

La musealización de los verracos de Ávila

MARÍA MARINÉ
Museo de Ávila

I- INTRODUCCIÓN

Pocos elementos arqueológicos hay -por no decir que ningún otro- que comporten para el sentido histórico de Ávila tanto significado como los verracos. Y aún son menos los que gozan de una actualidad similar a las de estas esculturas milenarias, por razones de todo tipo.

Unas son intrínsecas: los verracos constituyen, por un lado, el testimonio más peculiar y más abundante de los pobladores protohistóricos y romanos de la provincia; por otro, es la época vetona la de mayor personalidad cultural de Ávila respecto a su entorno, de todos los tiempos y con diferencia; sin olvidar, por último, la atractiva originalidad¹ de estas figuras, con un diseño absolutamente contemporáneo y vigente.

Otras causas de su popularidad son derivadas y un tanto coyunturales: el tema de los pueblos célticos enlaza ahora directamente con Europa, por el sustrato común que supone en el Continente, a través del cual puede justificarse la UE y las futuras incorporaciones como una organización supraestatal², por ejemplo. Además, sus poblados y vestigios son campo abonado para ser rentabilizados dentro del sector del ocio, por constituir una meta destacada del turismo, ya sea cultural, sea de espectáculo, sea de Naturaleza -la manera de vivir de los celtas se tiene por la adecuada al territorio: como si fueran los "buenos salvajes" de esta parte de la Meseta³-, lo que aumenta su vigencia como motor económico. Hoy día,

dedicada de forma permanente a contemplar muestras y a organizarlas, a consecuencia de la simultánea eclosión de una oferta innumerable con una insaciable demanda de consumo cultural, combinadas en una espiral de causa/efecto sin fin. Mucho se lleva escrito ya sobre el tema, desde la demoledora reflexión de Kenneth Hudson, que inicia con el gráfico título *El museo innecesario* hace una década (1989). Pero el hecho, lejos de remitir, sigue incrementándose porque el entretenimiento ilustrado, sobre todo en combinación con el "natural", es ahora una aspiración universal, sin que se vislumbre su saturación a corto plazo, ni mucho menos⁴. Es un fenómeno reconfortante, que exige responsabilidad a los profesionales para que esta perenne disponibilidad de la sociedad no acabe en una hueca y mimética conducta de masas⁵

De todas maneras, hacer museo no ha perdido del todo la carga peyorativa en determinados contextos -viene a ser el resultado de un también evolucionado 'fossilizar' transitivo, ya no reflexivo-; y quizá de ahí el auge de nuevas nomenclaturas derivadas o similares para designar lo mismo, tipo 'centro', 'aula', 'casa', 'parque'.

"Musealizar" algo ha sido, durante siglos, trasladarlo a un museo. Y sigue siéndolo en buena medida en la tradición mediterránea -romanista, encuadra mejor- donde han tardado en implantarse los nórdicos 'museos *in situ*', museos 'en vivo' y al 'aire libre'⁶, que llevan el museo al entorno propio de su contenido, para que forme parte simultánea de la comprensión

de lo expuesto, es decir: se traslada la institución, instalándola donde resulte más conveniente, priorizando el contexto original. La novedad de las últimas décadas es que para hacer museo no sea necesario traslado alguno, sino que algo -cualquier cosa- puede ser museo en su sitio, si se musealiza. Parece un trabalenguas, pero tiene su importancia, porque no hay que perder de vista la definición de museo y las funciones que se esperan de un museo.



Fig. 2: Los Toros de Guisando

"Musealizar" pues, sea "convertir en museo" sea -mejor- "tratar como pieza de museo", conlleva por tanto un abanico de actuaciones variadas, y variables teóricamente, al igual que la propia práctica museográfica. Aunque sí hay acuerdo en unos primeros pasos imprescindibles, como contenido mínimo para considerar algo musealizado: protección legal, mantenimiento y conservación del objeto, señalización, preparación de accesos, y explicación complementaria estática o de mano. Estando ya en otra escala el sistema de seguridad, la vigilancia personal, el control del público, la iluminación, así como la

atención de necesidades paralelas -aparcamiento, descanso, servicios, bebida, comida- y de deseos igualmente paralelos -traducción de información, guía personalizada, tienda para adquirir postales, bibliografía, o productos derivados y recuerdos-.

