

Donde habita nuestro pasado: un espacio para la historia del Museo

Concha Papí Rodes (concha.papi@mecd.es)

Virginia Salve Quejido (virginia.salve@mecd.es)

Departamento de Documentación. Museo Arqueológico Nacional

Resumen: La imposibilidad de abordar la historia global de una institución centenaria y con tantas facetas como el Museo Arqueológico Nacional ha motivado que centremos nuestro discurso sólo en los aspectos fundamentales de la historia del Museo. Se analiza el montaje, con especial atención al proceso previo y se explica cómo hemos abordado, y resuelto, la exposición en cada una de las unidades temáticas.

Palabras clave: Historia del Museo. Museografía. Guerra Civil. Patrimonio. Montaje de la exposición. Salas.

Abstract: The inability to approach the global history of a centenary institution and with so many facets like the Archaeological National Museum has explained that we focus the speech only on the fundamental aspects of the Museum's History. The exhibition mounting is analyzed, with special attention to the previous process and explains how we have approached, and solved, the exhibition in each of the thematic units.

Keywords: Museum's History. Museography. Civil War. Heritage. Exhibition designs. Halls.

Introducción

A lo largo de casi siglo y medio de existencia, en ninguno de sus proyectos museográficos el Museo Arqueológico Nacional había dedicado un espacio a hablar de sí mismo, a hacer un ejercicio de introspección y, a partir de esa reflexión, dar a conocer su propia historia. El hecho de que hoy existan dos pequeñas salas con ese propósito en el nuevo montaje del Museo adquiere, por ello, extraordinaria relevancia.

¿Qué vamos a contar y con qué espacio contamos? Acotaciones de trabajo

Si la tarea de abordar la historia de esta institución centenaria no era sencilla, la decisión sobre cómo enfocar este proyecto encontró al principio obstáculos derivados de la falta de directrices sobre la orientación que debía tener y del desconocimiento del espacio del que

se iba a disponer. Prácticamente a ciegas, redactamos un primer discurso que contemplaba la historia del Museo desde un ambicioso punto de vista que abarcaba todas sus facetas: colecciones, documentación, personal, instalaciones, trabajo interno... La lógica maduración del proyecto y cambios en el planteamiento general acotaron las líneas del proyecto y, tras el paso sobre el papel por un espacio mucho mayor (la actual entreplanta dedicada a Numismática), se le asignaron las dos pequeñas salas¹ en las que hoy se encuentra el módulo expositivo que ha realizado el Departamento de Documentación del Museo: «Donde habita nuestro pasado: el Museo Arqueológico Nacional».

Las pautas a seguir eran claras: determinar sólo los aspectos que considerábamos imprescindibles para transmitir la historia del Museo y en base a ellos plantear nuestro proyecto, pero teniendo en cuenta que, ineludiblemente, debíamos explicar cómo llegaban los fondos al mismo, –sus formas de ingreso– y la razón de que el Museo Arqueológico Nacional de España tenga unas importantísimas colecciones de Arqueología de fuera de sus fronteras.

Trabajando sobre el papel: los contenidos

Contar la historia del Museo de una forma asequible, atractiva y en un espacio muy reducido nos decidió a enfocar el discurso en tres líneas fundamentales y abordar otros aspectos sólo a través de pequeñas pinceladas.

Y esta historia no se puede comprender sin conocer el contexto político y cultural en el que nació el Museo, se formó y puso su estructura en pie para, con el transcurrir de los años, ir creciendo y evolucionando. En la primera unidad temática «La fundación del Museo: de palacete a palacio (1867-1895)» explicamos las razones de su creación, cuáles fueron las colecciones con las que comenzó a ser un museo –los fondos fundacionales–, qué fueron las Comisiones Científicas que jugaron un papel crucial en el primer crecimiento de los fondos y nos acercamos a las sedes, que siempre mediatizaron el discurso del Museo.

Las museografías, que reflejan la interpretación y puesta en escena en la exposición de la evolución de la arqueología, son las protagonistas de la unidad temática «Un siglo entre vitrinas» en la que se centra la parte que titulamos: «Tiempos para enseñar, espacios que se transforman». En «Tiempos para proteger: El Museo en la Guerra», se analiza el papel del Museo en la protección del patrimonio durante el periodo de la contienda civil.

En la unidad temática «El Camino hasta el Museo», se acerca al visitante a que sepa cuáles son las principales formas de ingreso en la subunidad «Aportando fondos», y a la explicación de la importante presencia de colecciones griegas, del Oriente Próximo, Egipto y Nubia y del Sahara en nuestro Museo, en «Ampliando horizontes».

¹ En los planos y distribución del Museo se nombra como una sola sala, la 31, pero en realidad son dos pequeñas salas unidas por uno de sus lados.

