

**SUEVOS EN OURENSE**  
ENTRESIJOS DE UNA EXPOSICIÓN

**PUIGMAL**  
MONTAÑA SAGRADA EN CATALUÑA

**PLENILUNIO**  
EN PARÍS

**LOS JERÓNIMOS**  
DE LA ARMEDILLA

**DE MOLINO A BODEGA**  
**EN MENDOZA**

**CAMARZANA DE TERA**  
**VILLA ROMANA**

**BEATO DE TÁBARA**  
CREENCIAS MÁGICAS  
POPULARES

**CAMPANEROS**  
**DE ZAMORA**

**EL CORONEL**  
**FAWCETT**

## Los entresijos de una exposición del siglo XXI

# *INTEMPORE SUEBORUM*

Alicia Gómez Pérez | SERCAM, S.COOP. Licenciada en Filosofía y Letras y diplomada en Magisterio | a.gomez@sercam.es

Jesús Álvaro Arranz Mínguez | SERCAM, S.COOP. Licenciado en Filosofía y Letras | j.alvaro@sercam.es

A un año vista, y suficientemente reposado, queremos exponer unas breves reflexiones de lo que nos supuso intervenir en la exposición *In tempore sueborum*, abierta al público en Ourense entre los meses de diciembre de 2017 y marzo de 2018 (prorrogada hasta el 7 de mayo). Y no nos referiremos tanto a cifras de visitantes como a desvelar algunos de los entresijos del proceso de montaje para la creación de esta magna exposición para, entre otros objetivos, poder dar respuesta a preguntas como: ¿quiénes fueron los suevos?

### A modo de explicación general

La capital de la provincia de Ourense (España) acogió en el tránsito 2017-2018 una exposición única sobre los suevos *–In tempore sueborum–*, aquel pueblo «post-romano», otrora recitado por los escolares españoles de mediados del siglo XX en la pegadiza retahíla «suevos, vándalos y alanos...» como los primeros invasores de la Península Ibérica en los inicios de la decadencia del imperio romano. Precisamente los suevos se asentaron en el noroeste peninsular en el siglo V d. C. y somos conscientes de que el término «post-romano» no es estrictamente correcto por cuanto suevos y latinos fueron contemporáneos, pero sí que hace referencia a una realidad palpable desde el punto de vista arqueológico, que es, en lo que al solar hispano se refiere, la sustitución del poder romano por el de las élites germanas y, en el caso concreto de los suevos, el nacimiento en el 411 de lo que se ha denominado en la exposición como «El primer reino medieval de occidente».

Este subtítulo acompaña a otro más genérico: «El tiempo de los suevos en la Gallaecia (411-585)», epígrafe más completo que engloba el concepto general de la muestra, con la pretensión de esbozar un panorama de la evolución política y social de este «pueblo» desde las fronteras del imperio a su asiento como reino cristiano medieval y su disolución en la sociedad romano-visigoda, finalmente poder imperante y vencedor.

El conjunto de piezas reunidas y expuestas, esencia de la muestra, abarca un amplio periodo de tiempo y una variada dispersión espacial en un intento, no ciertamente vano, de mostrar un amplio repertorio de objetos relacionados con ese periodo histórico y esas gentes germano-romano-sociedades indígenas romanizadas que pululaban por la Europa de los siglos II al VI.

Estas manufacturas proceden, como decimos, de una amplia geografía supranacional que comprende prácticamente todo el continente, con ejemplos de Polonia, República Checa, Eslovaquia, Hungría, Alemania, Bélgica, Francia, España y Portugal, con casi sesenta museos e instituciones prestantes entre los que cabe mencionar, sin afán de priorizar, el Museo Nacional de Hungría, el Kunsthistorisches Museum de Viena (Austria), Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas (Bélgica), Museum w Leborgku (Polonia), Museo Regional de Mikulove (República Checa), Slovenské Národné Múzeum (Bratislava, Eslovaquia), Landesmuseum Württemberg (Stuttgart, Alemania), Musée Denon (Charlon-sur-Saône, Francia), Museu D. Diogo de Sousa (Braga, Portugal), Museu Nacional de Arqueología (Lisboa, Portugal), Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (España), Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España), Museo Nacional de Arte Romano de Mérida y Consorcio Monumental de la Ciudad de Mérida (España) y un largo etcétera más.





Presentación de varios restos arqueológicos exentos en el Centro Cultural Marcos Valcárcel. Foto: SERCAM.



En esta titánica empresa, quizá extraña en estos críticos tiempos, se embarcó la Diputación de Ourense, cuyo presidente D. José Manuel Baltar Blanco se implicó personalmente en el proyecto, y pudo llevarse a cabo bajo la coordinación general de Aurelio Gómez Villar, asesor de Política Cultural.

Este reconocimiento no es ni obligado ni gratuito. La institución organizadora y «pagadora» del evento tuvo que realizar un enorme esfuerzo económico y de coordinación de personas y medios en aras de la feliz consecución de los trabajos, máxime cuando la actividad, por elevado volumen de gestión, se escapaba de lo habitualmente realizado por esta administración. Y es aquí, en esta labor de gestión en el «terreno» donde ha intervenido magistralmente doña Mercedes Rozas Caeiro, gestora cultural, que fue capaz de culminar la titánica empresa de encajar fechas, empresas, museos, instituciones, correos, comisarios y el larguísimo etcétera de intervinientes en la realización de la exposición. No hay más que echar una ojeada al catálogo de la misma donde, con el nada imaginativo epígrafe de «comisión ejecutiva» se se mencionan genéricamente a los partícipes de la muestra, comenzando con los comisarios y terminando con la empresa aseguradora.

