo Plana.

sus diferentes ajuares¹⁹. Frente a estos grupos culturales descritos, se quiso presentar a modo de comparativa a las sociedades que poblaron la Meseta y el Occidente peninsular, caracterizados por una mayor movilidad y por una cultura material continuadora de las tradiciones calcolíticas, en la vitrina «Con el horizonte como límite».

«Emblemas de poder» reúne elementos de prestigio –orfebrería, metalurgia y materiales exóticos, como el marfil– indicadores de la jerarquización de estas sociedades, haciendo también una reflexión sobre el valor premonetal de estos productos metálicos. En estas vitrinas sin fondo, se aprovecha la amplia visibilidad, para resaltar piezas destacadas como la espada de Guadalajara o la diadema de Caravaca.

Por último, «Ídolos y estelas» refleja el creciente peso de las representaciones antropomorfas, altamente esquematizadas, de este período. Con ellas llega a su más alta expresión la transformación en la relación de las sociedades humanas con su entorno, en un proceso de paulatina humanización del paisaje. En este ámbito es importante la referencia de distribución que acompaña a las piezas mediante un mapa.

4.3.8. «En los albores de una nueva era: El Bronce Final» muestra los principales elementos culturales y los cambios sociales de esta etapa. Una de las transformaciones más significativas es el incremento de los contactos con el exterior, con la fachada atlántica, Europa continental

¹⁹ Para la correcta colocación de los huesos humanos contamos con la desinteresada ayuda de Beatriz Robledo (Museo de América) y de Gonzalo Trancho (Universidad Complutense).

e incluso con el Mediterráneo. Por ello en «Tiempo de contactos», se muestran los materiales importados más representativos.

La diversidad regional, detectada en etapas anteriores, se acentúa y diferentes grupos –Campos de Urnas en el noreste, Cogotas en el centro, el Sureste peninsular y el Bronce atlántico en el occidente– evolucionan de forma independiente en sus formas de vida, relación con el medio ambiente y cultura material, como podemos ver en «Tiempo de contrastes». En este ámbito partimos de las piezas del yacimiento de Roquízal del Rullo para mediante un vídeo acercar al visitante a las formas de vida de las gentes que las hicieron.

Las vitrinas de «Metales sumergidos» y «Tesoros enterrados» nos presentan la cara y la cruz de los depósitos de metales a fines de la Edad del Bronce. Por un lado, la costumbre de realizar ofrendas de bronce a las aguas, bien ilustrada en el elevado número de objetos del depósito de la ría de Huelva y en la reconstrucción hipotética de su formación. Por otro, la orfebrería del Bronce Final refleja una costumbre similar, pero en tierra y con posibilidad de recuperación, como se muestra en la vitrina de «Tesoros enterrados».

Se cierra el espacio expositivo de Prehistoria con «Tiempo de cambios», donde intentamos huir de la habitual presentación descontextualizada de las estelas, insistiendo en la necesidad de representar un gran paisaje de dehesa en el que la función de estas piezas queda más claramente reflejada. Los elementos representados en las estelas y el contenido de la pequeña vitrina de este ámbito, que presenta de forma sintética la llegada de objetos, técnicas e ideas complejas, nos hablan de la creciente influencia del Mediterráneo en estas comunidades de la Península Ibérica. Estos contactos, previos a la colonización fenicia, marcarán el tránsito a la Protohistoria.

A modo de conclusión

Los diferentes montajes de las colecciones prehistóricas que se han sucedido desde el siglo XIX hasta los años 70 del siglo pasado fueron depurando la ordenación y presentación de los materiales, desde una perspectiva claramente educativa (Hernández, 2010: 146 y ss.), siguiendo el criterio de Mérida, quien afirmaba que la ciencia en los museos era un medio de presentar las colecciones con el debido método para transmitir conocimientos (Mérida, 1895: 39). Sin embargo, estas presentaciones quizás no resultaban suficientemente atractivas para enganchar al visitante, para hacerle partícipe del verdadero significado cultural de las piezas expuestas. El montaje dirigido por Martín Almagro Basch, que ha subsistido en lo esencial hasta la renovación ahora concluida, intentó mejorar ese aspecto comunicativo, multiplicando recursos ya existentes como las maquetas, haciendo uso de la ilustración, sobre todo de la fotografía, y aportando mucha más información textual que cualquier montaje precedente. Sin embargo, en nuestro mundo actual, mucho más visual que textual, esos recursos precisaban no de una actualización, sino de una concepción nueva y más amplia, en la que las colecciones se mostrasen en un contexto mucho más dinámico y accesible, en la línea de las actuales tendencias museográficas (Azuar, 2005 y 2013; Wood y Cotton, 1999). Creemos que en lo esencial ese objetivo se ha conseguido.

El trabajo en colaboración con especialistas en diferentes campos (arquitectura, diseño, gráfica, montaje, ilustración, medios audiovisuales, recreaciones y asesores científicos)

ha sido una experiencia gratificante que ha enriquecido el proyecto museológico con sus diferentes puntos de vista, pero siempre con la idea de dar una respuesta eficaz al discurso científico propuesto por el Departamento. El resultado final es muy satisfactorio, pues consigue que haya diferentes niveles de lectura para los distintos sectores de la sociedad y, lo que era nuestro objetivo inicial, acercar la Prehistoria al gran público.

Agradecimientos

Por su disponibilidad, sus comentarios e ideas con las que enriquecer nuestro discurso quisiéramos agradecer la ayuda que nos han prestado en la preparación de esta exposición Federico Bernaldo de Quirós (Universidad de León), Gerardo Vega y José Yravedra (Universidad Complutense), Ignacio Montero, Susana Consuegra y Pedro Díaz del Río (CSIC) y Catalina Galán (Universidad Autónoma de Madrid) y a todos los colaboradores que han participado en las diferentes fases de este proyecto.

Bibliografía

- ANTÓN, M., y SÁNCHEZ, I. M. (2004): «Art and Science: the methodology and relevance of the reconstruction of fossil vertebrates», en *Zona Arqueológica. Miscelánea en homenaje a Emiliano Aguirre*. Vol. II, pp. 74-95.
- AZUAR RUIZ, R. (2005): El MARQ. «La tecnología al servicio de la museografía», *MARQ. Arqueología y Museos*, 00, pp. 47-56.
- (2013): *Museos, arqueología, democracia y crisis*. Biblioteconomía y administración cultural. Gijón (Asturias): Ediciones Trea.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2010): *Los museos arqueológicos y su museografía*. Ediciones Trea: Gijón (Asturias).
- MÉLIDA ALINARI J. R. (1895): «El Museo Arqueológico Nacional en el Palacio Nuevo», *La España Moderna*, Agosto de 1895, pp. 38-51.
- MERRIMAN, N. (1999): «Introduction» en Merriman (ed.): *Making Early Histories in Museums. London and New York*. Leicester University Press: 1-11.
- WOOD, B., y COTTON, J. (1999): «The representation of Prehistory in Museum» en Merriman (ed.): *Making Early Histories in Museums. London and New York*. Leicester University Press: 28-43.