

# UN LARGO VIAJE Y UN GRAN CAMBIO. LA PROTOHISTORIA Y LAS COLONIZACIONES EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (1970-2014)

ALICIA RODERO RIAZA\*

*Abstract:* The rooms 10 to 17 showcase the cultural development of the Iberian Peninsula during the first millennium B.C.E. These rooms underwent a thorough renovation explained herein: a full account of the prior layout followed by a step-by-step analysis of the entire exhibition project (guide, conservation, and museographical resources).

*Keywords:* Protohistory; 1<sup>st</sup> Millennium BC; Iberians; Celts; Exhibition Outline; Museographical Resources.

La exposición inaugurada el 31 de marzo de 2014 ha sido la culminación de un largo proceso en el que el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones ha modificado sustancialmente su presentación y ha actualizado los contenidos del discurso expositivo con las nuevas investigaciones llevadas a término desde la década de los años 1970 cuando se reformó por última vez, con un discurso y un montaje entonces novedoso y acorde a los conocimientos del momento.

El proyecto museográfico planteado y realizado como una interesante tarea de equipo, se gestó en paralelo a los trabajos de desmontaje de las antiguas salas y embalaje de las colecciones, tanto de la exposición permanente, como de las ubicadas en las salas de reserva.

El Departamento de Protohistoria y Colonizaciones, creado como tal en 1986, ocupaba entonces el final de la sala VI y las salas VII a X, situadas en la planta sótano 1 y que comprendía la Primera edad del Hierro, las culturas célticas de la meseta y norte peninsular, así como la cultura talayótica de las islas de Menorca y Mallorca. En la planta de entrada ocupaba las salas XIX y XX donde se explicaban, en la primera, las colonizaciones fenicia y púnica, el periodo orientalizante y varios yacimientos ibéricos, así como unas vitrinas temáticas dedicadas a la escritura paleohispánica, al armamento, a los exvotos y a los tesoros de plata ibéricos. En la segunda sala, la XX, se exponía la escultura ibérica con la Dama de Elche en el centro y las del Cerro de los Santos y Baza a los lados, rodeadas del resto de la estatuaria, además de los dos conjuntos de Osuna.

La exposición tenía el problema de que los visitantes no entendían bien, por ejemplo, porque si al final de la sala IX se exponía la ciudad celtíbera de Numancia y su caída ante los romanos, éstos volvían a aparecer ya pasada la sala XX, en la que no se mencionaban las consecuencias bélicas coetáneas para los iberos. Además, era problemático relacionar, por ejemplo, a los fenicios con los pueblos con los que entraron en contacto a finales del siglo IX a.C.; o el público también se sorprendía al ver, en las vitrinas ibéricas, cráteres griegos, similares a las que habían visto en las salas dedicadas a la cultura helena. Son temas que se intentaban solventar con la ayuda de pequeñas explicaciones añadidas o con una “vitrina de piezas invitadas” (Fig. 1).

La suma de las continuas actualizaciones de la ciencia arqueológica y sus excavaciones, el auge de las exposiciones temporales, las renovaciones en la presentación museográfica, la conservación de los fondos y la necesidad de facilitar la accesibilidad, hacía que los contenidos de la exposición del museo se quedasen obsoletos pese a las pequeñas renovaciones parciales que se habían llevado a término en la última década.

Éstas y otras tantas cuestiones son las que esperamos haber resuelto en la exposición inaugurada en 2014.

---

\* Jefe del Departamento de Protohistoria y Colonizaciones. Museo Arqueológico Nacional, Madrid; alicia.rodero@mecd.es.

## 1. EL ESPACIO EXPOSITIVO: ACIERTOS Y DESACIERTOS



FIG. 1. Vitrina de "piezas invitadas" (foto Departamento de Protohistoria y Colonizaciones. MAN).

(FIG. 4). La solución propuesta y llevada a la práctica son bucles de recorrido a los lados de ese eje central que claramente dificultan la comprensión del discurso expositivo.