Se trata, en suma, de sucesivos estadios de acogida de la visita; derivados de que alguien la ha previsto, porque comparte como gestor o responsable del Patrimonio Cultural el interés que puede tener para la colectividad; y, si no hay tal, considera que debe motivar dicha visita, haciéndola fácil y cómoda.

Los verracos -volviendo al tema monográfico- son ya de por sí piezas propensas a la musealización *in situ*. Son, sin excepción, de piedra, y en Ávila de granito; resistentes a la intemperie sin protección alguna, como los propios berrocales de origen, y como exige el entorno de su función original, siempre exterior sea cual fuere su significado. Son, sin excepción, monolíticos, nunca en partes ensambladas, susceptibles de fisuras por las juntas o por reacción diferente del mortero. Son compactos, estables, relativamente pesados y de considerable envergadura, lo que garantiza su seguridad en buena medida, por encima de accidentes, gamberradas y daños: si las acciones fortuitas tienen en ellos poca repercusión -no se han observado consecuencias reseñables del contacto directo, de ser tocados, rozados, incluso utilizados como montura para fotografía infantiles ... si bien nunca es recomendable-, también sus características son disuasorias para ocurrencias y

vandalismo de destrozo -aunque no para las pintadas, a pesar de que su superficie rugosa y porosa resulta un tanto inadecuada-, al igual que para el robo, hurto, o destrucción, por el esfuerzo e infraestructura que requieren -de todas maneras, sí están documentados sucesos de este calibre, como el toro desaparecido hace bien poco de la pared de Gemiguel, con su hueco sustituido por material menudo-.

Además, todas las hipótesis científicas sobre su finalidad esencial los dotan de una carga intrínseca de monumentalidad: se crearon y colocaron no se sabe exactamente para qué, pero, en cualquier caso, para ser advertidos -sentido etimológico de 'monumento'-, nunca para pasar desapercibidos.

Por ello tantos verracos son aún hoy accesibles, visitables, contemplables: muchos se pueden calificar casi como musealizados sin querer. De hecho, dado el auge del término y la gradación de su contenido, su estado se debería definir como musealización "pasiva"; entendiendo por tal la que exige una recepción activa por parte del público -interactividad muy en boga, por otra parte-, porque su comprensión está condicionada a la información previa de que disponga cada cuál, antes de efectuar la visita.

III - ACTUACIONES SECULARES

Aun sin objetivo relacionado con museo alguno, los verracos han sido objeto de diversos intereses tras perder su primera función, el destino que hizo que fueran esculpidos. Ello con-

forma una biografía derivada, secundaria, desde la Tardoantigüedad al último cuarto del siglo XIX; cuando recuperan su significado siquiera sea como elemento arqueológico, documento que a una cultura ancestral. Con ello se integran en los fondos museísticos, y pasan a su tercera etapa biográfica, última por el momento.

Las vicisitudes de la larga fase intermedia son variadas, y conforman las condiciones en las que los verracos pueden llegar a la siguiente etapa, de musealización, además de determinar el propio hecho de alcanzarla. Casi todos los avatares derivan de dos valoraciones: o son reaprovechados -la mayoría- como material de construcción, en cualquier momento de este largo período; o son considerados monumentales -algunos- a partir del Renacimiento.

1. Dadas sus características morfológicas, es lógico que los verracos hayan sido sistemáticamente reutilizados como material constructivo, una vez descargados de todo significado más allá de ser esculturas de cuadrúpedo, que la estética de sucesivas épocas desprecia como figuras, sin valorarlas ni por asomo como creación artística. Y es lógico porque su forma se separa en muy poco de un sillar, de un paralelepípedo sobre el que los rasgos esculpidos están tan sólo esbozados en muchos casos.