El espacio

Para desarrollar estos aspectos de la historia del Museo se asignaron finalmente dos pequeñas salas (sala 31) entre la última de la Edad Moderna (sala 30) y la de Oriente Próximo Antiguo (sala 32). Este espacio ha sido determinante en todos los sentidos, tanto por su situación dentro del circuito de la exposición como por sus propias características espaciales.

El discurso de Edad Moderna termina con la fundación del Museo por Isabel II, por lo que nuestro módulo expositivo se resuelve como una continuidad natural enlazando la imagen de la soberana y un texto sobre la fundación del Museo con la explicación, ya dentro de nuestro módulo, de las circunstancias de esa creación. La última vitrina de nuestra segunda sala explica la presencia de contenidos ajenos a la arqueología española, pasando así inmediatamente al comienzo del recorrido de las salas que los contienen.

Las características de las dos salas, estrechas y formando una «L», propiciaban que los cambios importantes tuvieran en el límite entre una sala y otra.

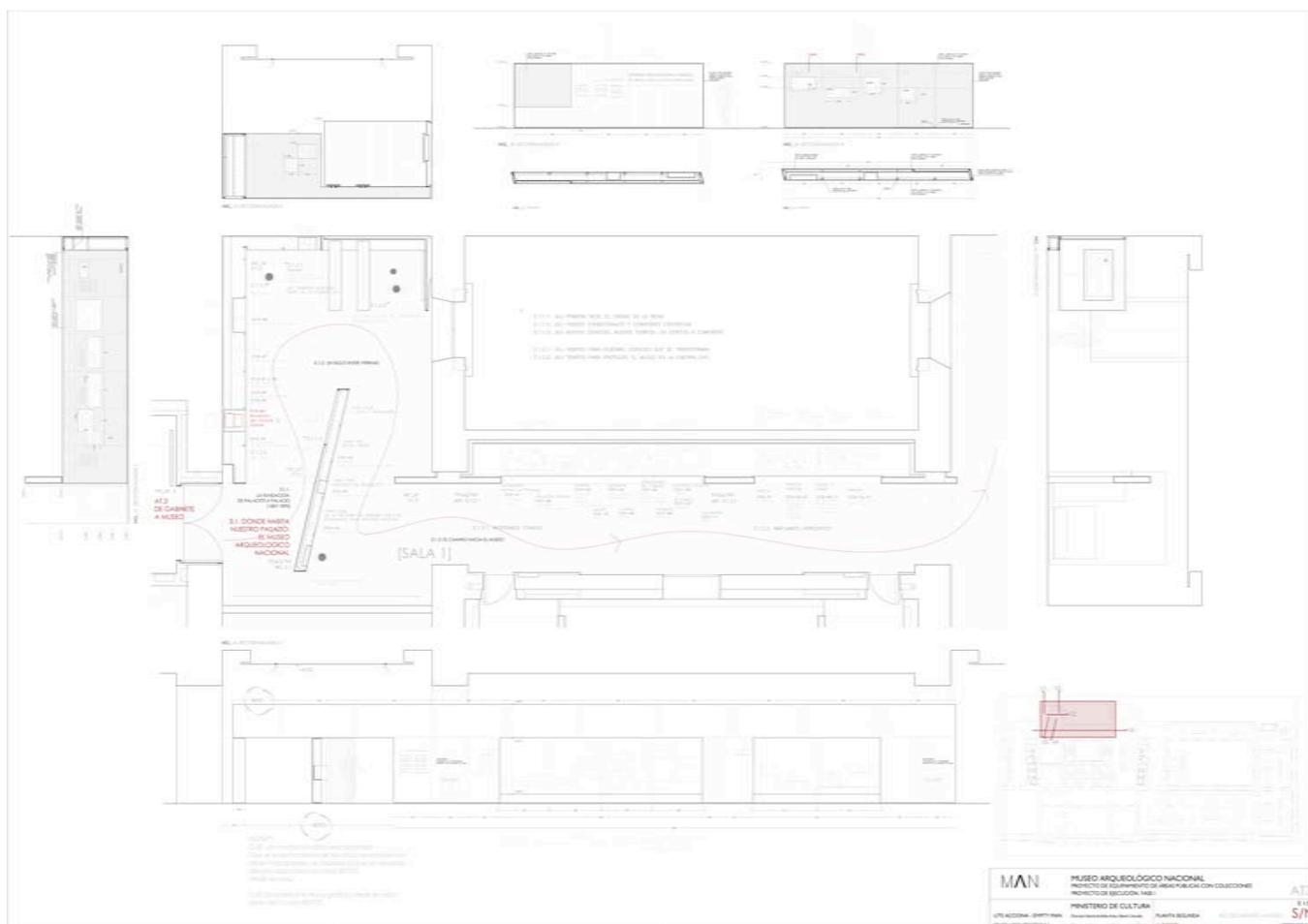


Fig. 1. Planos y alzados del módulo expositivo «Donde habita nuestro pasado...». Proyecto de equipamiento de Áreas públicas con colecciones. Proyecto de ejecución. Fase 1. Planta Segunda. AT3. Alzados Donde habita nuestro pasado. UTE Acciona-Empty. MAN. Frade Arquitectos.

