

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE BADAJOZ: SITUACIÓN PREVIA A SU MONTAJE DEFINITIVO

M.^a CORONADA DOMÍNGUEZ

El Museo Arqueológico Provincial de Badajoz fue incorporado al servicio Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos por Orden Ministerial del 13 de octubre de 1938. Situado en el lugar conocido como "La Galera", fue cerrado al público en 1978, cuando aún no estaban finalizadas las obras del nuevo edificio. Diez años después, las nuevas instalaciones se encuentran en la fase previa a la apertura, es decir, en pleno proceso del montaje de la exposición.

HISTORIA DEL MUSEO

La historia del Museo se remonta a 1867 a raíz de la segunda fundación de la Comisión Provincial de Monumentos, coincidiendo con una etapa de resurgimiento cultural y de identificación regional en la que se trataba de proteger y valorar los restos de las culturas asentadas, durante la antigüedad, en suelo extremeño.

La Comisión Provincial de Monumentos tenía como objetivo rescatar «objetos antiguos que aparecían por aquel tiempo en los terrenos que venían desmontándose y roturándose por consecuencia de la desamortización decretada pocos años antes...». Pretendían adquirir por compra o compensación de gastos todo aquello que tuviera un interés científico o histórico, aprovechando que «aún no recorrían esta provincia, o si lo hacían era muy rara vez, los traficantes en antigüedades».

La labor de la Comisión de Monumentos, a medio camino entre la curiosidad del coleccionista y el interés científico, fue frenada en gran medida por la dependencia económica de la Diputación Provincial que hacía caso omiso a sus peticiones. No obstante las dificultades, lograron reunir

una colección de objetos procedentes de donaciones particulares y hallazgos circunstanciales que vinieron a constituir el germen del actual museo.

En 1896 el krausista Tomás Romero de Castilla recoge en forma de libro el inventario de las piezas que componían los fondos del museo. Describe y anota todos aquellos datos que pudieran contribuir a facilitar la localización y condiciones de los hallazgos. El «Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz» constituye una fuente de primer orden para el estudio de lo que se conoce como «fondo antiguo».

Los años que transcurren entre 1904, fecha en que sucede a D. Tomás Romero el conservador D. Antonio del Solar y Taboada, y 1938, suponen un freno en las actividades del museo; en parte debido a un mayor distanciamiento e incluso enfrentamiento con la Diputación y en parte a las aficiones de D. Antonio del Solar, más dedicado al estudio de la heráldica. A pesar de todo publica, siguiendo el ejemplo de su antecesor, las nuevas piezas que ingresan en la institución hasta 1916.

Anotaciones y referencias de aquella época nos inducen a pensar que el Museo (denominado así ya desde la formación de la Comisión de Monumentos) sobrevive gracias al entusiasmo de personalidades locales y apenas protegido por las Instituciones. Durante este período los fondos se estabilizan y se paraliza la labor de documentación de piezas.

A partir de 1938, comienza una nueva etapa al pasar a formar parte del Servicio del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Este mismo año se hace efectiva la cesión de un edificio y terrenos que había otorgado el Excmo. Ayuntamiento a la Comisión de Monumentos para la ubicación de las colecciones del Museo en 1913.

Las obras finalizaron hacia 1942. El Museo se instaló en el edificio conocido por «La Galera», construcción del siglo XVI adosada a la Torre de Espantaperros, o torre atalaya de planta poligonal, perteneciente al recinto de la Alcazaba almohade. El interior es un salón rectangular de unos 30×14 mts., dividido por cuatro columnas en dos naves. Contaba con una única sala de exposición en la que se mostraban los fondos disponibles, utilizando para ello armarios-vitrinas y mesas expositoras procedentes de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla (1929). Se incluye como elemento visitable, la Torre de Espantaperros, a la que se accede por el museo. El resto de las instalaciones se reducía a dos habitaciones destinadas a almacén, un pequeño espacio destinado a dirección y otro a biblioteca.

Las primeras acciones estuvieron encaminadas al acondicionamiento del edificio cedido para tal fin. Las obras se dedicaron a solucionar tres puntos: a) adecuación del interior y mejora del sistema de iluminación para lograr una mejor contemplación de los objetos; b) solucionar los problemas de acceso al mismo mediante rampas escalonadas; c) mejorar el entorno, para lo cual se idearon los jardines (fig. 1).

Desde el punto de vista administrativo, al primer director, Samuel de los Santos (hasta 1939), le sigue con carácter interino Tomás Gómez

Infante, quien se ocupaba de todas las instituciones dependientes del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos existentes en la ciudad. En 1943 D. José Álvarez y Saenz de Buruaga ocupa el cargo, junto con la dirección del Museo de Mérida, pues hasta 1974 el Museo de Badajoz no cuenta con director propio.