Así se introducen en muros, entre la mampostería o en el ripio de relleno; se embuten enteros, fragmentados o mutilados por los puntos más frágiles -cuello y rodillas-, sin modificar

o alguna vez recortados, vistos u ocultos bajo revoco; si bien nunca en su posición natural por ser la menos útil. Es frecuente destinarlos a las hiladas inferiores, y sobre todo como piedras de base de las esquinas, por su robustez y por aportar en posición tumbada dos caras trabajadas de buena apariencia, obviando los contornos redondeados [torre de San Nicolás, casa Albertos, dehesa Gemiguel, cripta de los Carmelitas].

También se encuentran en canalizaciones, haciendo pasar el agua por el hueco entre panza y pedestal, cuando lo presentan perforado [ejemplo señero el de San Miguel de Serrezuela, o el identificado este mismo año en el vecino Yecla de Yeltes (Salamanca)].

Finalmente, la tradición refiere su destrucción para materia prima: se suele alegar la "costumbre" de picarlos para firme de caminos y enrasar baches como explicación de la desaparición de muchos de ellos, aunque su misma existencia a veces también es dudosa. Pero puede haber ocurrido, y de ahí las noticias orales de haber sido desmenuzados tres, a que alude el catálogo de zoomorfos de la provincia⁷.

2. Otro es el proceso cuando la erudición renacentista valora los verracos como monumento, como algo admirable sobre lo que se van asentando sucesivas explicaciones y leyendas. Con independencia de lo acertado o fantástico de las hipótesis⁸, la principal consecuencia para algunas de estas figuras es la interrupción

de la cadena de reutilizaciones u otros destinos, precisamente por considerarlas ya "esculturas", susceptibles de conservarse.

Por lo general esta conservación y admiración implica un traslado a lugares emblemáticos, con un fin ornamental recíproco: el verraco adorna el entorno y éste lo dignifica; e implica, una instalación de realce por medio de pedestales e islotes de respeto.

Así, la iniciativa particular los lleva desde los pagos y propiedades rurales -donde se encontraran- a los patios, jardines o puertas de las casas señoriales, en una operación de prestigio que alcanza a casi todos los palacios de la provincia⁹ [Villaviciosa, Arévalo, sobreabundantes en Ávila ciudad]. La iniciativa pública, por su parte, los implanta en los lugares comunes más importantes, en la plaza mayor o de la iglesia; como icono cuando sólo se cuenta con un ejemplar [Chamartín, Solosancho, Sto. Domingo de las Posadas], o en disposición periférica cuando son varios [La Torre, Villatoro].

IV - POSIBILIDADES Y PROYECTOS ACTUALES

Ya se ha mencionado que el trato de los verracos cambia cuando son reconocidos como elemento arqueológico, pasando ya a su consideración actual. Es en 1876 cuando se notifica a la Real Academia de la Historia el hallazgo del *javalí* de las Cogotas¹⁰, y se inicia la investigación de estas piezas como documento histórico. Tras este hito, la Comisión Provincial de Monumentos identifica y recolecta los ejemplares que van saliendo a la luz por derribos de los

muros donde habían sido reutilizados, y que acabarán constituyendo parte del "fondo antiguo" del Museo¹¹.



Fig. 3: Conjunto de Martiherrero en el Museo de Ávila

A la vez, se estudian y catalogan todos los conocidos. Y se van publicando conclusiones que contribuyen al orgullo local, por la mera posesión de alguno. No se acomete ningún programa especial para ellos, ni se declaran "monumento" genéricamente, pero su protección queda más asegurada bajo el amparo de las sucesivas normas protectoras Patrimonio - Excavaciones, Tesoro, Histórico-Artístico-. Todo ello va contribuyendo al incremento de su estima social, entre propios y extraños.