El pequeño tamaño de las salas, que obligaba a buscar una solución para ganar metros de exposición así como la necesidad de dirigir el recorrido del público, hizo que se construyera en el centro de la primera un lienzo de pared en diagonal que resolvía ambas cuestiones, proporcionando un soporte adicional para textos, recursos expositivos y piezas y sirviendo al mismo tiempo de guía por el recorrido de la sala. La segunda sala es un espacio alargado, casi un ancho pasillo, en la que sólo se ha podido exponer en uno de sus lados².

Preparación de las piezas: estado de conservación y restauración

Tras la selección las piezas que habían de mostrarse en el módulo, el Departamento de Conservación del Museo revisó su estado para conocer si alguna precisaba previamente una restauración importante. También era el momento de constatar si existía alguna con necesidades específicas en sus parámetros de conservación preventiva, que en nuestro caso fueron el monetario, la estatuilla de Ptah-Sokaris-Osiris, de madera policromada, y el óleo de la fragata *Arapiles*³.

Con posterioridad a esta primera fase, necesaria para poner en marcha los procesos de restauración más complicados y largos en el tiempo, se llevaron al laboratorio de restauración del Museo las piezas que precisaban intervenciones de carácter menor, como retoques o alguna limpieza profunda con instrumental.

Trabajo en las salas: «replanteo» de vitrinas y montaje

El montaje del Museo, a cargo de la UTE Acciona Infraestructuras-Empty, S. L., se abordó en diversas fases, y al módulo sobre la historia del Museo le correspondió estar en la primera de ellas, lo que supuso una serie de ventajas e inconvenientes. El principal beneficio fue poder realizar lo que se conoce en la práctica como «replanteo de vitrinas» que no es sino el montaje, en nuestro caso de las piezas originales, en superficies, fondos y espacios ficticios que reproducen las medidas reales de las vitrinas y los espacios que luego ocuparan tanto los objetos como los recursos museográficos y las cartelas. A este trabajo se llega con el desarrollo ya planteado de las vitrinas en dos dimensiones para enfrentarse al espacio tridimensional del montaje real, y esta visión de las piezas en interacción con los recursos, aquilata o incluso puede llegar a provocar la variación del planteamiento inicial con el que se acude.

El trabajo directo con la pieza permite además el diseño óptimo de sus soportes, llegando en algunos casos a fabricarse a partir de la «huella» de la pieza sobre la superficie de apoyo. Hasta tal punto es práctico este ejercicio previo que los pocos errores que se han cometido en el montaje final son precisamente derivados de aspectos que no podían tratarse en el replanteo, lo que no excusa que deberían haberse tenido en cuenta por los diseñadores, como la iluminación de las piezas. Cuando se elaboraron los soportes no se podía constatar

² Ni la estrechez de su superficie permite una doble exposición ni en el lado que ha quedado vacío hubiera sido posible poner una vitrina de ciertas proporciones por la presencia de puertas y ventanas.

³ En el caso del óleo, al ser un depósito del Museo Naval, fueron ellos quienes indicaron las condiciones de exposición: una temperatura de entre 18 a 22° C, una humedad relativa de entre un 35 y 45 % y una luz incidente de 150 lux. Para el resto de las piezas, fue el Departamento de Conservación del Museo Arqueológico Nacional quien valoró las condiciones de exposición.



Fig. 2. Sala habilitada para los trabajos de «replanteo de vitrinas».

el hecho de que en un determinado tipo de vitrinas la luz sólo iba a provenir desde la parte frontal del techo por lo que las sombras han sido inevitables⁴.

De forma paralela se crearon simulaciones por ordenador que ayudaron a la toma de decisiones sobre el empleo de determinados recursos, así como impresiones a escala real de las imágenes que se iban a utilizar y, que al poder contemplar de forma conjunta con las piezas, permitió realizar algunos cambios que sin duda mejoraron el resultado final.

En contrapartida, los primeros en montar nos constituimos en natural banco de pruebas y los errores detectados sirvieron, al menos, para que no se volvieran a cometer en fases posteriores. Y, aunque la incidencia no ha sido demasiado grave, desde el comienzo del montaje de la primera fase hasta la inauguración del Museo pasaron casi dos años⁵, en los que ha habido algunas novedades bibliográficas que nos hubiera gustado tener en cuenta a la hora de elaborar el discurso.