El tamaño del Museo y de la sala de exposición podía resolver las necesidades de una provincia en la que la actividad arqueológica era canalizada, casi en su totalidad, por las excavaciones de Mérida que contaba ya con museo propio. Sin embargo, a inicios de los sesenta, cuando la investigación arqueológica cobra impulso, el recinto físico del museo resulta a todas luces insuficiente.

A pesar de todo, el museo instalado en 1938 permanece sin modificarse durante cincuenta años. En 1978, incapaz de cumplir el doble papel de exposición pública y almacenamiento de materiales, es cerrado al público, convirtiéndose en un gran almacén de los materiales que las excavaciones aportan continuamente.

Con anterioridad, en 1969, la Dirección General de Bellas Artes trata de solucionar la situación y buscó un nuevo edificio que pueda ser adaptado como museo. Tras diversas negociaciones con distintos estamentos públicos, se adjudicó el Palacio de los Condes de la Roca para sede del futuro Museo.

EL NUEVO MUSEO ARQUEOLÓGICO

El edificio del nuevo museo no se encuentra muy alejado del anterior. Es un palacio-fortaleza de estilo renacentista y reminiscencias mudéjares; construido a base de tapial y mampostería con adornos de ladrillos, y sillares de refuerzo en las esquinas. De planta trapezoidal, está flanqueado por cuatro torres, tres de ellas cuadradas y la cuarta irregular, debido tal vez a la necesidad de adaptarse al espacio urbano disponible en sus orígenes. Actualmente es una edificación exenta. La fachada está compuesta por un arco rebajado cuyo cuerpo superior constituye un balcón corrido. En el interior destaca un patio porticado, claustro, con arcos de medio punto sobre pilastras poligonales de ladrillo, en torno al cual se distribuyen las distintas dependencias.

La fecha del inicio de la construcción es poco precisa; generalmente se atribuye a D. Lorenzo Suárez de Figueroa, Señor de Feria, que habitó en el castillo y fue alcalde de la ciudad hacia 1442. Sufre una profunda remodelación a partir de 1631, cuando lo habita el Conde de la Roca, de donde le viene su segundo nombre. Más tarde forma parte, junto con la Obispalía, del Cuartel de San Pedro, destruido en 1811.

Se encuentra situado en el interior del recinto de la Alcazaba árabe de la ciudad. La ubicación ha de ser considerada dentro de un amplio programa de recuperación del casco histórico de la ciudad en el que el Museo es una pieza clave. Sólo así se comprendería la elección de un emplazamiento muy

alejado del circuito urbano, en una zona poco transitada y en franca degradación, cuyo acceso es intrincado incluso para los residentes en Badajoz (fig. 2). Y la de un edificio con importantes trabas, resultado de la adaptación de una arquitectura para un fin que no fue concebida, además de presentar la imposibilidad de ampliar el espacio museístico en el futuro.

Cuando en 1972 se inician las obras según el proyecto realizado por José Menéndez Pidal, entonces arquitecto de la Dirección Gral. de Bellas Artes, el Palacio era una ruina. El edificio carecía de cubiertas y suelos, y de las torres sólo la SE estaba casi completa, las otras únicamente conservaban los cuerpos inferiores.

El proyecto de obra estaba encaminado a la restauración del edificio sin pretender reconstruir el existente en el pasado, debido, sobre todo, a la ausencia de documentación anterior y a las sucesivas, irregulares y contradictorias reformas que había sufrido. Se pueden distinguir dos etapas del mismo:

— Los proyectos que desde 1972 hasta 1979 realizó J. Menéndez Pidal, en los que se completaron las torres y se reconstruyó el claustro.

— A partir de 1980, se hace cargo de las obras Antonio Riviere. Se ha levantado el segundo orden del claustro y se diseñado la instalación museística con mobiliario y vitrinas adecuadas a los usos particulares de cada objeto expuesto según el boceto de montaje proporcionado por el anterior director del Museo José M.^a Álvarez Martínez.

ESPACIO DEL MUSEO. ASPECTOS FUNCIONALES

Hoy, las obras prácticamente se pueden dar por finalizadas a falta de la instalación del mobiliario propiamente museístico (vitrinas, soportes...). La distribución del espacio, repartido entre las torres y dos plantas con entreplanta, según su destino-función, en metros cuadrados, queda como sigue:

USO PÚBLICO:	Exposición	325	m. ²
	Tránsito	323	m. ²
	Audiovisual	43	m. ²
	TOTAL	691	m. ²
USO INTERNO:	Biblioteca	53	m. ²
	Oficinas	50	m. ²
	Torres	122	m. ²
	Otros servicios	132	m. ²
	TOTAL	359	m. ²

Un análisis de las proporciones destinadas a los distintos usos del museo refleja: en primer lugar, la preponderancia absoluta del espacio dedicado a exposición y al público, frente a mínimos ámbitos de trabajo; en segundo lugar destaca la AUSENCIA de un área reservada a ALMACÉN de los fondos que componen el Museo, principal problema del mismo, y que hasta ahora no ha encontrado solución definitiva.

