

«Celtas y Vettones»: una reflexión

MARÍA MARINÉ

Directora del Museo de Avila

Esta exposición internacional del pasado otoño de 2001 en Ávila, cuyo éxito la ha situado ya en la mitología de los acontecimientos de la ciudad, y cuya organización ha constituido un hito en la vida del Museo de Ávila, formó parte de un proyecto de revitalización de activos culturales acometido por la Diputación Provincial: el *Proyecto 2000. Los vettones y los pueblos celtas*, centrado en una de las etapas históricas de mayor trascendencia de lo que ahora es el territorio abulense, por los significativos y numerosos castros localizados aquí y por la profusión de verracos que acumula.

Ahora, con la perspectiva de un año, se puede asegurar que el objetivo se ha conseguido plenamente¹.

La exposición en sí constituía el núcleo de todo el plan, confiado a la dirección y comisariado del profesor Martín Almagro-Gorbea². Fue precedida de un Simposium Internacional en verano de 2000, en el que se recorrieron los principales yacimientos de las provincias de Soria y Ávila, y fue acompañada de una intensa campaña de adecuación a la visita de los castros de Ávila, tras los oportunos convenios con la administración gestora del Patrimonio Cultural: la Junta de Castilla y León.

En el apoteósico resultado de CC & VV, hay que considerar la confluencia de varios elementos. A vuelapluma: el indudable gancho mediático del tema céltico, tanto en cuanto pueblo de la antigüedad –que cada año protagoniza más de un evento cultural en el mundo, de forma monográfica o no, y que aún disfruta de la estela de *I Celti* de 1991–, como en el auge de tantas facetas supervivientes, derivadas, resurgidas o

Museo

«Celtas y Vettones»: una reflexión

recreadas —sea música, literatura, moda, mitología...—. También, la solvencia de los Comités Científicos, Internacional e Hispánico en los que se integró una completa panoplia de especialistas, amén del prestigio del Comisario. Además, el hecho de ser la primera presentación global de los celtas hispanos y europeos en España, saldando una carencia que la exposición de Venecia había hecho evidente durante una década. Y la posibilidad de ver, en una sola jornada de ocio cultural, tanto la propia muestra como alguno de los castros próximos a Ávila, con casi el mismo paisaje de hace dos mil quinientos años, y donde fueron vividas piezas análogas a las de la exposición. Sin olvidar la estupefacta satisfacción del público local, devenido agente activo de propaganda, desde la innata desconfianza inicial hacia casi todo lo propio; ni, finalmente, la colaboración de todas las Instituciones y poderes fácticos implicados, que asumieron la iniciativa como propia³.

Antes de pasar a cualquier aproximación, no sobra apuntar las características de CC & VV, su ficha técnica, siquiera de modo telegráfico o a base de las inevitables cifras, en un intento de objetivar su escala [aprovechando que aún es más fácil pensar en las pesetas de entonces que en los actuales euros].

Promotor=Diputación Provincial de Ávila. [de ahí la necesaria mención a los celtas "abulenses" en el título, a pesar de lo alógico de hacer equivalentes el todo y una parte]. *Comisario*=Martín Almagro-Gorbea. *Organizador*=Museo de Ávila (y Coordinación General) con Real Academia de la Historia e Institución «Gran Duque de Alba», el Centro de Estudios Locales

dependiente de la Diputación, que asumió toda la gestión económica. *Sedes*=dos: sótano del Torreón de los Guzmanes de la Diputación (*Celtas en Europa*) e Iglesia de Santo Tomé del Museo (*Celtas en Hispania*), separadas por un itinerario urbano de unos 10 minutos; extensión total=800 m². *Presupuesto*=192,4 millones de ptas. *Núm. de piezas o conjuntos*=370. *Duración*=72 días: del 29 de septiembre al 9 de diciembre. *Horario*=de 10 a 20 horas, todos los días; tiempo estimado de visita=2 horas; capacidad máxima de cada sede=120 personas. *Entrada*=400 ptas., reducida a 200 (grupos de más de 15 personas) y gratuita para mayores, menores y estudiantes. *Visitantes*=92.655. *Catálogo* (463 páginas, 5.000 ejemplares; precio: 5.000 ptas.=agotado). *Ingresos*=44,3 millones de ptas. (18,9 de entradas; resto, Catálogo y Tienda).