Meses después, durante los que corrieron paralelas las distintas producciones de textos, soportes, imágenes, gestiones... se comenzó el montaje en las salas con la instalación de la arquitectura interna con paneles, pantallas, iluminación, seguridad, vitrinas, textos, maclas, peanas, soportes, cartelas y, finalmente, las piezas.

El montaje no fue trabajo que se concluyera de forma completa en un primer envite. Algunos problemas que hubo que solventar a propósito de erratas en la producción de textos o incluso reconsideración de planteamiento por falta de algún elemento con el que se contaba, se postergaron para unirlos a la producción de la siguiente fase, con el fin de optimizar recursos⁶.

⁴ Evidentemente se podría haber solucionado con la instalación de otros puntos lumínicos, pero la empresa lo desestimó.

⁵ El montaje de nuestro módulo expositivo comenzó en junio de 2012 y los últimos remates fueron en febrero de 2014. El Museo se inauguró el 31 de marzo de 2014.

⁶ De todas estas etapas de trabajo, en cualquiera de los aspectos o fases que hemos comentado, se pasaba periódicamente un informe pormenorizado a Dirección.

Arquitectura interna: las vitrinas

En nuestro módulo hay dos tipos de contenedores expositivos. En la primera sala en las paredes se ha instalado una estructura cerrada con cristal con duratrans. En ella se combinan la superficie para la información textual y los recursos expositivos con unas pequeñas hornacinas para las piezas. Este montaje, formado por unos módulos continuos cada uno con su cristal a modo de puerta batiente de fácil y cómoda apertura, permite un sencillo acceso a las piezas y facilita el mantenimiento y limpieza.

El muro diagonal que atraviesa parcialmente la primera sala combina la madera con el cristal con duratrans, repitiendo pues las mismas características que el anterior.

Distinto tipo es el que encontramos en la segunda sala donde hay una enorme vitrina en la pared, que ópticamente parecen dos, a modo de grandes escaparates sin solución de continuidad y con cristales correderos. Su propia disposición y su organización expositiva interna, a base de grandes maclas, dificulta el acceso a las piezas, imposible en algunos casos sin desmontar estas bases⁷. Su apertura, si bien técnicamente no reviste complicación, es farragosa y poco práctica. Tampoco la iluminación, en una sola línea de luces, ha sido bien resuelta pues provoca, como ya hemos comentado, que las piezas proyecten unas enormes sombras.

Las unidades temáticas

Era evidente que en la primera unidad temática, «La fundación del Museo: De palacete a palacio (1867-1895)» era necesaria la inclusión de numerosos textos al tener que transmitir una serie de datos necesarios para la comprensión de la historia del Museo. Preocupados por no exponer al visitante a lecturas densas, cuidamos especialmente que resultaran asequibles y atractivas, apoyándonos con decisión en numerosos recursos expositivos que amenizaran los contenidos y fomentaran la curiosidad. Destaca un marco digital que muestra, en bucle, imágenes prácticamente desconocidas de las Exposiciones Conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento de América con las que se inauguró la actual sede del Museo⁸. Este formato nos ha permitido poner al alcance del público un gran número de fondos documentales del propio Museo⁹ que es la primera vez que se muestran, y de la Biblioteca Nacional¹⁰.

Para albergar en la primera sala textos e imágenes se ha construido una estructura en los dos primeros lienzos de pared cerrada con paneles de cristal con duratrans, que se combina con madera en el muro diagonal central. En ellos los textos alternan con imágenes y pequeñas hornacinas para las piezas que, forzadas las dimensiones por el escaso espacio, no pueden ser de gran volumen.

⁷ Incluso es necesario desmantelarlas todas para poder limpiar los cristales por su interior.

⁸ En formato digital y sin sonido, aparece una selección de fotografías de cada una de las exhibiciones, explicando en la parte inferior de la imagen la exposición a la que pertenecen y la instalación que reflejan. Se exponen un total de 49 fotografías: 18 de la «Exposición Histórico-Americana», 21 de la «Histórico-Europea» y 10 de la «Histórico-Natural y Etnográfica».

⁹ Las imágenes de las fotografías de la «Exposición Histórico-Europea» y la «Histórico-Natural y Etnográfica».

¹⁰ Las imágenes de las fotografías de la «Exposición Histórico-Americana».

