Propuestas, proyectos y negociaciones a favor de una gran exposición internacional de la cultura ibérica

Carmen Aranegui
Universitat de València

1990-1998

La primera propuesta de una exposición de arqueología ibérica en París, en un espacio selecto pero no de primera magnitud, partió de Pierre Rouillard, director de investigación en el CNRS, en 1988, cuando era ministro de cultura Jorge Semprún y José María Luzón director del MAN y, luego, director general de BBAA. Se trataba de una iniciativa para dar a conocer una selección de piezas, formulada con oportunidad tanto por la actitud francesa de cara a España —y a la inversa— como por el interés internacional suscitado por la cultura de España y por la nueva mirada hacia su pasado del que los iberos, sin duda, ostentan el umbral histórico. El Ministerio, en aquella etapa, modificó la propuesta al desestimar la conveniencia de una exposición monográfica sobre un tema prácticamente desconocido y en cuanto a la exclusividad francesa del proyecto, al que impuso un mayor contenido mediante la reunión de un comité de expertos españoles que, en 1990, se materializó en un comisariado a mi nombre con el que instauraba la bilateralidad del proyecto. Entonces ya se contemplaba el Grand Palais para una gran exposición de la cultura ibérica, prevista, sucesivamente, para 1993, 1994, 1996 y finalmente inagurada en París el 14 de octubre de 1997 y clausurada en Bonn el 23 de agosto de 1998.

No cabe duda de que el cambio de escala de la exposición exigía un movimiento de más piezas y una inversión económica superior, a la vez que un discurso científico más amplio, y para qué pormenorizar en las tensiones que la Association Française d'Action Artistique (AFAA), gestora en Francia de fondos oficiales para exposiciones internacionales, la Réunion des Musées Nationales (RMN), que debía sumar esfuerzos para editar y distribuir el catálogo en Francia, el Gran Palais, tal vez el espacio expositivo más caro de Europa, el entonces Centro Nacional de Exposiciones del Ministerio de Cultura (hoy subdirección para la difusión del Patrimonio Histórico del Ministerio de Educación y Cultura) y su Dirección General de BBAA, mantuvieron respecto a la evaluación del gasto y, sobre todo, a su distribución entre las partes. Salió a relucir en más de una ocasión que había que asumir déficits ajenos, de muy diversa índole, desde déficits generados por exposiciones previas, en el caso de Francia, hasta las necesarias restauraciones de maltrechas piezas ibéricas de museos españoles para las que no se acababa de encontrar una solución ni técnica ni económica desde el ICRBC de la administración central.

En lo específico del comisariado, la puesta en valor de la cultura de los iberos —su arquitectura, su escultura, su lenguaje plástico, sus prácticas funerarias, su nivel tecnológico en general— como vehículo para mostrar su singularidad en el mosaico de la cuenca occidental mediterránea durante la edad del hierro, constituyó una premisa mantenida desde el primer momento a favor de la consistencia del proyecto que debía ofrecer un volumen importante de obras exclusivamente originales atribuidas a las sucesivas etapas de la cultura ibérica, hasta el momento inéditas conjuntamente. La colección ibérica del Louvre en el Musée des Antiquités Nationales de Saint Germain-en-Laye, con piezas tan exquisitas como las esfinges de Agost y del Salobral, o determinadas cabezas del Llano de la Consolación, por no insistir en la colección Lantier de bronces o en los importantes relieves de Osuna, podían aparecer con sus equivalentes de museos españoles, principalmente del MAN, y al lado de los nuevos hallazgos de Albacete o Jaén siempre que los préstamos españoles se autorizaran (los franceses, incluyendo las monedas del Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, estaban garantizados como aportación al proyecto) y la restauración de los conjuntos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna fuera impulsada. Como todo ello pasó por diferencias de criterio y ajustes económicos, el discurso expositivo tuvo que ser flexible con tal de no renunciar a la exposición que, con dificultades, se iba abriendo camino, con la colaboración abierta de los museos dependientes de las distintas administraciones autonómicas y con restricciones por parte del MAN.

Sin embargo, hacia finales del noventa y tres, siendo ministro Jordi Solé Tura y director de BBAA José María Luzón, el director del centro nacional de exposiciones Fernando Perera me hizo saber que se había desistido del proyecto, por su coste y por la dificultad de entendimiento con la AFAA, de modo que parecía que la misma pretensión de mostrar con amplitud la cultura ibérica había producido la incapacidad de lograrlo. En aquel momento había ya un importante dossier de las piezas españolas seleccionadas para la exposición, con su correspondiente ficha técnica; los directores de más treinta museos habían sido informados de la exposición así como los responsables del patrimonio arqueológico de las comunidades autónomas implicadas, pero nadie encontró la manera de hacer viable alternativamente la exposición sobre los iberos.