Como tal exposición temporal, se puede analizar desde diversas ópticas, y se puede hacer incidiendo en alguno de sus elementos, componentes o proceso —argumento, proyecto, ejecución, desarrollo, balance propio y derivado, por ejemplo—. Pero, debido a su envergadura, quizá sea una de sus facetas más peculiares la del acopio de piezas que la integraron, así como los préstamos temporales que conllevaron, sobre todo vistos desde la perspectiva de la Coordinación General que asumí. En efecto, CC & VV constituye una muestra —también estadísticamente hablando—, suficiente para conocer la realidad, el *de facto*, de los préstamos en España y Europa, con todo el peso de los ejemplos concretos, nada más... y nada menos.

Museo

VI Jornadas de Museología

CC & VV reunió objetos de 55 Museos (26 de España y 29 de otros once países de Europa), con un total –ya reseñado– de 370 piezas o conjuntos de piezas (160 de Hispania y 210 del resto del territorio céltico) de las que el Museo de Ávila aportó 29; en porcentajes: la exposición contó con un 8% de piezas propias y un 92% ajenas, siendo de éstas un 35% nacional y un 57% europeo. A efectos de su gestión como depósitos temporales, ello supuso 25 expedientes españoles, 22 de la UE y 7 con proceso completo de importación temporal en aduana.

En este movimiento se han vieron implicadas todo tipo de entidades museísticas: Museos Nacionales de Arqueología (Viena, Sofía, Breno, Praga, MAN de Madrid, MNAR de Mérida, Vaticano, MAN de Saint-Germain-en-Laye, Budapest, Dublín, Lisboa y Bucarest); Museos Regionales o similares (Munich, Maguncia, Berlín, Stuttgart, MAC de Barcelona, Chatillon-sur-Seine, Lyon, Épernay, Snolzok y Ancona); Museos de Diputación Foral (Álava) y de Diputaciones Provinciales (Lugo, Pontevedra y Teruel); Museos Municipales (Eberdingen, A Guarda, A Coruña, Yecla de Yeltes, Compiègne, Châlons-en-Campagne, Chaumont, Rennes, Angulema, Ensérune, Guimarães y Vila Nova de Gaia); Museos Diocesanos (Tui); Museos de Instituciones Académicas (RAH^a de Madrid, RAN de Milán); y, por último, Museos de gestión transferida a las Comunidades Autónomas –en España– que en ocasiones precisan expedientes dobles, según la titularidad de los objetos solicitados (Asturias, Badajoz, Burgos, Cáceres, Cuenca, Ibiza, León, Menorca, Soria, Palencia, Valladolid y Zaragoza).

Es claro que las características de cada Institución influyen en el proceso de un préstamo, igual que en tantos otros aspectos de sus funciones. El curso del procedimiento es distinto si se trata de un ente con capacidad de decisión sobre sus fondos o si está incluido en un organigrama jerárquico de variada composición, que repercute en las fases y plazos de la resolución definitiva. Pero tal circunstancia no suele afectar al prestatario –y, de hecho, no afectó a esta exposición–, ya que todos facilitaron instrucciones de cómo articular su caso y se encargaron de la tramitación interna con su correspondiente Administración; así se simplificaron los interlocutores, que fueron los propios Museos, a través de directores y conservadores⁴.

PROYECTO

La exposición se propuso una «recapitulación del significado de los pueblos celtas europeos e hispanos», según se especificó en el epígrafe «finalidad» del formulario del MECyD español –clonado en el resto de formularios de las administraciones hispanas, cuando los hay–. Este elemento, no cuestionado en los impresos extranjeros, resulta de suma utilidad, a mi entender, porque además de saber cuál es la pretensión de cada muestra, permite que el futuro prestador calibre su justificación e, incluso, debería incitar a un relativo autocontrol por parte del solicitante, con independencia de que a cada uno sus iniciativas le parezcan óptimas e imprescindibles⁵.