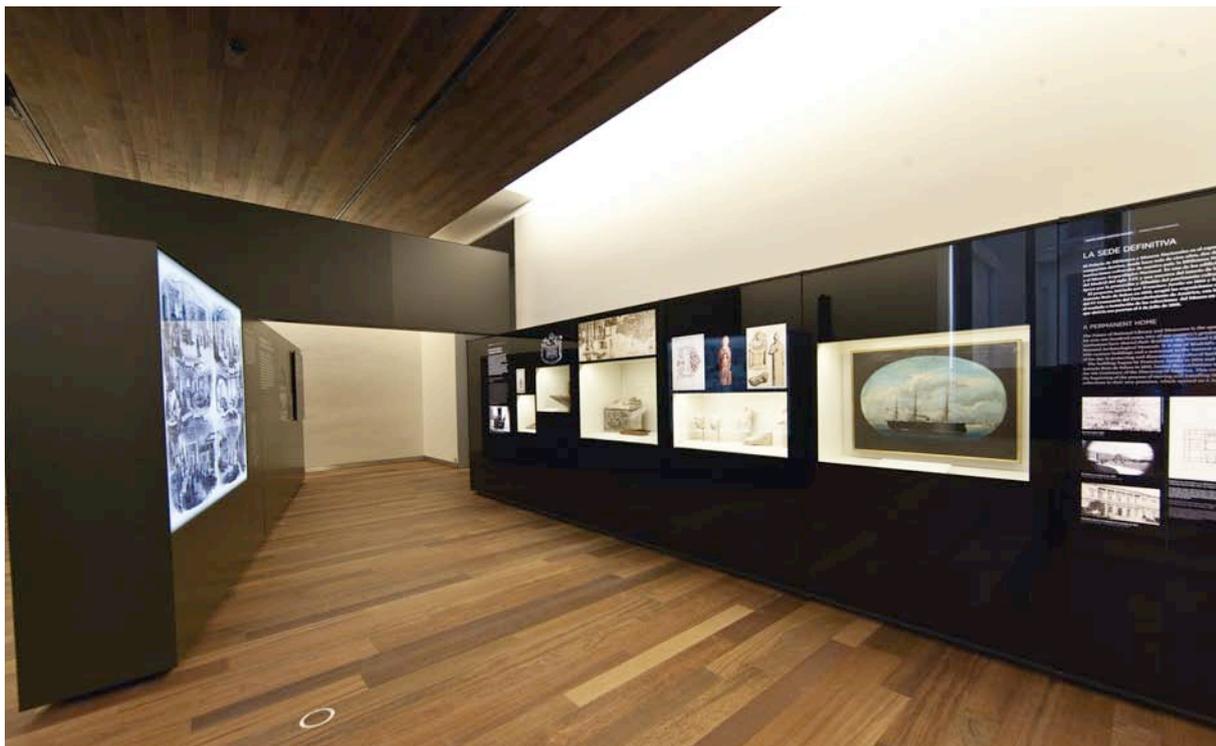


Fig. 3. Primera sala, pared y muro central. Foto: Lola Hernando.

Las piezas seleccionadas para nuestro módulo deben entenderse como una muestra, como una evidencia palpable de aquello que textos e imágenes cuentan. No deben buscarse piezas «estrella» porque no las hay. Todas ellas están, como es lógico, en sus respectivas secciones pero dada la riqueza de los fondos del Museo esto no ha impedido contar con unos magníficos objetos. En cualquier caso, insistimos, se han elegido para «ilustrar» nuestro relato, todas son apoyo, ejemplo o materialización de lo que transmitimos en los textos y, esto es importante, de lo que muestran los recursos expositivos que, en su gran mayoría, reproducen la documentación propia del Museo. Especial mención merece el óleo de la fragata *Arapiles*, a bordo de la cual se realizó una de las principales misiones científicas a la búsqueda de piezas de la historia de este Museo: el «Viaje a Oriente», capitaneado científicamente por Juan de Dios de la Rada y Delgado. Se trata de una pintura perteneciente a los fondos del Museo Naval de Madrid que el Arqueológico ha recibido en depósito y que proporciona al visitante una imagen evocadora de ese viaje.

Hacemos hincapié en el tema de los recursos porque mediante algunos de ellos hemos querido acercar al visitante el trabajo de las personas del Museo¹¹, brindándoles la posibilidad de ver imágenes de la documentación interna relativa al trabajo de inventario y catalogación de las piezas. Así, acompañan a éstas facsímiles de libros de inventario donde constan registradas, de fichas donde se describen, de los documentos con los que llegaron

¹¹ Ya comentamos que en el primer proyecto una de las áreas que se explicaba era la del trabajo interno del Museo. Al tener que constreñir la propuesta inicial no se podía dedicar una unidad a esto, por lo que la utilización de imágenes de la documentación interna de inventarios, catálogos y otros documentos del Archivo, ha sido nuestra manera de mostrar al visitante parte del trabajo que hay detrás de la cara visible del Museo.