El Departamento ocupa las salas 10 a 17 de la planta 1ª, lo que permite un desarrollo en horizontal en una sola planta, enorme ventaja sobre el montaje anterior, pasando de los 1.392 m<sup>2</sup> a los 1.824 m<sup>2</sup> actuales (FIG. 2).

Se ha incorporado al recorrido el patio cubierto y salas colindantes al mismo, lo que ha generado una serie de problemas de conservación de las piezas debido a la intensa luminosidad. Ello nos obligó a solicitar la colocación de filtros Sentinel Stainless Steel 40 OSW en las traseras de las vitrinas de las salas 14 y 15 (FIG. 3).

En cuanto a la circulación y recorrido, la importancia concedida, quizá excesiva, a la Dama de Elche obligaba a dejar un eje central despejado para poder visualizarla desde el inicio de la Sala 10

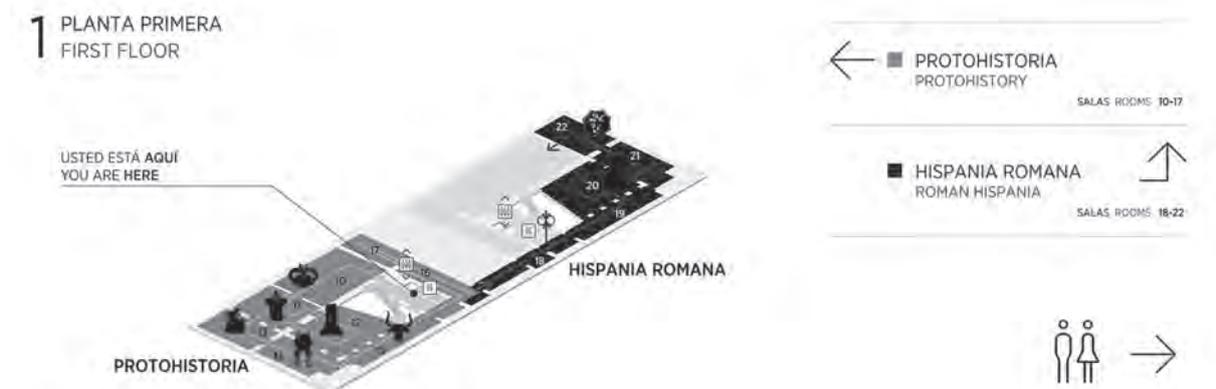


FIG. 2. Plano de las salas de Protohistoria y Colonizaciones (foto MAN).



FIG. 3. Iluminación natural en la sala 12 (foto MAN).



FIG. 4. Eje de las salas 10, 11 y 13 (foto MAN).



FIG. 5. Antes y después de la restauración de un broche de cinturón ibérico. Segunda mitad del siglo V-inicios siglo IV a.C. (foto MAN).



FIG. 6. Montaje del vaso de Aliseda (Cáceres). Siglo VII-VI a.C. (foto MAN).

## 2. RENOVACIÓN

La renovación de una exposición tanto con piezas ya vistas, como con las que se exponen por primera vez, conlleva el análisis del estado de conservación. La limpieza y restauración de todas aquellas piezas que lo requerían, ha permitido recuperar policromías y texturas en esculturas, damasquinados de plata en broches de cinturón<sup>1</sup> (FIG. 5) y espadas de hierro o corregir formas cerámicas desvirtuadas. Se ha intervenido en 1.209 piezas, con resultados, en ocasiones, muy atractivos y novedosos como el montaje de un vaso de plata de Aliseda<sup>2</sup> (FIG. 6).

Finalmente, en el montaje anterior al año 2014 se exponían 2.618 piezas de las que se han mantenido 1776 en el nuevo montaje. Actualmente se exponen 3.220 piezas, de las que 1.444 se exponen por primera vez.

## 3. GUION EXPOSITIVO

El Departamento de Protohistoria y Colonizaciones tiene a su cargo las colecciones que quedan integradas en el periodo histórico que se desarrolla entre el siglo IX, hacia el 850 a.C. fecha que marca el establecimiento de

1 Realizado por María Antonia Moreno (MAN).

2 Realizado por Larisa Shamshurina (Empty).

los fenicios en el sur de la península y la fundación de Cádiz hasta la conquista romana de todo el territorio peninsular bajo el mandato del emperador Augusto, en el año 19 a.C.