En general, la utilidad y operatividad de algunos emplazamientos está muy condicionada por la propia estructura del edificio con muros muy gruesos, accesos diminutos en muchas ocasiones a través de las salas de exposición. Estos son los problemas de las torres, por lo que la disponibilidad de las mismas como zona de trabajo habitual aún es dudosa. Además, al estar muy independizadas entre sí, dificultan la comunicación entre una zona y otra. Para ellas se han pensado las salas de investigadores y talleres de trabajo periódicos: en la actualidad, en una de ellas, se ha instalado el Laboratorio de Restauración.

En cuanto a otras instalaciones, hay que destacar:

Seguridad. Se contempla en el proyecto la rejería como capítulo importante debido «al entorno agresivo» en el que está emplazado el Museo (textual del informe realizado por los arquitectos) y la protección de la entrada con una doble puerta, una de madera y otra de metal.

El sistema de seguridad propiamente dicho está compuesto por:

— Sistema antirrobo: Instalado en 27 puntos ampliables a 30, hábilmente distribuidos. El control se realiza por sistema de contactos magnéticos y detectores volumétricos. Al mismo tiempo entrada y salida temporizada, sistema antisabotaje y dos sirenas, con señal óptica, interior y exterior.

— Sistema contra incendios: Instalación en seis zonas ampliables a ocho. Detección de incendios a través de detectores de humos iónicos. Siguiendo la normativa vigente se han instalado extintores a la distancia adecuada. Los extintores corresponden a tres clases: polvo (31), agua (8), halón (2). Todo ello se completa con dos campanas (interior y exterior).

Ambos sistemas funcionan con conexión telefónica a una central durante las 24 horas del día.

Iluminación. La iluminación se dispone en los techos con molduras de escayolas y falsos techos totales o parciales. En las molduras, según los casos, se alojan carriles y focos. Las vitrinas llevan iluminación propia.

Acondicionamiento térmico. Se realiza por calefacción de agua caliente, con caldera de gasóleo, y se independizan dos zonas: administración, servicios, entrada y biblioteca por un lado, y salas de exposición por otro.

Además, dada la humedad ambiental se han realizado trabajos destinados a la protección y aislamiento del edificio. La fachada se ha cubierto con una película plástica para facilitar el deslizamiento del agua de lluvia e impedir que penetre en el muro. En el interior se ha instalado un sistema electrolítico, reforzado con una zanja de desecación excavada en el suelo junto a los muros exteriores de la planta baja.

ÁREAS DE TRABAJO

El Museo de Badajoz se encuentra en proceso de traslado y montaje. Actualmente se han instalado los servicios administrativos, el laboratorio de

restauración y la biblioteca; lo cual posibilita, aun estando el museo cerrado al público, la utilización de los fondos bibliográficos por estudiantes y estudiosos.

El laboratorio de restauración. Situado en la torre SW del edificio, al que se accede a través de una angosta escalera de caracol. La ubicación no es definitiva y está pendiente de la futura localización de los almacenes, pues se pretende formen dos unidades íntimamente conectadas.

Está dotado de los medios técnicos necesarios para la limpieza y tratamiento de las piezas que alberga el museo: materiales en cerámica, piedra y metal principalmente. Progresivamente se irán consiguiendo los elementos de los que aún se carece, siguiendo un plan previamente establecido, atendiendo a las necesidades más perentorias. Hasta ahora contamos con:

- torno de dentista
- horno de desecar grande
- chorro de arena
- bomba de vacío
- extractor de humos
- aspirador
- cámara de humedad
- cámara desecación
- cámara de vacío
- desmineralizador de agua.

El problema principal es de carácter humano, pues no está dotada una plaza permanente. Esta carencia se subsana a través de los convenios INEM/Cultura en forma de contratos temporales.

Los trabajos en el laboratorio se han programado en una doble vertiente: en primer lugar, atender las necesidades del museo y de sus fondos con especial prioridad, en este momento, de las piezas que se expondrán al público; en segundo lugar, apoyo técnico específico para los investigadores de campo.

Biblioteca. Situada en el segundo piso, la biblioteca está pensada como un lugar en que sus fondos aumentan de manera progresiva, con visión de futuro al dotarla de dos pisos de estanterías, aprovechando al máximo el espacio disponible.