Como siempre, para lograr el objetivo –la «finalidad»– se estableció el guión argumental; CC & VV se planteó con una primera parte de

Museo

«Celtas y Vettones»: una reflexión

presentación global y diacrónica de los celtas europeos y una segunda de pormenorización sincrónica de los de Hispania –y aún una tercera, de introducción de rutas arqueoturísticas, que no implicó préstamos–. Para desarrollarlo, el Comisario seleccionó las piezas más adecuadas: unas concretas –"el ...", "la ...", y otras indeterminadas dentro de su grupo –un ...", "una ..."– elegidas como ejemplos representativos de cada matiz de la cultura celta, sus antecedentes y perduraciones. Ni que decir tiene que la lista preveía posibles alternativas, en algunos casos, para salir al paso de imprevistos e impedimentos.

El proyecto se presentó a cada Museo de forma personal –mediante visita o conversación telefónica– en un primer contacto con los Conservadores, quienes, a la vez que sopesaban la oportunidad de los préstamos y las condiciones que conllevarían, aportaban indicaciones complementarias, pistas sobre otras piezas similares o incluso candidaturas de fondos recientes. Tras estas primeras e imprescindibles comunicaciones previas, quedó fijado el listado definitivo con el que se iniciaron los trámites formales.

Para CC & VV la colaboración fue total, siendo muy pocas las piezas imposibles para las que, además, se lograron rápidamente otras opciones. Las causas de inviabilidad vinieron dadas por tratarse de piezas ya precomprometidas para las fechas de muestra, o de instalación inamovible, o de estado más que precario que impedía manipularlas, o –por último– de imprescindible presencia en su Sala.

En este punto del proceso no quiero dejar pasar la ocasión para abogar por la existencia –en los Museos en los que ha lugar– de la lla-

mada *lista de imprestables*: un catálogo de piezas que, por causas intrínsecas, no pueden salir del recinto sean cuales sean las condiciones y circunstancias. A nadie se le escapa que un repertorio de este tipo facilita mucho la tramitación de los futuros préstamos –tampoco automáticos, respecto a lo no listado– pero, para ser eficaz, debe ser objetivo en su elaboración y obligatorio para todos en su cumplimiento: ahí radica la dificultad de confeccionarlo y respetarlo, y de ahí que sea una meta utópica para la mayoría de los Centros.

TRAMITACIÓN

Una vez conocida la relación de futuras entidades colaboradoras, se les remitió la convocatoria oficial –del Presidente de la Diputación promotora–, con la presentación del proyecto, la carpeta de la exposición que incorporaba la ficha técnica y las características de las Salas donde se iba a ubicar, así como la solicitud de piezas que se esperaban de cada Museo. De este modo quedó iniciado el procedimiento que cada Institución tiene articulado para sus depósitos temporales activos.

El hecho de ser la primera vez que el Museo de Ávila solicitaba piezas internacionales que, además, iban destinadas a una Sala que se estrenaba con esta instalación –el Torreón de los Guzmanes–, sólo tuvo repercusión en Francia, cuya Dirección de Museos envió –antes de entrar a resolver lo pedido al Museo Nacional de Saint-Germain y a otros Regionales– un pormenorizado interrogatorio sobre seguridad de personas y cosas, así como sobre medidas antiincendio y condiciones ambientales, y desplazó una

inspección al local por dos técnicos de sus servicios centrales (policía y bombero, ambos de alta graduación), como trámite intermedio vinculante⁶.

Tras la confirmación de las respuestas positivas anunciadas, casi todos los sistemas siguieron con la presentación de la solicitud formal, expresada en formularios que adjuntaron las propias Instituciones o con la misma ficha de uso interno de la exposición. En ellos es sabido que se recogen, a modo de cuestionario, tanto el programa de la muestra como las condiciones y consecuencias del préstamo en sí y del material prestado.