El discurso comienza en un primer bloque con “Las novedades del nuevo milenio (Siglos IX-I a.C.)” o las innovaciones culturales consideradas auténticos hitos en el paso de la Edad del Bronce a la Edad del Hierro, tras los contactos de los pueblos colonizadores, fenicios y griegos, con las culturas indígenas; y un segundo bloque, “Iberia, un mosaico cultural” (culturas iberas, célticas, púnicas y talayóticas) que termina con “De Iberia a Hispania” o cómo vivían los pueblos peninsulares durante la conquista romana y cómo se fueron adaptando a la nueva situación.

Tras “Las novedades del nuevo milenio (Siglos IX-I a.C.)”, el recorrido en la sala 10 queda dividido en tres zonas: Edad del Hierro I de los pueblos del interior peninsular, Fenicios, Tartessos y el ámbito orientalizante. En cada una de ellas se explica los asentamientos y su urbanismo, la jerarquización social y las actividades domésticas, el mundo funerario y los santuarios, temas que constituyen el hilo conductor para toda la Protohistoria. A continuación, se hace una introducción a la Edad del Hierro II: los diferentes tipos de cerámica presentados como elemento definidor de cada una de las culturas prerromanas; productos importados; productos imitados o los intercambios comerciales peninsulares.

A partir de la sala 11 comienza la exposición de cada una de las culturas más representativas del Hierro II: la cultura ibérica, que por razones de las dimensiones de sus colecciones, principalmente la escultura, es la que ocupa una mayor extensión (salas 11, 12 y 13).

En la sala 14 se exponen los pueblos célticos, en la 15 las culturas púnica y talayótica y, para terminar, las 16 y 17, “De Iberia a Hispania”, se dedican a la conquista romana vista desde las pervivencias culturales de los pueblos prerromanos.

#### 4. RECURSOS MUSEOGRÁFICOS

Paralelamente a la elaboración de los contenidos del discurso, se fueron organizando los diversos recursos para apoyar la comprensión de los temas seleccionados.

##### 4.1. Mapas

Esenciales para representar el panorama en el mundo antiguo y en concreto en la zona del Mediterráneo y Centroeuropa: ubicar en el espacio cada una de las culturas que se explican y cada uno de los yacimientos de los que se trata. Necesario complemento para la información textual.

##### 4.2. Maquetas

La selección de una ubicación determinada en el territorio para fundar un poblado, su entorno, la arquitectura, su desarrollo cronológico o la comprensión de la arquitectura interior de una tumba, son cuestiones sobre las que queremos incidir.

Para ello se han utilizado tanto maquetas del antiguo montaje,<sup>3</sup> como otras que se han construido *ex professo* (Fig. 7).<sup>4</sup> En todos los casos se han utilizado los resultados obtenidos<sup>5</sup> en las recientes excavaciones llevadas a cabo en los yacimientos elegidos e incorporado las nuevas lecturas de los mismos, por ejemplo la

3 El túmulo funerario del Pajaroncillo (Cuenca), la cámara sepulcral de Toya (Peal de Becerro, Jaén) y un hipogeo de Villaricos (Almería).

4 El oppidum de la Plaza de Armas de Puente Tablas (Jaén), el caserío levantino de Castellet de Bernabé (Liria, Valencia), el fortín edetano del Puntal dels Llops (Olocau, Valencia), el túmulo 75 de Tútugi (Galera, Granada), los castros de “El Ceremeño II” (Herrería, Guadalajara), Las Cogotas (Cardenosa, Ávila) y Castromao (Celanova, Orense), Ebussus (Ibiza), la naveta des Tudons (Menorca), la taula de Torralba d'en Salort (Menorca), Numancia (Garray, Soria) y el oppidum de Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel), realizadas por la empresa HCH Model.