Teniendo en cuenta que es la única biblioteca arqueológica de la provincia, excluyendo la del Museo de Mérida especializada en el mundo romano, se trata de ofrecer sus servicios a todas aquellas personas que lo requieran y facilitar la difícil tarea de investigar fuera de los grandes núcleos urbanos. Está dirigida fundamentalmente a estudiantes universitarios, de escuelas profesionales e investigadores, sin excluir al público en general.

Para un mejor funcionamiento de la misma y entendiendo que muchos de sus usuarios pueden residir fuera de la ciudad, o que por coincidencia horaria con su actividad profesional no puedan acudir al museo, se ha

establecido un sistema de préstamos por un período de quince días. Además se cuenta con un servicio de fotocopia a disposición de los mismos.

La biblioteca ha de procurar un crecimiento coherente y que dé respuesta satisfactoria a las necesidades de la investigación. Por ello existe una constante comunicación entre los investigadores y el Museo, de tal forma que puedan sugerir o solicitar la adquisición de obras de interés para el estudio de los fondos y de la realidad arqueológica de la provincia.

El Museo no dispone de publicación propia, por lo que no funciona un servicio de intercambio. Los ingresos de la biblioteca, en su mayoría, se gestionan por compra, estableciéndose una escala de prioridades encaminadas a ir cubriendo las deficiencias y al mismo tiempo estar al tanto de las novedades en la investigación arqueológica, metodológica y, por supuesto, museológica.

LA EXPOSICIÓN PERMANENTE

El espacio dedicado a exposición permanente abarca una superficie total de 325 m², distribuidos en tres plantas. La adecuación de las salas a una temática y el recorrido museístico se ha realizado teniendo en cuenta:

— Los fondos del Museo: los objetos propiedad del Museo de Badajoz proceden en su inmensa mayoría de excavaciones arqueológicas. Las adquisiciones por compra y las donaciones han sido muy escasas. Por tanto, no constituyen un todo homogéneo sino que muestran importantes vacíos y desequilibrios de una época a otra, dependiendo de los derroteros y prioridades de la investigación.

Sopesar y valorar la mayor o menor significación de un tema sobre otro; calibrar el mayor aprovechamiento que se le puede dar a los mismos y establecer una conexión entre las diferentes etapas culturales recogidas, han estado presentes a la hora de definir el contenido de cada una de las salas.

— Los condicionantes arquitectónicos han influido excesivamente a la hora de fijar un recorrido; incluso han llegado a jugar en contra de toda lógica museística.

En este caso concreto, el principal problema ha venido dado por la imposibilidad de instalar la colección de arquitectura decorativa visigoda, una de las más completas que existe, en otro lugar que no sea la planta baja. El peso considerable de las piezas labradas en mármol desaconsejaba su instalación en los pisos superiores; el mismo problema ha condicionado la disposición definitiva de la sala dedicada a Roma.

En otros casos, como el de los mosaicos y la estatuaria romana, ha sido el tamaño de las piezas lo que ha determinado su ubicación en el patio, desconectados de la sala correspondiente.

— La proximidad del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida con un discurso expositivo muy definido en torno a una arquitectura sobresaliente y con una temática muy concreta. Este punto ha sido tenido en cuenta, pues,

indudablemente, la impresión que produce permanece en el espectador, impresión que, en cierto modo, hay que contrarrestar.

La disposición actual de las salas, aunque no definitiva, es la siguiente:

- Planta primera: Vestíbulo de entrada
- Patio escultura y mosaico romano
- Sala 2: Visigodo
- Sala 3: Tardorromano
- Sala 4: Islámico
- Entreplanta: Sala 5: Medieval-cristiano
- Sala 6: Romano
- Planta segunda: Sala 7: Medio - Físico
- Sala 8: Prehistoria
- Sala 9: Protohistoria
- Sala 10: Disponible

El recorrido aconsejado se inicia en la segunda planta, para ir descendiendo hasta la salida. La comunicación entre las salas, a veces a través de puertas estrechas y con ausencia de entradas y salidas diferenciadas, obliga a giros constantes y a un recorrido discontinuo.

En definitiva, el montaje de la exposición está muy condicionado en su temática por la descompensación y el desequilibrio de los fondos, fruto de una desigual atención por parte de los investigadores, creando lagunas que en ningún momento se han pretendido soslayar; y en el planteamiento de un recorrido lógico y coherente por los condicionantes arquitectónicos que han obligado a distribuir el contenido del museo a partir de la ubicación forzosa de unas piezas en un espacio concreto.