Actualmente, el auge del tema se evidencia en los ejemplos de propuestas que en este momento están en marcha, y que inciden tanto en conjuntos de esculturas, como en elementos aislados exentos o reutilizados.

I. Conjuntos: son los que más se prestan a actuaciones singulares por el significado del grupo en sí, más allá de la suma aritmética de sus elementos.

Toros de Guisando. Cuatro grandes toros alineados -con *figura de elefantes pero sin trompa*, según la respuesta municipal a la encuesta de la Comisión de Monumentos de 1844, dando cuenta de la inscripción en uno de ellos- que desde el siglo XV concitan el interés de eruditos y se convierten en símil literario y coloquial de algo grande y pesado¹².

Hasta ahora han tenido lo que aquí he considerado un tratamiento pasivo: los propietarios de la finca mantienen el cercado limpio de hierba, incluso en tiempos con un guarda que llegó a vender entradas, el acceso es libre y directo desde una pequeña carretera, con señalización del antiguo MOPU, tanto en el lugar como en la intersección desde la comarcal 501; son, por tanto, visitables de forma permanente: a cualquier hora de cualquier día del año. Han soportado vandalismo de pintura, pero no de destrozo; siendo la solución -descartada la vigilancia personal que ninguna institución ha asumido costear- la vía preventiva, la educación de los "civilizados" ciudadanos, porque cualquier impedimento físico les daría aspecto de ganadería estabulada y sería peor la confusión generada.

En estos días se ha iniciado la ejecución de un proyecto¹³ 'para su conservación' que ha venido precedido de una tan gratuita como virulenta polémica sobre su estado¹⁴; cuyas partidas no contemplan pasar a una gestión "activa", sino tan sólo modernizar los elementos complementarios -señalización, vallado, pavi-

mentación, adecuación zona aparcamiento en coordinación con "Carreteras"-

Martiherrero. Cuatro verracos y dos cistas que se incorporaron en 1997 al Almacén Visitable del Museo de Ávila, tras más de dos décadas en fila en el jardín del Colegio inmediato al lugar de donde proceden, y donde permanecían en tanto el Museo dispusiera de espacio. Su remoción -traslado, una vez más- del ámbito más cercano al propio se debe a que son materiales de una campaña arqueológica donde, además, se pudieron documentar en su contexto primitivo. En la exposición actual se insinúa la colocación de las esculturas como tapa de las cistas -no tal cual, porque la excavación ya los encontró caídos- aprovechando los dos niveles del suelo, con una isla de iluminación que transmite la idea de conjunto.

Gemiguel. Caserío rural semiarruinado, en cuyos paramentos se identificaban siete verracos y dos cistas, situados en los machones de las esquinas. Como en una reciente visita se ha echado de menos un ejemplar, se impone pasar a la acción para preservarlos, porque está claro que no han bastado sus condiciones de accesibilidad "pasiva" -sin ni siquiera señalización, además de camuflados por las reutilizaciones. Ha prosperado entre las instituciones gestoras de la cultura la idea de hacer algo, ahora en fase de decidir lo más apropiado. Quizá reconvertir el lugar en estación arqueológica, tras prospeccionar los alrededores para confirmar si puede ser un mausoleo familiar o de clan, con recreación vir-

tual *in situ* de la hipótesis, y consolidación del edificio, respetando los elementos que se le han integrado como destino secundario. Esto permitirá entender e interpretar como tales verracos, y como tales reutilizaciones también válidas para su biografía, a tantos otros que se encuentran en estas circunstancias.

Villanueva del Campillo. Del *Campo del Toro* proceden un par de verracos incompletos, ahora tumbados y desplazados a la linde por los trabajos de explotación del paraje. Está en marcha una iniciativa municipal, consensuada con los vecinos, para darles valor en el propio campo, una vez rechazado el "tradicional" trasladado a la plaza del pueblo con argumentos asesorados técnicamente. Previo a ello, lo inmediato será una campaña ciudadana en verano, cuando también la población emigrada puede participar, convocando una jornada de rastreo festivo para localizar la mitad que le falta a la escultura mayor por las vallas del contorno.