5 Agradecemos la ayuda recibida de Jesús Álvarez Sanchís, Miguel Beltrán, Helena Bonet, Eduardo-Breogan Nieto Muñiz, M<sup>a</sup> Luisa Cerdeño, Joana Gual, Pierre Guérin, Alfredo Jimeno, Luis Orero Grandal, Joan Ramón, Xulio Rodríguez González y Arturo Ruiz.

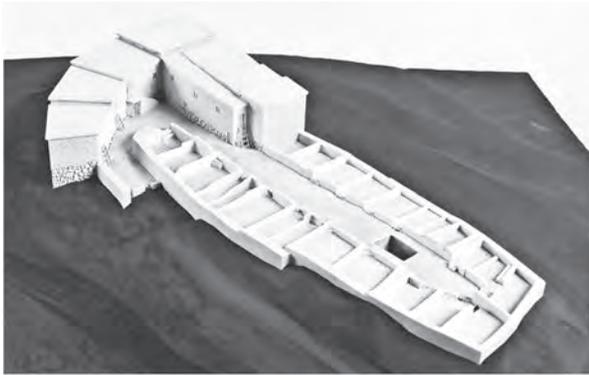


FIG. 7. Maqueta del caserío ibérico levantino del Castellet de Bernabé (Llíria, Valencia). Mitad siglo V-II a.C. (foto MAN).

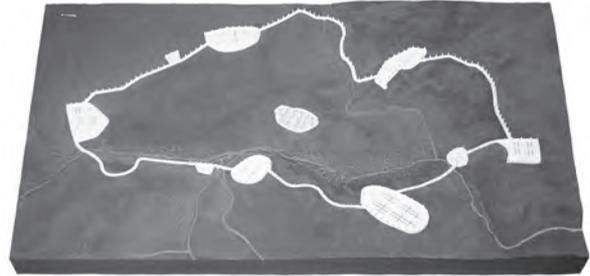


FIG. 8. Maqueta del cerco de Numancia. Siglo II-I a.C. (foto MAN).



FIG. 9. Santuario del Carambolo (Sevilla). Siglo VII a.C. (foto MAN).



FIG. 10. Imagen de comercio. Dbòlit (foto MAN).

representación del cerco de Escipión en Numancia (FIG. 8) o la representación de la rampa de asalto, construida por los romanos con la ocultación-destrucción del túmulo ibérico en Azaila.

#### 4.3. Audiovisuales

Constituyen una auténtica novedad en el montaje, ya que hasta ahora nunca se habían incorporado a la exposición. Todos ellos han sido elaborados por El Ranchito y Sopa de Sobre, aportando la documentación necesaria para la elaboración de cada uno de los siete guiones realizados.

#### 4.4. Información textual y gráfica

Muchas han sido las sesiones de trabajo para llegar a un consenso y conseguir alcanzar un nivel informativo que de una u otra manera satisfaga los diversos niveles de conocimiento de los visitantes. Lo que se ofrece es una información generalista en los grandes textos de paneles y fondos de vitrinas, además de una explicación minuciosa de cada una de las piezas expuestas<sup>6</sup>. La información textual se ha completado

<sup>6</sup> En la Red Digital de Colecciones de Museos de España (<http://ceres.mcu.es/>), y más concretamente en el Catálogo del MAN se completa la información <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MAN>.