Fig. 4. Muro central. Foto: Lola Hernando.

al Museo, imágenes de las vitrinas en las que aparecen o de las láminas de los libros en las que se dieron a conocer... De este modo entre pieza y documento se ofrece una mirada global. Se ha optado, como es lo habitual en las exposiciones permanentes, por realizar facsímiles y no exponer los originales, pues si bien creando en las vitrinas las condiciones idóneas para la exposición de documentos en papel pueden exponerse éstos, son importantes los inconvenientes derivados de los necesarios cambios periódicos y los problemas que se generan de relación con el resto de la información o las piezas de la vitrina¹². Los magníficos facsímiles que se han elaborado tras el contraste con los documentos originales, probando distintos papeles, texturas, tintas, acabados... hacen que, teniendo los dos en la mano, sea difícil distinguir copia y original.

Las piezas van acompañadas de cartelas de diferente tipología, dependiendo del número de piezas al que hacen referencia, de su relevancia, de si éstas forman un conjunto entre ellas... Según el caso varían el tipo de descripción y la inclusión de determinados datos, siempre según las pautas proporcionadas desde Dirección para todo el Museo¹³.

¹² Piezas que en muchos casos habría que haber cambiado también, con lo que eso conlleva de costes de fabricación de soportes y producción de cartelas. Además así la documentación original puede seguir estando a disposición de investigadores o para cualquier otro fin.

¹³ Los datos para la redacción de las cartelas de todo el módulo, realizadas por el Dpto. de Documentación, se han tomado de DOMUS y/o de la información que nos han proporcionado los Departamentos Científicos. Los textos de unidades y subunidades son todos del Dpto. de Documentación excepto los de la subunidad «Ampliando horizontes» que han sido redactados por los Dptos. Científicos relacionados.

También hemos recurrido a imágenes provenientes de otras instituciones como el Museo Nacional del Romanticismo¹⁴, la Biblioteca Nacional de España¹⁵, Museo de Historia de Madrid¹⁶, Instituto del Patrimonio Cultural de España¹⁷, Filmoteca Española¹⁸ y el British Museum¹⁹.

A este planteamiento inicial de «primacía del texto/imagen como auxiliar», le hemos damos la vuelta en la siguiente unidad temática «Un siglo entre vitrinas», en que imágenes y recursos son los protagonistas y los textos, muy cortos, sólo buscan orientar la mirada sobre aquéllos. Lo que queremos transmitir lo hacemos visualmente y tendemos un puente de descanso entre la lectura de la unidad que precede y la de la que sigue.

Como ya señalamos, esta unidad está tiene dos partes. En la primera, «Tiempos para enseñar, espacios que se transforman», los principales montajes a lo largo de la historia del Museo se muestran a través de unas imágenes seleccionadas para ser representativas de las diferentes pautas museográficas que caracterizaron a aquellos montajes. Hemos recuperado elementos expositivos que formaron parte de ellos y que pasan aquí a ocupar un primer plano. Se han puesto al lado de imágenes o piezas que los contenían o utilizaban: los marcos de los azulejos medievales, los soportes de huevos de avestruz, o los de madera para las cabezas del Cerro de los Santos, en uno de los cuales hemos colocado una cabecita del yacimiento tal cual se pudo contemplar antiguamente en las salas y que se refleja en la imagen del fondo de la vitrina²⁰.

En esta subunidad proponemos unas etapas para observar la evolución y el cambio en la museografía de la institución: desde su creación hasta la Guerra Civil («De los primeros



Fig. 5. Montaje en vitrina de piezas y documentación facsímil.

¹⁴ Grabado de la vista parcial exterior del «Casino de la Reina».

¹⁵ Grabados de *La Ilustración Española y Americana*; portada de la *Fundación y Estatutos de la Librería Pública*; dibujo de Juan de Iriarte de la Real Biblioteca; fotografías de la «Exposición Histórico-Americana».

¹⁶ Billeto de entrada al «Casino de la Reina»; plano con el Real Palacio y la Real Biblioteca de Joseph Alonso de Arce, 1735. Proyecto alcantarillado; Primera piedra-1866.

¹⁷ Fotografías del audiovisual del Museo en la Guerra.

¹⁸ Imágenes del audiovisual del Museo en la Guerra.

¹⁹ Imagen de las excavaciones en el «Templo de los Ojos» (Tell Brak, Siria).

²⁰ La búsqueda por todo el Museo de estos elementos auxiliares en la exposición nos ha permitido comprobar el enorme error que se ha cometido en el Museo a la hora de guardar sus propios recursos. Esta falta de interés no puede sino explicarse por la poca importancia, por no decir ninguna, que tenía hasta hace relativamente poco tiempo la intrahistoria de los museos. Así, ha sido imposible recuperar elementos de todos los principales montajes, pues sólo unos pocos, y por varias circunstancias, estaban guardados en los almacenes y otras dependencias del Museo.



Fig. 6. Integración de piezas y recursos expositivos.

se hizo especial hincapié en explicar las transformaciones del edificio, con infografías en las que se levantaban los distintos espacios y planos en 3D en los que puntualmente se insertaban imágenes de los primeros.