2. Esculturas aisladas: el respeto se ve incrementado por la vigilancia popular recíproca, y por el creciente interés que suscitan los zoomorfos, ante la distinción que aporta a un municipio el "tener" un verraco. A modo de últimos ejemplos se pueden aducir tanto el cambio de orientación del de Santo Domingo de las Posadas -antes perpendicular, ahora paralelo a la carretera / calle-, para facilitar su visión incluso desde un coche en circulación; como los intentos del Ayuntamiento de Muñogalindo para que sea devuelto el toro que el señor -

dueño del pueblo y del verraco- desplazó, en tiempos, a la puerta de su palacio en la capital.

3. Piezas reutilizadas. La tendencia actual aboga por dejarlas como están, cuando forman parte de una construcción sólida, por ser una fase legítima de su ciclo vital. Se desaconseja la recuperación a ultranza, aunque los medios técnicos de hoy permiten sustituirlos con garantía, porque no serviría de nada reunir un multitudinario rebaño de verracos descontextualizados, sin otra aportación que las propias esculturas.

En cambio, su presencia en variadas construcciones demuestra cómo hemos sido y lo relativo de toda obra humana, amén de poder transmitir desde los muros transformados en "museos lapidarios" la suficiente información sobre sí mismos.. aunque sí sería muy útil saber si en las caras ocultas tienen grabada alguna inscripción, y -de ser así- leer el texto: esta rentabilidad científica justificaría una remoción total, aunque tras ella se discutiría su devolución a los huecos de procedencia ¿y con la escritura a la vista en el caso de que la colocación de los que resultaran epigráficos lo permitiera?

También para el tratamiento de las piezas reutilizadas hay dos ejemplos recientes: en el último mes se han culminado dos restauraciones de edificios, en la ciudad de Ávila, que tienen incorporado un verraco entre sus sillares - en una pilastra de la cripta del convento de los Carmelitas, y en la base de la torre de la iglesia de San Nicolás-, y en ninguno de los dos se ha planteado removerlos, sacarlos ni sustituirlos.

4. Todos los ejemplos anteriores necesitan ser conocidos para que cualquier grado de musealización logre resultados. Por eso se ha planteado a la Diputación el establecimiento de una ruta de los verracos, proponiendo itinerarios, señalizándolos y proporcionando folletos en los puntos de información turística y ferias al uso.

Como se ha visto, los verracos ofrecen muchas posibilidades, siendo la casuística de Ávila trasladable al resto de territorio que abarcan estas esculturas. Su tratamiento museográfico es siempre rentable porque son figuras sugestivas, que pueden ayudar a entender y divulgar aspectos más áridos del pasado; pero, si es cierto que su puesta en valor requiere más interés e imaginación que recursos financieros - por plantear unas necesidades mínimas-, también lo es que exige una paralela responsabilidad de la sociedad. Una vez más, el derecho al Patrimonio Cultural lleva aparejado un simétrico deber.

Ávila, primavera de 1999.

NOTAS

(1) Esta característica hace innecesario, por lo general, explicar qué es un verraco: el lenguaje coloquial lo tiene claro, distinguiendo perfectamente el contenido del término, por encima de tipos, tamaños y especies. Otro asunto son las persistentes dudas e hipótesis científicas sobre estos zoomorfos.

(2) *I Celti. La prima Europa* fue el significativo subtítulo de la exhaustiva muestra de 1991, en el Palazzo Grassi. En palabras de la presentación de sus Comisarios Leclant y Moscati *esta cultura es la más antigua documentada históricamente con dimensión europea [...] relacionar ese pasado con el presente no es artificioso, sino esencial, y permite apelar a las raíces comunes eficazmente.*

(3) *RURALAVENTURE Excursiones en Quads [...] montañas, castros celtas, tapas de pueblo, caminos de barro y piedras* se ha anunciado en El Diario de Ávila como oferta de Semana Santa (días 28 y 30 de Marzo).