PLANTEAMIENTO DE LA EXPOSICIÓN

La división del espacio dedicado a exposición permanente en salas obliga a una parcelación y a una definición de los contenidos de cada una de ellas. El criterio que se ha seguido es fundamentalmente cronológico, como se ha podido entrever en apartados anteriores, adoptando las divisiones tradicionales de los historiadores:

Prehistoria (desde el Paleolítico hasta inicios del primer milenio a.C.).

Protohistoria (primer milenio a.C.)

Roma (siglos I a III d.C.)

Tardorromano y visigodo (siglos IV-VII d.C.), desglosado en dos ámbitos; uno que enlaza con Roma marcando la continuidad existente (sala 3) y el otro dedicado exclusivamente a arquitectura decorativa (sala 2).

Medieval desglosado en islámico (sala 4) y medieval-cristiano (sala 5), muy imbricadas entre sí.

El Vestíbulo y el Patio se conciben como espacios de ambientación y orientación del público, además de ser el lugar destinado a la venta de publicaciones, diapositivas...

La compartimentación en apartados estancos puede parecer excesivamente rígida, aspecto que se ha intentado subsanar, en la medida de lo posible, creando un hilo conductor en la exposición común a todas ellas.

En cada una de las salas se ha pretendido, cuando los fondos disponibles lo permitían, mostrar procesos de dinámica cultural desde una visión diacrónica y sincrónica; de tal forma un aspecto determinado, economía por ejemplo, se puede observar o bien desde una visión evolucionista a lo largo de diferentes etapas, o bien dentro de un marco coetáneo como un aspecto más de una cultura.

Junto al planteamiento global de la exposición, existen una serie de puntos de partida básicos que la definen y caracterizan.

Las piezas llegan al Museo aisladas de su contexto original en la medida que la excavación las extrae de su medio. Nosotros no nos hemos planteado la exposición como un intento de «recontextualizar» el objeto, sino que hemos aprovechado esa circunstancia para hacerle perder su identidad particular y así poder pasar a formar parte de un marco más general. Por ello:

— no se concede importancia (como condicionante de la exposición) a la procedencia de la pieza; ésta pasa a ser un elemento más de un «rompeca-bezas» e ilustra un aspecto (estético, funcional, ideológico) de un estadio cultural,

— salvo en casos excepcionales, en los que se ha considerado necesario, no se ha tratado de reconstruir el contexto de la excavación arqueológica, sólo se ha puesto en práctica en dos casos: 1º el ajuar de un dolmen, en la sala de prehistoria, plasmado desde el punto de vista ergológico, pues, unido a la vitrina dedicada a la vida diaria, proporciona diversas lecturas en torno a objetos de características similares; así como una dimensión del pensamiento y concepción funeraria muy ligada a la vida doméstica; y 2º una tumba procedente de la necrópolis de Medellín, como contraposición a la anterior.

Desde el punto de vista del enfoque dado a las piezas y a la exposición en general, se ha pretendido evitar:

— caer en el localismo mal entendido, extremo complicado y que requiere sutileza y habilidad para sortear unos límites impuestos, no solo por la «territorialidad» del Museo, sino, lo que es más importante, por las propias piezas.

Hay que tratar de transmitir a través de lo que tenemos fenómenos a veces universales (surgimiento de la agricultura, jerarquización social...). Lograr que ese localismo se vuelva a nuestro favor tratando de acercar cuestiones que se consideran ajenas y extrañas.

— también se ha evitado por todos los medios el enfoque «cientifista» y la utilización de terminología específica. No hemos pretendido mostrar la ciencia arqueológica sino sus resultados, entendiendo la arqueología como una vertiente de la historia a partir de la cultura material.

— en cuanto al soporte textual, está concebido como complemento a la

impresión/información que los objetos proporcionan. Como marco que da coherencia y hace más asequible la observación de las piezas expuestas, procurando no caer ni en el exceso de información, ni en el a veces agobiante didactismo de muchos museos actuales.

EL LENGUAJE EXPOSITIVO

Las vitrinas

Se ha diseñado un tipo Base de vitrina con tres variantes: exentas, adosadas y exenta de menores dimensiones. Además, y siguiendo las características estéticas de los anteriores, se ideó una vitrina corrida de 4 mts. de largo para la sala 3, dadas las condicionantes de la misma.

El tipo principal (ver planta y alzado, fig. 3) es de planta octogonal con un cuerpo inferior macizo y otro superior dividido en tres paneles verticales; una balda la atraviesa horizontalmente por la mitad. La luz está incorporada a la vitrina e instalada en la cubierta. Las dimensiones aproximadas son 2,14 x 2,10 x 0,60 mts. Las vitrinas se abren por el panel central.