Uno de los episodios de nuestra propia historia que queríamos contar era el del papel jugado por el personal del Museo durante la contienda civil respecto a la custodia y salvamento del patrimonio que albergaba. Un tema al que se ha dedicado una especial atención por su naturaleza delicada. Esta subunidad, «Tiempos para proteger: El Museo en la Guerra» tiene su reflejo cronológico en la sucesión de montajes mediante unas imágenes y un breve texto, pero se desarrolla de una forma absolutamente protagonista en un audiovisual realizado con guion y documentación aportada por el Museo y producido por López-Li Films.

Para ello, en el Archivo del Museo revisamos toda la documentación referente a los hechos acontecidos: declaraciones, informes, fotografías... así como a la protección preventiva, la custodia de bienes culturales de instituciones y particulares aportados por los distintos organismos, tanto republicanos (Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid) como nacionales (Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional), la devolución de objetos, incluyendo exposiciones como la de Orfebrería y Objetos de Culto de 1941. De gran importancia fue también la documentación que consultamos en el Instituto del Patrimonio Cultural Español tanto el Archivo de la Guerra (en el Archivo General) como el Fondo Antiguo de la Fototeca de Información Artística. En la Filmoteca Española revisamos el material audiovisual²² referente

²¹ Sin sonido para no interferir con el cercano dedicado a la Guerra Civil y protección del Patrimonio.

²² Revisión de todo el material audiovisual sobre el tema, realizada a partir del *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*. AMO e IBÁÑEZ. 1996. A partir de esta revisión, visionado en cabina y selección de fotogramas.

montajes a la Guerra Civil»), durante la contienda bélica y los años inmediatos («Guerra Civil y Posguerra»), el montaje «provisional» después de ella («El “Museo Breve”»), los principales montajes hasta la gran reforma del director Almagro Basch («El Museo entre 1950 y 1970»), y el Museo que resulta de ésta («Las salas de exposición entre 1970 y 2008»).

Como complemento, y con el objetivo de mostrar las distintas reformas arquitectónicas del Museo de una manera visualmente atractiva, se diseñó con guion del departamento de Documentación un vídeo²¹ cuya producción corrió a cargo de López-Li Films. Aborda tres cuestiones: la ubicación espacial del nuevo edificio de la calle Serrano a finales del siglo XIX; el resalte de las novedades arquitectónicas, estructurales y decorativas del nuevo proyecto y, finalmente, las grandes reformas a lo largo del siglo XX apuntando ligeramente la actual. En este último apartado



Fig. 7. Imágenes de antiguos montajes en «Tiempos para enseñar, espacios que se transforman». Foto: Lola Hernando.

al patrimonio y la Guerra Civil, además de documentales ya conocidos como *Las cajas españolas*²³, *Salvemos el Prado*²⁴, y *Biblioteca en Guerra*²⁵. También tuvimos acceso a las fotografías que sobre este tema se guardan en el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo del Prado.

Con la consulta paralela de la bibliografía sobre la protección del patrimonio durante la Guerra²⁶ desde el Departamento de Documentación del Museo se elaboró un primer guion en el que se presentaban los trabajos de protección en el Museo tras el estallido de la Guerra, y nuestra visión sobre el episodio de la incautación de piezas del Monetario y de parte del tesoro de los Quimbayas y la utilización de las instalaciones del Museo como sede de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y luego del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, durante y después de la Guerra Civil. Tomando como base ese guion, al que no faltaron las aportaciones del Departamento de Numismática, desde Dirección se revisó y se facilitó una última versión a López-Li Films. Desde el Departamento se hizo llegar a la productora toda la información sobre la documentación gráfica que se debía utilizar para ilustrar cada párrafo²⁷. A este material se sumó el rodaje de una escena, producida y

²³ Alberto Porlán (2004).

²⁴ Arturo Colorado Castellary (2004).

²⁵ Biblioteca Nacional de España (2005).

²⁶ Sobre todo las obras al respecto de José Álvarez Lopera y Arturo Colorado Castellary, pero también de Alicia Alted Vigil, Isabel Argerich Fernández y Socorro Prous Zaragoza, así como los volúmenes resultantes tanto de las exposiciones sobre el tema en el Museo Nacional del Prado *Arte Protegido* o la Biblioteca Nacional, *Biblioteca en Guerra*. También artículos y escritos que hacen referencia a estos hechos de la mano de personas que pertenecieron al Departamento de Numismática, como Felipe Mateu y Carmen Alfaro.

²⁷ Tanto las fotografías como las secuencias de noticiarios y documentales, indicando su procedencia y nomenclatura para su solicitud a las instituciones a las que pertenecían.



Fig. 8. Protección de los arcos del Patio Árabe durante la Guerra Civil. Foto: Archivo MAN.