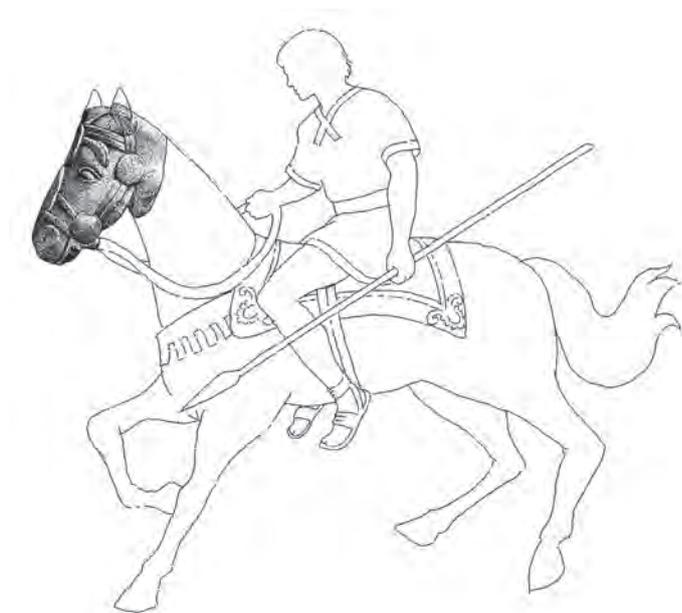


FIG. 11. Posible restitución del caballo de Fuente la Higuera (Valencia). Siglo IV a.C. John Chien Lee (foto MAN).

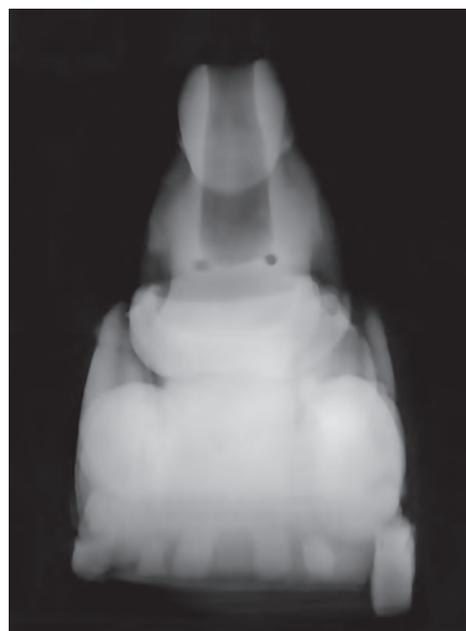


FIG. 12. Radiografía de la Dama de Galera. Tumba 20 de la Necrópolis de Tútugi (Galera, Granada). Siglo VII a.C. (radiografía y digitalización: Archivo Gabaldón-Antelo. IPCE).

en muchos casos con textos literarios de autores clásicos y con dibujos de escenas interpretativas (FIGS. 9-10).<sup>7</sup> En cuanto a las cartelas, hemos huido de cartelas de conjunto en la mayoría de las ocasiones, acercándolas lo más posible a las piezas, además de introducir dibujos<sup>8</sup> como la colocación de arreos en un caballo; utilización de útiles o detalles de las piezas (escarabeos, anillos o inscripciones) para una mejor comprensión de las mismas (FIG. 11). Con el mismo objetivo, también se han incorporado radiografías para sacar a la luz detalles que permanecen ocultos, como el pequeño objeto/sonajero conservado en el interior de uno de los remates del torques de Ribadeo (Lugo); la decoración damasquinada de la vaina de la falcata de la tumba 43 de Baza o la perforación que une la cabeza con los senos de la “Dama de Galera” (FIG. 12).

#### 4.5. Escenografías y montajes especiales

Con el objetivo nuevamente de facilitar la comprensión del visitante, se han realizado las escenografías a escala 1:1 de las tumbas 43 y 155 de Baza (Granada); el túmulo 514 de la zona VI de la necrópolis de La Osera (Chamartín de la Sierra, Ávila) y la sepultura “C” de Arcóbriga (Monreal de Ariza, Zaragoza),<sup>9</sup> completadas éstas últimas con sendos dibujos para conseguir una sensación de mayor profundidad dentro de sus respectivas vitrinas.

7 Los dibujos de escenas han sido realizados por la empresa Dbòlit (Albert Álvarez Marsal y Roger Velázquez).

8 Realizados por John Chien Lee y Dbòlit.

9 QOTALLER NATURA I MUSEOGRAFÍA S.L.

#### 4.5.1. Monumento de Pozo Moro

Estudios posteriores al antiguo montaje recomendaban una actuación diferente en el monumento. Además, la necesidad de su desmontaje para cambiarlo de ubicación, ofrecía una oportunidad única para realizar una limpieza en profundidad de todos sus componentes.<sup>10</sup>

La idea original era que la reconstrucción del Monumento fuese lo más fiel posible a los modelos que son considerados como emblemáticos de este tipo de enterramientos, así como la recreación del entorno. Por ello, se eleva el monumento una altura total de 5 m (11 hiladas) (FIG. 13).