Actualmente se encuentran en fase de elaboración y desconocemos el resultado final desde el punto de vista expositivo. La observación de los planos y alzados advierte sobre algunos problemas que se pueden presentar: visión parcelada de la misma, impidiendo una contemplación global del contenido; y la preponderancia del bloque central sobre los laterales, dada su mayor anchura y grosor, lo que, en cierto modo, propicia una «jerarquización» indirecta de la vitrina y por tanto de las piezas que en un futuro puedan albergar. De todas formas, éstas son consideraciones «a priori», pues aún no se han experimentado.

Apoyo informativo. Soporte gráfico

Se contemplan varias escalas informativas en cada una de las salas:

— General de sala: que explique el contenido y las características más sobresalientes, así como todos aquellos datos (cronologías comparadas, mapas...) considerados necesarios para ayudar a obtener una visión global del momento cultural al que se dedica la sala. Información general y referida al área en concreto donde nos encontramos.

— Particular de sala: se refieren, o bien a un aspecto que, por alguna razón, la exposición no recoge y, sin embargo, ayuda a comprender mejor el conjunto; o bien trata un tema específico mostrado en la exposición a través de piezas exentas o englobado en diversas vitrinas, aglutinándolas.

— Carteles de vitrina: colocados en el interior de la misma y en conexión con lo materiales que se exponen. Informan sobre temas concretos: proceso textil, minería..., en ocasiones completadas con fotografías o dibujos aclaratorios.

Además, el público recibirá en el vestíbulo un tríptico en el que, muy

sencillamente, se ofrece una panorámica de las diferentes etapas culturales con referencias constantes a las vitrinas y carteles de la exposición.

PROCESO DE TRABAJO PREVIO AL MONTAJE

El objetivo principal de los trabajos que desarrolla el Museo en la actualidad es el diseño y puesta en práctica del montaje de la exposición. Se trata de conseguir una cuidada planificación de cada uno de los elementos del lenguaje expositivo y sus problemas, además de una coherencia en el discurso de la exposición; a lo largo del trabajo se han diferenciado varias fases:

1º Como punto de partida, es imprescindible contar con una infraestructura previa organizada. La documentación de las piezas ha de ser completa y ordenada: Inventario puesto al día; índices detallados (tipológicos, geográficos...) y una relación topográfica que facilite la rápida localización de las piezas necesarias.

2º Organización y discusión del contenido y tratamiento de cada sala, partiendo de tres preguntas:

- Mensaje sala: qué se quiere explicar, y cómo se puede enfocar. Decide el contenido específico de sala.
- Medios del mensaje: sopesar y valorar los materiales que componen los fondos del museo, de tal forma que sirvan al objetivo de la sala.
- Adecuación a condicionantes: por un lado a los que impongan los objetos; y, por otro, los condicionantes arquitectónicos y de la exposición (se parte de una disposición ya establecida de las vitrinas).

3º Distribución de vitrinas y, en general, del espacio con todos los elementos que compongan la exposición. A las vitrinas se les adjudica una temática, un aspecto concreto a desarrollar, relacionadas y coordinadas entre sí; marcadas por un discurso expositivo coherente y un recorrido físico adecuado.

4º Trabajo directo con los objetos, seleccionados para exposición. Normalmente se ha trabajado cada vitrina individualizada; excepto en casos que, por homogeneidad del material, se procuró ir elaborando dos o más vitrinas a la vez (especialmente en las salas de Prehistoria y Protohistoria). El proceso a seguir con cada una de las vitrinas ha sido el siguiente:

- Selección de cada uno de los objetos susceptibles de formar parte de la vitrina; procurando ofrecer una muestra holgada y así operar con un mayor margen de posibilidades,
- la ausencia de la vitrina se suplió por una planta a escala 1:1 de la misma, donde se distribuyen las piezas según unos criterios previamente establecidos,
- apuntes o croquis del discurso subyacente a las piezas que condicionan su posición y relación entre las mismas,
- definición y contenido de los carteles informativos que acompañan

y complementan la exposición. Al irse materializando el discurso expositivo, surge, casi al unísono, el apoyo textual y gráfico que la vitrina exige. Por último se diseñan los trazos generales y se concreta su ubicación,

- coordinación con Restauración. Los materiales dedicados a exposición son revisados y analizados por los restauradores del Museo, quienes elaboran un pequeño informe graduando la urgencia de los trabajos a llevar a cabo en cada una de las vitrinas, a fin de programar su propio trabajo,
- habilitación de un espacio dentro del museo en el que, organizados por salas y vitrinas, se ordenan los materiales de exposición. Previamente se ha anotado en la relación topográfica el nuevo emplazamiento de la pieza.