A continuación se concertó cada contrato de depósito, mediante el acuerdo de ambas partes. El acuerdo se plasmó con la firma de un genuino contrato formal, cuyas cláusulas desganan hasta el mínimo requisito del préstamo (caso de Alemania, Austria, Bulgaria, Chéquia, Irlanda, Hungría, Rumanía), o con la aceptación expresa como prestatarios del pliego de prescripciones de cada Museo (en Italia, Vaticano y Francia, donde, además, disponen de un modelo autocopiativo para facilitar su archivo en todas las instancias implicadas), o, por último, mediante una autorización administrativa, condicionada a cumplir las prescripciones de cada Centro —aceptadas de antemano al rubricar el formulario— con redacción en su momento de Actas de Entrega y Devolución (en Portugal y Museos de titularidad estatal en España). En este último supuesto, por tratarse de un formulario en un solo cuadernillo, donde se van incorporando las aportaciones de las sucesivas fases sin que vuelva al solicitante, se puede dar una disfunción que en CC & VV se subsanó —como es habitual— reca-

bando de los Museos prestadores una copia del ejemplar cumplimentado que habían trasladado a la pertinente Dirección General, una vez que habían especificado en él las estipulaciones particulares del préstamo e instalación, para conocerlas y poder cumplirlas.

Todas las condiciones exigidas parten siempre, lógicamente, de la confianza en la profesionalidad de los organizadores de la muestra: se da por supuesto que —parafraseando lo previsto por el Código Civil en materia asimilable— ‘se cuidará la cosa prestada con la diligencia de un buen Conservador’⁷. Las obligaciones que especifica el prestador detallan el tratamiento concreto que exige una determinada pieza o las condiciones generales de préstamo que cada Institución ha optado por concretar, para no tener que tomar decisiones ante cada solicitud —y obviar, de paso el peligro de que no sean homogéneas—.

Así, CC & VV se atuvo a lo indicado por cada Museo. Respecto a las fotografías de las piezas para uso en imagen, catálogo y difusión de la exposición, sin que se contemple nunca su utilización una vez clausurada la muestra (unas, prestadas; otras, compradas; otras, alquiladas; otras, encargadas directamente); respecto a los correos (existencia o no, condiciones de viaje, número de pernотaciones, presencia y participación en la instalación y retirada, sea personalmente o con indicaciones, hasta visto bueno); respecto al embalaje y al medio de transporte (contratado el acostumbrado porte general a una empresa, que asumió de forma directa lo nacional y a través de sus colaboradores habituales en cada país lo internacional, mediante enlaces directos con los lugares de origen..., en algún caso se impuso

Museo

«Celtas y Vettones»: una reflexión

el embalaje propio y, en otros, se atendieron las sugerencias de transportistas habituales, además del acompañamiento o no de escolta; respecto a la suscripción del seguro «clavo a clavo» (también alguno determinó la casa preferida y otros el plazo de antelación con que se debía recibir el certificado de la póliza para continuar trámites internos); respecto a la posibilidad de que medios de comunicación o público realizaran fotografías y grabaciones de la instalación; respecto a invitaciones oficiales para asistir a la inauguración, y, finalmente, respecto a número de ejemplares del Catálogo que cada prestador quería recibir.

También CC & VV asumió, cuando fue posible, otras condiciones que se pueden considerar casi contraprestaciones –término adecuado incluso literalmente– si bien los depósitos temporales entre Instituciones son gratuitos y más siendo de bienes públicos: las restauraciones o copias de algunas piezas españolas posibilitaron su préstamo y posteriormente han quedado a disposición del prestador; o, más directo, el alquiler del torques de Gorni Tsibar al Museo de Sofía⁸.

En la gestión posterior de los préstamos se hizo patente la utilidad de la ficha propia de la organización, como base de datos homogénea de documentación de las piezas. Con esta base, se elaboró el cuaderno de la exposición, dispuesto según el orden de la muestra y Catálogo, donde reflejar la recepción y devolución de la instalación, incluyendo un diagnóstico de Restauración y fotografía digital del estado de llegada y partida; asimismo, se planificó el montaje y desmontaje en coordinación con el calendario de transporte, previendo la compartimentación de

vitrinas-tranvía cuando la presencia simultánea de correos que hubieran implicado era imposible.