Los sillares con bajorrelieves se han subido sobre otra fila de sillares, por encima de los leones de la cuarta hilada, haciéndose su lectura de derecha a izquierda. Se respetan las marcas de retranqueo (líneas incisas en sillares que señalan la posición de los escalones) y se ubica en la undécima hilada el león de menor tamaño, haciendo reproducciones para completar los leones de esquina en la cuarta y undécima hiladas.

Además se ha marcado el *témenos* en forma de piel de toro con un listón dorado en el suelo.



FIG. 13. Sala 12. Monumento de Pozo Moro (Albacete) (foto MAN).

#### 4.5.2. Conjunto escultórico de Azaila

Este grupo realizado en bronce, estuvo originariamente situado en un templo “in antis”, lugar elevado del poblado ibérico de Azaila. Las cabezas son las piezas más conocidas del citado conjunto, en el que la figura femenina, identificada con una “Nike” o Victoria alada, coronaría a la masculina, que a su vez sujetaba un caballo por las riendas. Se refleja el culto al jefe local indígena al que se heroiza y diviniza. Estilísticamente presentan influencias itálicas. El templo donde se halló, se considera un santuario gentilicio, integrado en una manzana de viviendas, que se veía desde la puerta de entrada a la población, ya que el templo se hallaba en la parte alta (FIG. 14).

#### 4.5.3. El vaso de Aliseda

El tesoro de Aliseda se halló el 29 de febrero de 1920 en la localidad cacereña del mismo nombre y hasta el 26 de septiembre de ese mismo año no ingresó en el Museo Arqueológico Nacional a manos de José Ramón Mélida, escoltado por la Guardia Civil (FIG. 15).<sup>11</sup> El mismo (MÉLIDA 1921, p. 10) describió, tras conversaciones mantenidas con el farmacéutico de Aliseda, las circunstancias del hallazgo: «del otro lado del murete donde estaban las piezas de oro, apareció el brasero de plata cartaginés y otro vaso análogo del mismo metal que está en fragmentos». Años más tarde, Almagro Gorbea habla de dos posibles recipientes de plata.<sup>12</sup>

Desde el año 1986, fecha de mi incorporación al Museo Arqueológico Nacional, me llamaba la atención la caja llena de fragmentos de plata del Tesoro. Cuando comenzamos a realizar la selección de materiales para el montaje del año 2014, pensé que era el mejor momento para acometer su estudio.

<sup>10</sup> Artelan y Artycó bajo la supervisión de los técnicos del IPCE y del MAN.

<sup>11</sup> Lo avatares sufridos por las piezas en el transcurso de esos siete meses están recogidos en la obra de RODRÍGUEZ DÍAZ *et al.* 2014.

<sup>12</sup> ALMAGRO GORBEA 1977, pp. 213-214.



FIG. 14. Conjunto escultórico de Azaila (Teruel). Finales del siglo II-principios del siglo I a.C. (foto MAN).



FIG. 15. Llegada de Mérida al MAN con el Tesoro de Aliseda. 1929 (Archivo Victoria Mérida Ardura).

Así, tras los trabajos recientemente realizados, se confirma la existencia de un vaso con perfil en S de plata laminada (FIG. 6).<sup>13</sup> Es interesante destacar, que una vez montado, pudimos comprobar que parte de los fragmentos restantes, sobre todo los bordes, no podían pertenecer a la misma pieza, pues daban un diámetro mucho mayor que ésta. Por lo tanto, existe un tercer recipiente de plata, posiblemente un brasero con el que seguiremos trabajando próximamente.