5º Recogida de datos y elaboración de un completo dossier donde se detalla:

- Planteamiento sala y apoyo gráfico general
- Relación de materiales seleccionados por vitrinas.
- Informe Restauración.
- Apoyo gráfico interior vitrina.
- Además se contemplan problemas y dificultades observadas o que deban ser resueltos en el momento que se realice el montaje.
- También se anotan características especiales de algunos soportes que han de ser diseñados específicamente para una pieza concreta.

Todo ello garantiza una rápida puesta en marcha cuando se den las condiciones necesarias para comenzar a trabajar.

EPÍLOGO

Se puede decir que aun antes de comenzar las tareas del montaje, el Museo cuenta ya con una idea clara de lo que tiene y, sobre todo, cómo quiere mostrarlo.

Sabemos que el trabajo realizado va a sufrir cambios y, a la hora de la verdad, habrá que modificar algunos planteamientos; incluso los contenidos de las vitrinas pueden variar. Los condicionantes con que hemos contado, nos han obligado a trabajar a través de una realidad deformada. Pero, aún así, se lleva muchísimo adelantado, las ideas están claras, tanto desde el punto de vista del lenguaje de la exposición, como del de los problemas y tropiezos a solucionar en su momento. Ahora mismo, lo único que hace falta es poderlas plasmar y llevarlas a la práctica.

OBRAS CONSULTADAS

- Informe Proyecto de Obras Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.
- Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. Años 1940-1943.

- ROMERO DE CASTILLA, T.: «Inventario de los objetos recogidos en el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz». Badajoz, 1896.
- SOLAR Y TABOADA, A.: «Museo de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Badajoz. Adición a su inventario», 1919.
- SOLAR Y TABOADA, A.: «La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Badajoz: apuntes para su historia». Badajoz, 1948.

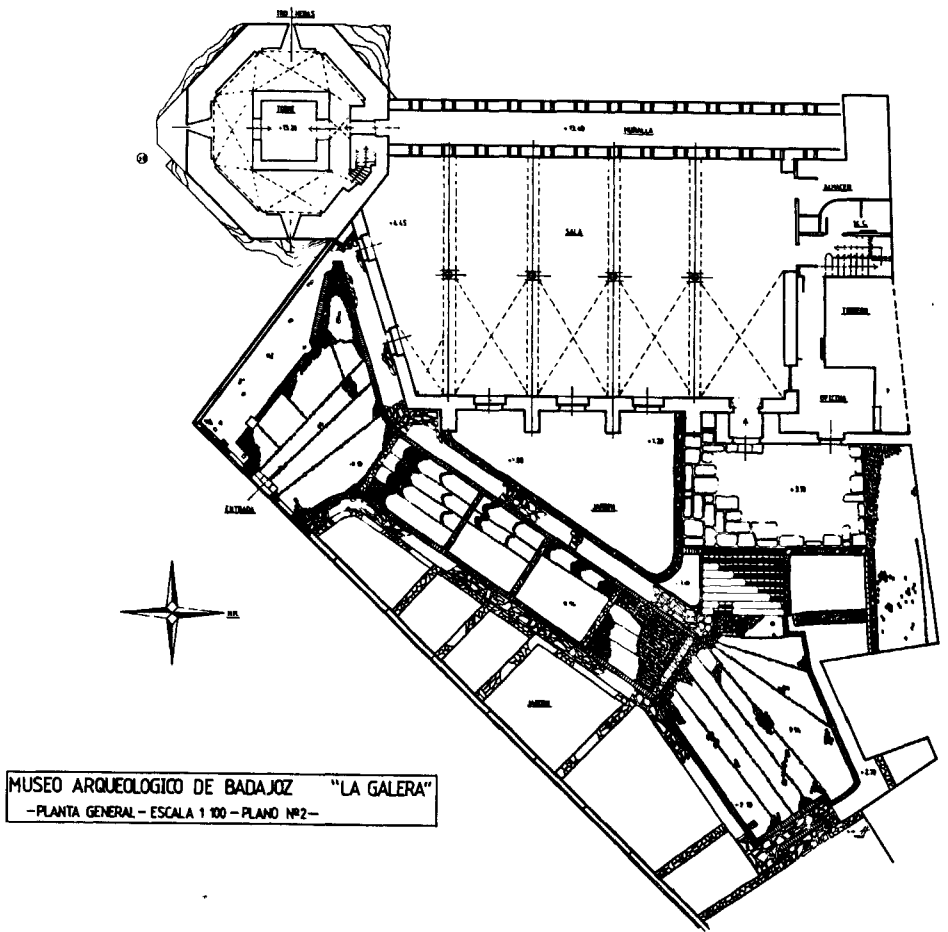


Fig. 1. Planta del edificio de "La Galera"