La interlocutora que, de nuevo, se mostró sensible al tema a instancias de quien suscribe y reabrió el proyecto fue la ministra de cultura Carmen Alborch que, con José María Guirao como director de BBAA, incorporó al Kunst-und Ausstellungshalle de Bonn como tercer socio del proyecto, paliando, por una

parte, el problema de financiación y ampliando, por otra, el alcance de la exposición. La restauración de los siete grupos de Porcuna presentes en la exposición ha sido posible por la aportación alemana.

Durante un año se reanudaron las reuniones y se reestablecieron calendarios pero, fatalmente, la reducción presupuestaria de febrero del noventa y cinco, volvió a repercutir sobre la exposición de los iberos de la que el Ministerio retiraba la dotación sin impedir que los otros promotores, en su caso, continuaran adelante y asegurando que, de ser así, prestaría el apoyo administrativo que fuera necesario, aunque sin exigir la menor supervisión científica de lo que de ello resultara. Fue un trance difícil de superar, impensable, a mi entender, en los otros países implicados en el proyecto de haberse tratado de exposiciones sobre los galos o los germanos con una inmensa mayoría de piezas procedentes de colecciones nacionales. A lo largo de esta experiencia he tenido ocasión de comprobar en varias ocasiones el escaso respaldo que los especialistas españoles encontramos en las autoridades de nuestro país en comparación con el trato deferente que reciben los franceses o alemanes de sus respectivas instituciones.

La fase final con la solución definitiva de los problemas se inició en la primavera de 1995 cuando la Fundación 'la Caixa' ofreció su patrocinio y soporte técnico al Ministerio de Cultura para llevar a cabo la exposición de modo que, cuando Luis Monreal, director general de la Fundación, enterado en París de la situación en que había quedado el proyecto, volvió a solicitar mi colaboración, dado que se instauraba una nueva dinámica, reabrí con las mejores expectativas los archivos de una exposición que parecía inviable y que, en realidad, se había estrellado no contra la propuesta en sí sino por falta de rigor en su planteamiento económico-administrativo. A partir de ese momento el trabajo del comisariado, ampliado por parte de Francia a Jean-Pierre Mohen y Christiane Eluère y con el asesoramiento de los profesores Untermann y Galsterer para la edición de Bonn, no planteó mayor dificultad que la de trabajar duro y tratar de mantener el discurso preestablecido, de modo que públicos con distinta vinculación al tema recogieran los rasgos elementales de la cultura ibérica.

Qué mostrar

La exposición "Los iberos, príncipes de occidente" ha tenido como objetivo dar a conocer como accedió a la civilización el área ocupada por los pueblos ibéricos, en la cuenca occidental mediterránea, entre los siglos VI y I a.n.e. Su geografía con facies regionales, su expresión artística, su nivel económico y su lengua y escritura, debían constituir las premisas en apoyo de la identificación por parte del gran público de la cultura de los iberos y para ello se optó por reducir al mínimo las referencias a las culturas fenicia, tartesia, griega, púnica, celta o romana, tratadas en el catálogo y en la cartografía pero con contados elementos materiales en la exposición, así como por sacar el máximo partido de la iconografía (incluida la arquitectura, mal representada por la escasa calidad de las maquetas), vehículo de la ideología aristocrática ibérica. De este modo se ha evitado, por fin, la interpretación analógica de lo ibérico y, de hecho, la visita a la muestra ha discurrido a través de una pluralidad de obras ibéricas en vez de a través de epígonos del compendio oriental o clásico realizados a la manera ibérica, como han reconocido, por su parte, destacados especialistas a pesar de haber acudido a la exposición con esta segunda idea *in mente*.

El guión elaborado para explicar el fenómeno ibérico ha constado de cinco bloques temáticos (el descubrimiento de la cultura ibérica, con el ejemplo reciente de Porcuna; modos de vida; tumbas y monumentos funerarios; el encuentro con la divinidad y adaptación a la civilización romana) ilustrados por un total de casi 400 piezas que, en cada una de las ediciones —responsabilidad directa de cada centro—, ha sufrido una adecuación expositiva y museográfica, con sus correspondientes variaciones didácticas. En Barcelona, en cuyo montaje he intervenido activamente, la escenografía de Lluís Pera merece ser destacada por su calidad y aproximación al público, patente en su respuesta masiva (125.000 visitantes, frente a los 100.000 de París y los 50.000 de Bonn, en números redondos).

El catálogo, prácticamente idéntico para cada una de las ediciones, sigue la propuesta realizada por el comisariado científico, con ciertos recortes, con una primera parte constituida por capítulos sobre los iberos y sus contemporáneos, su historiografía, el territorio y la vida cotidiana, los rituales funerarios, los santuarios, la imagen en la cultura ibérica, la escritura y las monedas y un balance sintético titulado 'desde Tartessos hasta Roma'. Su redacción fue encomendada a distintos especialistas, con encartes breves intercalados para llamar la atención sobre descubrimientos, problemas o cuestiones de especial relevancia, y con su segunda parte, a modo de índice, con las piezas expuestas acompañadas de su ficha técnica y de un pequeño comentario a cargo bien sea de un miembro del comisariado o de otro autor, con fotografías realizadas en la mayor parte de los casos por Marc Llimargas para este catálogo, según una estética que ha contribuido a modernizar la imagen del arte ibérico. El resultado aporta una obra de carácter general, pretendidamente equilibrada, en la que se da una información actualizada sobre la cultura ibérica en cuatro idiomas, que, sin duda, cubre un vacío existente hasta su aparición.