Aparte de los estudios tecnológicos y cronológicos del tesoro realizados entre otros autores por Perea quien propone la existencia del “taller de Extremadura” como origen de las piezas de Aliseda,<sup>14</sup> salvo las menores como los anillos, confiemos que en un futuro próximo pueda aclararse el contexto de este conjunto de piezas. Si bien Mérida en 1921 sugería que el hallazgo procedía de una tumba cubierta con un montículo o estructura tumular,<sup>15</sup> en 1928 cambió de opinión y propuso que fuera una ocultación o escondrijo basándose en la ausencia de huesos.<sup>16</sup> A favor de su finalidad funeraria se han decantado Almagro Gorbea apuntando que fuera el ajuar de una princesa y Torres.<sup>17</sup>

Conviene recordar, no obstante, la hipótesis de Celestino y Blanco quienes insisten en la ausencia de huesos, cenizas o urnas cinerarias.<sup>18</sup> La posibilidad apuntada por Almagro Gorbea de que el vaso de plata fuera una urna me parece poco plausible dada la fragilidad del mismo. Celestino y Blanco deducen “que el conjunto debió formar parte del acervo ritual de un centro religioso indígena y que su ocultación fue consecuencia bien de un acto o rito de amortización o de protección de elementos sacros ante la presencia de una circunstancia constrictiva que amenazaba su seguridad, o bien que se tratara del tesoro de la comunidad”.

Es evidente que poco a poco, con el esfuerzo de unos y otros, podremos ir completando el estudio de este Tesoro, con la esperanza de que pueda ser completado casi 100 años después de su descubrimiento.

En conclusión, decir y reconocer lo que hemos aprendido y lo que hemos podido poner en práctica en el montaje durante estos años, nos parece de justicia. Quedan las sombras de aquellos problemas denunciados a lo largo del proceso y que no se tuvieron en cuenta.

13 Altura conservada: 37 cm; Diámetro de la boca aproximado: 26 cm.

14 PEREA 1996; PEREA 2000.

15 MÉLIDA 1921, p. 9.

16 MÉLIDA 1928, pp. 497-510.

17 ALMAGRO GORBEA 1977; TORRES 1999.

18 CELESTINO – BLANCO 2006, p. 120.

Muchas horas, días, meses y años, de planificación, estudio o documentación para llegar al resultado que actualmente se expone en las salas dedicadas a la Protohistoria peninsular. Agradecemos el apoyo y ayuda recibidos por personas e instituciones que por cuestiones de espacio no enumeraremos aquí.<sup>19</sup>

### BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA 1977 = M. ALMAGRO GORBEA, *El bronce final y el periodo orientalizante en Extremadura*, in «Biblioteca Praehistorica Hispana» 14, 1977, pp. 213-214.
- CELESTINO – BLANCO 2006 = S. CELESTINO – J.L. BLANCO, *La joyería en los orígenes de Extremadura: el espejo de los dioses*, Badajoz 2006 («Colección de Estudios Históricos de la Lusitania»), pp. 116-121.
- MÉLIDA 1921 = J.R. MÉLIDA ALINARI, *Tesoro de Aliseda. Noticias y descripción de las joyas que lo componen*, Madrid 1921.
- MÉLIDA 1928 = J.R. MÉLIDA ALINARI, *Der Schatz von Aliseda*, in «JdI» 43, 1928, pp. 497-510.
- PEREA 1996 = A. PEREA, *La orfebrería peninsular en el marco del arcaísmo mediterráneo: dos perspectivas*, in R. OLMOS – P. ROUILLARD (edd.), *Formes archaïques et arts ibériques*, Madrid 1996, pp. 95-109.
- PEREA 2000 = A. PEREA, *Joyas y bronce*, in C. ARANEGUI GASCÓ (ed.), *Argantonio, rey de Tartessos*, Sevilla 2000, pp. 147-155.
- RODRÍGUEZ DÍAZ *et al.* 2014 = A. RODRÍGUEZ DÍAZ – P. ORTIZ ROMERO – I. PAVÓN SOLDEVILA – D.M. DUQUE ESPINO, *EL tiempo del Tesoro de Aliseda*, I. *Historia e historiografía del hallazgo*, Cáceres 2014.

19 <http://www.man.es/man/museo/elnuevo-museo.html>.