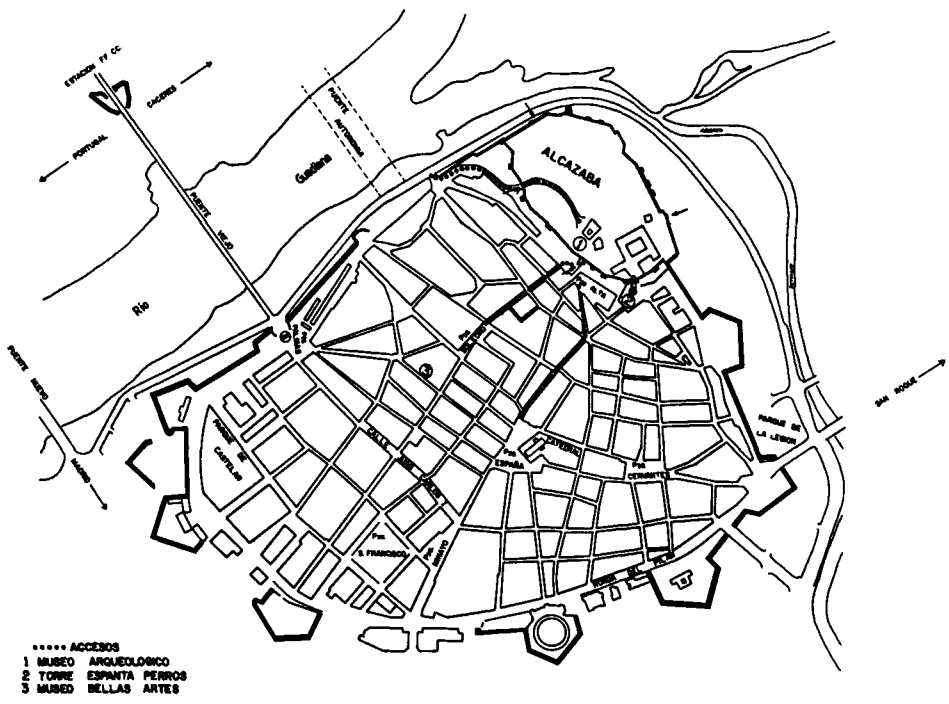


Fig. 2. Plano del casco antiguo de Badajoz y situación del nuevo museo.

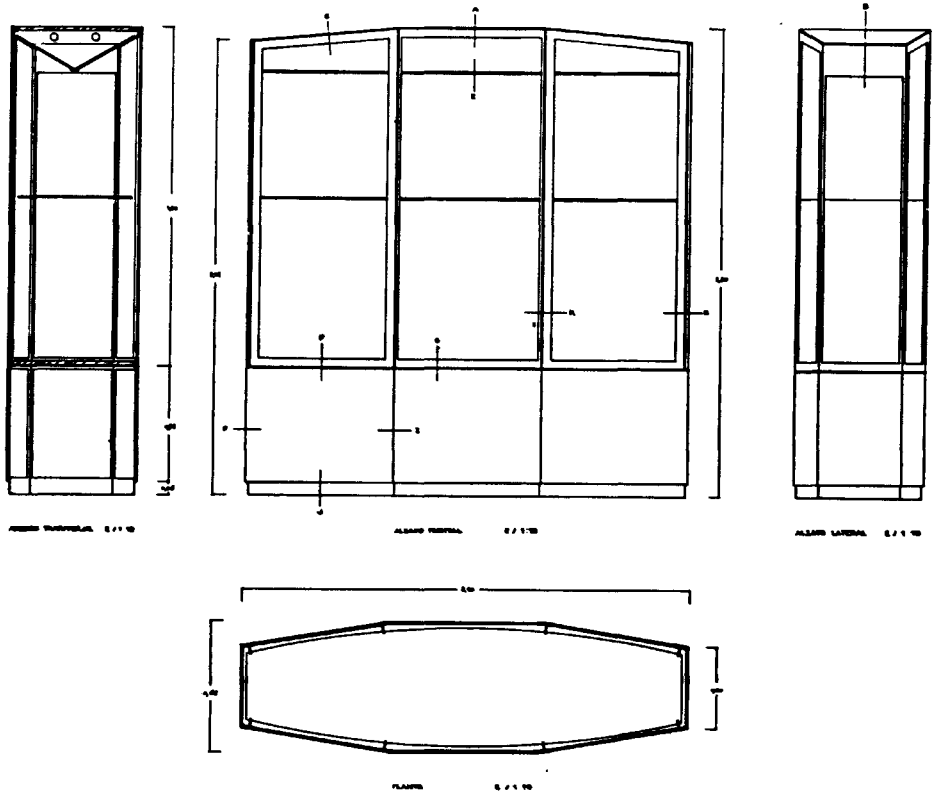


Fig. 3. Planta y alzado de la vitrina tipo.