El reconocimiento de la organización a los Museos prestadores como colaboradores, sin los que no hubiera sido posible CC & VV –y a la vista de todo lo detallado hasta aquí, está claro que no es retórica: sus piezas no complementaban la exposición: «eran» la exposición– se hizo explícito por las vías usuales de mencionarlo donde y siempre que hubiera lugar, de convocarlos a la inauguración y a todos los actos derivados, de manifestarles un agradecimiento expreso con el envío del catálogo y anuncio de gratuidad para el personal de estos centros que se identificara como tal, y –finalmente– de reiterárselo con la remisión del dossier de prensa del evento. Así la participación de tantas instituciones no quedó limitada al préstamo formal sino que también se vieron involucradas en su desarrollo, siguiendo lo que siempre deberían implicar los préstamos de fondos museísticos: una asociación a un proyecto, no un mero traslado físico temporal.

CONCLUSIÓN

Es sabido que la gestión de una exposición no acaba con su inauguración –que parece lo más comprometido y difícil, cuando es lo más fácil, porque todos los vientos bufan a favor del acontecimiento– ni el día de la clausura, sino cuando todas las piezas son recibidas de conformidad por sus prestadores. Es el momento de hacer balance y de plantearse, respecto al movimiento de piezas, con el caballo de Iriarte: «tantas idas y venidas / tantas vueltas y revueltas / (quiero, amiga que me diga) / ¿son de alguna

utilidad?»). La respuesta para CC & VV es contraria a la de la fábula: sí; rotundamente, sí.

BIBLIOGRAFIA

Parecería que una «reflexión» como ésta, tan empírica, se puede presentar exenta de referencias bibliográficas, pero siempre es reconfortante comprobar cómo se ha ajustado a la doctrina de los préstamos, minuciosamente desarrollada, por ejemplo, en:

MARTÍN ARIAS, B.: «La organización de exposiciones: Coordinación y Difusión», en RICO, J. C. (ed.) *Los conocimientos técnicos. Museos, Arquitectura, Arte*. Madrid (Silex) 1999, pp. 75 a 104.

Por lo que respecta a la muestra:

CELTAS Y VETTONES [Exposición]. Ávila (Dip. Prov.), 2001.

Y a su público:

TROITIÑO, M.A.: (dir.) *Afluencia y perfil de los visitantes de la ciudad de Ávila* (Temporada 2000/2001). Ávila (Plan de Excelencia Turística), 2002.

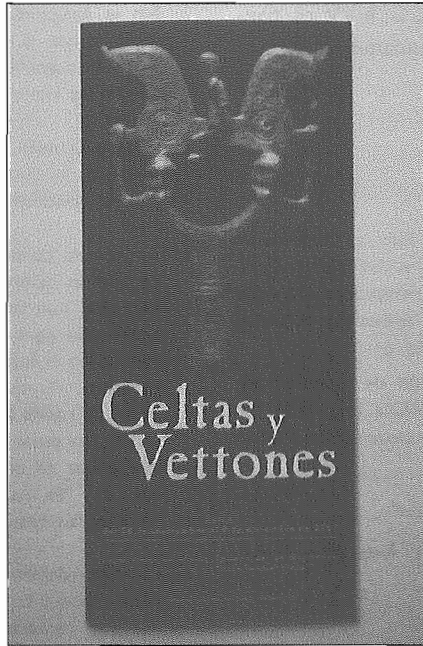
NOTAS

1. Siguen las consecuencias positivas: los Vettones han alcanzado casi a la Muralla y a Santa Teresa como meta cultural —se nota, por ejemplo, en las nuevas líneas de productos para los «recuerdos» de Ávila—. Los castros han tenido en 2002 el doble de visitas durante Semana Santa, puentes y verano, según noticia de la prensa local. Y se están dando los primeros pasos para proponer que estos yacimientos sean declarados Paisaje Cultural de la Humanidad.
2. Quien, con su inagotable entusiasmo, logró hacer realidad lo que parecía una utopía.