(4) Los cambios de hábitos se aprecian en todos los aspectos: es ilustrativo recordar que, desde hace tres años, el secular cierre del Museo del Prado el Viernes Santo ha provocado airadas protestas del abundante público frustrado, cuando ese cierre venía dado porque en esa jornada a nadie se le ocurría visitar museo alguno...

(5) *La moda de multitudes* definida por el mismo Hudson (1989:116).

(6) Más de un siglo tiene ya el jardín de Skansen (Estocolmo), creado por Hazelius como Museo Nórdico en 1888, modelo pionero del que han derivado las posibilidades que existen hoy de oferta museográfica *in situ*, repasadas últimamente por Joan Santacana Mestre (1995:103).

(7) ARIAS, LÓPEZ y SÁNCHEZ, 1986:137. El mismo repertorio da cuenta de otros ilocalizables, aunque sin causa conocida.

(8) Posiblemente la primera recapitulación crítica, con

afán de racionalizar el tema, sea la que Enrique Ballesteros incluye en su historia local de 1896 (capítulo Los toros de Ávila). Y la última, con Bibliografía exhaustiva, la de Jesús Álvarez-Sanchis el año pasado (1998).

(9) Como se aprecia si se rastrean los repertorios vigentes, los de zoomorfos y los de residencias señoriales -incluso a base de guías de turismo-.

(10) Según documentación de la Comisión de Monumentos conservada en el Museo de Ávila.

(11) No hay documentación gráfica de la primera instalación del Museo en 1911, pero sí de la segunda - años veinte- mostrando que los verracos más grandes estaban a la intemperie, flanqueando la puerta en disposición simétrica: era su exposición.

(12) Un resumen histórico completo en Blanco, 1984.

(13) Agradezco a José F. Fabián, Arqueólogo Territorial, las noticias al respecto.

(14) Demostrando que en el ámbito abulense, cualquier nota que se relacione con los Toros de Guisando funciona como noticia... y que políticos, periodistas, y -espero- vecinos, lo saben.

(15) Dirigida por Martín Valls y Pérez Herrero, cuyas conclusiones son sustanciales para el entendimiento de los verracos (1976).

{16} Ambas cuestiones -campana científica y futuro de lo removido- no son exclusivas de los verracos: se plantea también respecto a todos los elementos susceptibles de ser epigráficos que han sido reaprovechados como material de construcción, en alguna época que ni entiende -ni atiende a- la importancia de estos posibles textos.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ-SANCHIS, J.R. (1998) "Verracos, vettones y espacios sociales: Arqueología del paisaje en la Edad del Hierro" en *Arqueología Espacial*, 19/20, pp. 609 a 631.
- ARIAS CABEZUDO, P.; LÓPEZ VÁZQUEZ, M.; SÁNCHEZ SASTRE, J. (1986) *Catálogo de la escultura zoomorfa protohistórica y romana de tradición indígena de la provincia de Ávila*. Ávila (Dip. Prov).
- BALLESTEROS, E. (1896) *Estudio histórico de Ávila y su territorio*. Ávila (Manuel Sarachaga).
- BLANCO, A. (1984) "Museo de los verracos celtibéricos" en *Bol. RAHP*, CLXXXI, 1, pp. 1 a 60.
- HUDSON, K. (1989) "Un museo innecesario" en *Museum*, 162 /2, pp. 114 a 116.
- MARTÍN VALLS, R.; PÉREZ HERRERO, E. (1976) "Las esculturas zoomorfas de Martiherrero (Ávila)" en *BSEAA*, LXII, pp. 67 a 88.
- MOSCATI, S. [coord.] (1991) *I Celti*. Milano (Bompiani).
- SANTACANA MESTRE, J. (1995) "Los parques arqueológicos en Europa. Noticia de unos espacios didácticos hasta ahora desconocidos en España" en *IBER Didáctica de las Ciencias Sociales*, 3, pp. 100 a 112.