La convocatoria de un congreso internacional celebrado entre el 12 y el 14 de marzo en Barcelona dedicado al debate del tema "Las estructuras de poder en la sociedad ibérica", financiado por la Fundación 'la Caixa' incluyendo la edición de unas actas de alrededor de 450 páginas, ha constituido, por último, una contribución de los arqueólogos que investigan día a día la cultura ibérica a este curso 97-98 dedicado a la difusión de su trabajo. Mediante la distribución de ponencias y comunicaciones en tres secciones (el espacio, la imagen y las formas de poder) coordinadas respectivamente por M. Bendala, R. Olmos y A. Ruiz, con el asesoramiento de un comité científico, se han reunido trabajos que atestiguan cuáles son las líneas de investigación por las que discurre el conocimiento de la sociedad ibérica. Esto sólo podía hacerse en la edición española de la exposición puesto que ni en París ni en Bonn, que realizaron actos paralelos de otra

índole para divulgar la cultura ibérica, hubiera habido una acogida suficiente dada la especialidad de la convocatoria, en manos y bajo responsabilidad de investigadores ibéricos, con contadas y necesarias excepciones.

El impacto de la cultura ibérica

Espero que no sea una falsa presunción reconocer que la gran exposición sobre los iberos ha producido un interés internacional gratamente sorprendente.

Si se tiene en cuenta el despliegue de medios de difusión que ha acompañado el proyecto, desde las presentaciones de prensa a distintos niveles hasta la transmisión de un reportaje de 45' por TV2-Arte y de los actos de inauguración en cada país, no puede negarse que la imagen de los iberos ha pasado a formar parte de sectores sociales que, con anterioridad, sólo tenían archivada, en el mejor de los casos, la figura de la Dama d'Elx. Los iberos han entrado en los medios de difusión y en las estaciones de metro de tres capitales europeas a través de la cabeza del lobo del Pajarillo de Huelma o de los héroes de Porcuna; con el gesto del sileno ebrio de Capilla, del jinete de los Villares de Hoya Gonzalo o de la escena de libación de Torreparedones.

Micheline Bourgoin, agregada de prensa, comunica que la edición del Grand Palais generó 277 informaciones en la prensa francesa y 57 en la extranjera de las que 13 corresponden a EE.UU. y 17 —ciertamente más extensas— a España, además de emisiones en televisión y radio en programas de cultura.

Susana Ribas, del gabinete de prensa de la Fundación 'la Caixa', reunió un volumen de más de treinta artículos de prensa nacional relativos al 29 de enero del 98, día de la inauguración en Barcelona, con la presencia de los Reyes de España que contribuyó a llevar a la portada de todos los periódicos de tirada nacional el acto de apertura de la exposición así como a su valoración en rotativos tan diversos como *El Heraldo de Aragón* y *El Ideal de Granada*.

Pero, con anterioridad, el interés de revistas semanales o mensuales se había volcado en la exposición de los iberos, destacando Dossiers d'Archéologie, *Beaux Arts, Connaissance des Arts* y *L'Archéologue* en Francia. En España algunas publicaciones periódicas declinaron la preparación de un monográfico (*Revista de Occidente, L'Avenç*) aunque la *Revista de Arqueología* junto a otras de poco rigor, como *Misterios de la Arqueología* o *Muy Especial,* y ciertos suplementos dominicales buscaron con interés contribuciones sobre los iberos que, en Alemania, se vieron complementadas por un amplio reportaje en la revista *Damals*. Ese interés ha seguido, por parte de la radio y de la prensa, hasta la clausura de la muestra el pasado mes de agosto.

Destacaría, complementariamente, que lo que se ha contado a propósito de los iberos ha dejado al público contento y satisfecho por el hecho de insistir en la organización compleja de su sociedad, con cotas de desarrollo muy altas. Las anécdotas se repiten en este sentido, desde la sonrisa de revancha de la empleada de hogar de París, madre de hijos educados en Francia, con un "por fin os vais a enterar", hasta el taxista reconocido por "haber explicado que somos mejores de lo que nos habían dicho" y el niño que explica en su grupo que el ibero no se traduce porque "encara no tenim una pedra-rosetta".

Desde instancias académicas a niveles populares, la repercusión de la exposición ha sido amplia y debe, entre nosotros, suscitar una reflexión más estricta que yo, como parte implicada, no estoy en situación de hacer pero que otros han iniciado, en TP o, como en este caso, en la *Revista d'Arqueologia de Ponent* de la Universitat de Lleida.