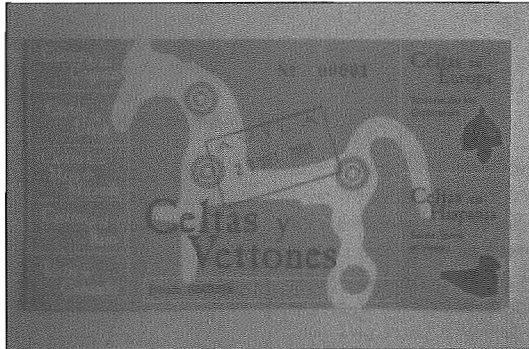
3. No es exagerado afirmar que todas consideran que «han hecho» la Exposición, lo que resulta alentador según la cuantificación napoleónica de las paternidades de las victorias...
4. Reitero, también desde aquí, nuestro agradecimiento a todos los involucrados, que hicieron suyo el proyecto y tanto contribuyeron a su éxito.
5. Es difícil no contar un caso ocurrido hace pocos años: un alcalde quiere inaugurar la sala de exposiciones municipal con una exposición de piezas «del Museo provincial» para mayor prestigio; el Secretario está rellenando el formulario del Ministerio, y pide asesoramiento: —Y ¿qué pongo en *finalidad*? / "Pues eso: para qué hacéis la exposición" / —"Hombre, porque si no ¡me ha dicho que me mata!" / —"Entonces, tendrás que poner *salvar la vida*" / —"¡*Salvar la vida!* ¿Cómo voy...?" / "Es que si no puedes poner *para qué*, quizá no deberías hacerla..."
6. La visita —desarrollada con enorme cordialidad y simpatía— aportó la viva recomendación de que las vitrinas que contuvieran sus piezas fueran selladas con rayos UVA.
7. *El acreedor debe cuidar de la cosa dada en prenda con la diligencia de un buen padre de familia* /... (CC, art. 1867).
8. Que, con precio simbólico —en esta ocasión— compensa la ausencia de la pieza, por asimilación de la gestión de algunos Museos privados, sobre todo del área anglosajona.
9. Podría comprobar su exactitud y citar alguna edición, pero estoy segura de recordar bien estos más que conocidos versos.

Museo

«Celtas y Vettones»: una reflexión



Cartel –imagen de toda la difusión de la exposición– con el estandarte de Numancia, pieza núm. 43, de la parte hispánica, prestada por el Museo Numantino.



Entrada a la muestra. El logotipo –adoptado para toda la señalización– se basa en una *fibula de Las Cogotas*, pieza núm. 70, de la sección de *Hispania*, de los fondos del Museo de Avila; el troquelado para controlar la visita de la I Sede reproduce el *casco de Agris* (núm. 40) del Museo de Angulema, y el de la II, el *morillo de Reillo* (núm. 26) del Museo de Cuenca.

EXPOSICIÓN CELTAS Y VETTONES

Ávila, Museo de Ávila: Santo Tomé el Viejo
28 de septiembre - 9 de diciembre 2001

PIEZA
PROCEDENCIA
Nº INVENTARIO
CRONOLOGÍA
MATERIAL / TÉCNICA
DIMENSIONES EN CM: ALTO /LARGO /GROSOR /DIÁM.
OTRAS CARACTERÍSTICAS
VALORACIÓN PARA SEGURO = PTS.
BIBLIOGRAFÍA
LOCALIZACIÓN
TITULAR PRESTADOR DIRECCIÓN TF FAX CORREO E.
PERSONA DE CONTACTO
FORMULARIO PROPIO DE TRAMITACIÓN: SÍ (SE ADJUNTA) _ / NO _
FOTOGRAFÍA o DIBUJO DE TRABAJO: SÍ _ / NO _

Ficha propia de la exposición para las piezas.