Fig. 9. Unidad temática «El camino hasta el Museo». Foto: Lola Hernando.

dirigida por José Luis López Linares, en la que se hace una recreación de lo sucedido la noche del 4 al 5 de noviembre de 1936 en el Monetario del Museo. En la ambientación pudimos utilizar los armarios reales que entonces albergaban las monedas y que hace ya muchos años que se utilizan como armarios para fondos antiguos de la Biblioteca en las Salas Nobles.

El resultado es casi un pequeño documental en el que se cuenta un relato de lo que ocurrió y en el que, en cualquier caso, siempre hemos intentado transmitir la voluntad del personal del Museo por salvar el patrimonio que custodiaba.

Por lo que se refiere a los temas técnicos del visionado del audiovisual en la sala, ha habido cuestiones que se han solventado muy bien –localización, dimensiones de la pantalla y la instalación de bancos para su tranquila contemplación dada su duración de más de ocho minutos– y otras fallidas, como la contaminación acústica a la que está sometida toda la sala por el sonido que interfiere en la lectura tranquila de los textos²⁸.

La tercera unidad temática, «El camino hasta el Museo» ha permitido por primera vez explicar al visitante cómo se forman las colecciones que lo integran, cómo llegan los objetos a un Museo, que a pesar de su nombre, es más un museo de Historia y a veces no sólo de la Historia de España. Un Museo donde además, a pesar de lo que gran parte del público cree, no se reciben desde 1985 los objetos procedentes de las excavaciones arqueológicas sistemáticas que se realizan en España.

²⁸ Propusimos varias soluciones, entre ellas algo tan sencillo como la utilización de auriculares, pero nada de ello se consiguió. Afortunadamente el audiovisual hay que ponerlo en marcha, por lo que al menos mientras nadie está contemplándolo, permanece en silencio con unas imágenes en bucle.

El objetivo de esta unidad era doble: en la primera parte denominada «Aportando fondos» exponer las distintas formas de ingreso y en la segunda, «Ampliando horizontes», explicar la razón de ser en este Museo de importantes colecciones de procedencias no hispanas, es decir las colecciones de Grecia, Egipto, Oriente Próximo y Sahara.

En «Aportando fondos», la vitrina de grandes dimensiones con traseras diáfanas, era desde el primer momento excesiva para su contenido. Conscientes de la dureza del tema, optamos por ilustrar cada una de las formas de ingreso, por lo general con un único objeto y un texto explicativo accesible de cada una de ellas. Se quiso dar especial relevancia a la entrada por medio de la excavación científica, por ser lo más generalizado en el Museo hasta 1985, momento en el que la normativa sobre patrimonio histórico incorpora la distribución de competencias en materia de cultura a las Comunidades Autónomas, que serán, salvo excepciones, quienes autoricen las excavaciones y reciban los objetos encontrados en ellas. Por ello el espacio destinado a la excavación se dotó de más objetos y una gran fotografía que ilustraba no sólo el proceso, sino una de las colecciones más importantes en este sentido: el marqués de Cerralbo excavando en Cerro Ógmico hacia 1911. En un primer momento se iba a incluir otra imagen de una excavación antigua que ocuparía el fondo casi por completo pero finalmente no se pudo contar con ella, por lo que gran parte de la trasera de la vitrina quedaba vacía, aumentando la sensación de tamaño desproporcionado. Se trató de paliar trasladando al fondo los textos de cada una de las formas de ingreso. Agrupados delante de ellos se exponen las piezas y conjuntos de similares características jurídicas.

En el caso de «Ampliando horizontes» dedicado a las colecciones de procedencias extranjeras, el espacio era más reducido y se incluían más objetos en cada una de las cuatro subunidades, pero el resultado ha sido más satisfactorio. Jugando con la idea utilizada en el espacio anterior de pedestales con volúmenes de distintos tamaños, se muestran una selección de objetos delante de sus respectivos cuatro paneles ligeramente separados de la trasera de la vitrina. Estos combinan en su diseño el texto explicativo y una imagen representativa de cada procedencia. En la línea que ya explicamos de mostrar asociados piezas y documentación del Museo relativa a las mismas, dos ánforas griegas se complementan con los facsímiles de una ficha que describe una de ellas y del catálogo que recoge la colección a la que pertenece la otra.

Por los comentarios que nos llegan de los primeros visitantes, sabemos que recorren las dos pequeñas salas en las que contamos lo fundamental de nuestra historia con curiosidad, en algunos momentos con emoción, y terminan con la sensación de haber descubierto muchas cosas sobre el Museo que desconocían, por lo que, a pesar de que seguro que se podrían mejorar muchos aspectos, nos sentimos satisfechos del trabajo realizado.

Bibliografía

AMO, A. del, e IBÁÑEZ M.^a L. (eds.) (1996): *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra/FilMOTECA Española. Serie Mayor.