Y digo que este reconocimiento no es obligado ni gratuito por cuanto en un artículo de estas características nadie nos presiona para que su nombre quede reflejado en sus páginas, pero sí que es justo y creemos necesario que se reconozca públicamente el trabajo de los múltiples profesionales que lo han hecho posible, cada uno en su pequeña o gran parcela de responsabilidad y todos conjuntamente artífices del resultado final. Nadie es imprescindible pero un equipo humano cohesionado y con un objetivo claro mejora la calidad del producto final.

### Los suevos

Desde nuestra vertiente divulgadora del Patrimonio, uno de los aspectos más influyentes a la hora de llevar a cabo esta labor es conocer la opinión del público susceptible de ser consumidor de la misma y por ello durante los trabajos de montaje de esta exposición fuimos muestreando entre los curiosos (nativos y turistas) que se preocupaban por nuestra actividad, sobre todo en la sede de la iglesia de Santa María Nai. Así, nos atrevemos a concluir que el 95% de los «encuestados» nunca había oído nombrar a los suevos y el 5% restante, de una cierta edad, soltaba la ya citada lista: «¡Ah sí!, suevos, vándalos y alanos». Eso es, más o menos, a lo que se reduce el conocimiento de estas gentes. Y tal ignorancia no debe extrañarnos porque, cuando eran tratados en los viejos textos de la Historia de España, apenas suponían una simple mención de pueblos bárbaros que pasaron por la Península Ibérica tras la caída del Imperio romano y antes de la llegada de los visigodos, otro de esos grupos germánicos que, sin embargo, por su larga estabilidad temporal en la posesión territorial y política de la Hispania romana, cautivaron profundamente el favor de los historiadores. Vándalos y alanos pasaron; los suevos permanecieron algo más como entidad estatal, formaron reino propio y terminaron engullidos por los dominantes y combativos visigodos.

Los suevos son mencionados por primera vez en las fuentes escritas con el emperador Julio César (100-44 a. C.), que los identificaba como el grupo más fuerte y belicoso de los germanos que habitaban al otro lado del *limes*, de la frontera norte del Imperio, definida por los ríos Rin y Danubio. Sin embargo, Estrabón los «individualiza» en su obra *Geografía* (fecha entre el último cuarto del siglo I a. C. y principios de siglo I d. C.) como uno de los pueblos más importantes cuantitativa y cualitativamente de los esparcidos entre el Rin y el Elba, transmitiéndonos de ellos una imagen de gentes de vida nómada que se desplazan por una extensa región comprendida entre las riberas del Elba y el Danubio (Alemania-Polonia-República Checa-Eslovaquia-Austria), sin asentamiento territorial estable y con hábitat temporal en colinas construidas artificialmente.

El historiador Tácito (segunda mitad del siglo I y principios del II) distingue dentro de los suevos a varias «tribus» o pueblos: marcomanos, cuados, semnones (a los que consideraba como los primitivos suevos, asentados entre el Elba y el Oder), hermundurios y longobardos. Debemos entender, pues, que el apelativo *suebi* no es tanto una referencia a un pueblo concreto como una definición genérica que englobaba a un heterogéneo grupo de «gentes bárbaras» que proliferaban en torno al *limes*. Suevos es más una especificación geográfica que étnica.

Desde los primeros momentos, ya con César, el contacto entre los suevos y el mundo latino es continuo, documentándose una clara y progresiva aculturación. De este periodo inicial provienen las descrip-

ciones que de dichos individuos han llegado hasta nosotros. Tácito menciona «ojos fieros y azules, cabellos rubios, cuerpos grandes», que «es típico de esta raza peinarse el pelo hacia un lado y sujetárselo por debajo con un moño (*nodus*)» (Tácito 98) y «de esta manera, los suevos se diferencian de los restantes germanos y los suevos libres de los esclavos» (JLQ y AMT 2017: 24).

Fruto de este contacto continuado, además de la consiguiente relación comercial, fue la entrada de unidades auxiliares en el ejército, documentándose varios contingentes en la *Galia*. Estos y otros bárbaros fueron utilizados por Roma para atender desordenes externos y dirimir cuestiones internas, llegando a formar sus élites cuadros de mando del ejército. A comienzos del siglo V ya existían numerosos contingentes de bárbaros asentados en amplias áreas del Imperio conviviendo con la población romana, al tiempo que debían hacer frente a la presión que ejercían otros pueblos germánicos para cruzar la frontera. El 31 de diciembre del 405 vándalos, suevos, alanos y otros grupos atraviesan el Rin y se desparraman por las Galias en lo que podríamos definir más cinematográfica que categóricamente como *La caída del Imperio romano*.

En el 409 suevos, vándalos y alanos cruzan los Pirineos en dirección a Hispania. En el 411 los suevos y los vándalos asdingos ya se encuentran asentados en la provincia de la *Gallaecia* formando un reino (411-585) con un ámbito territorial centrado en dicha demarcación provincial, concretamente en la zona comprendida entre los ríos Duero y Tajo del actual Portugal y el sector occidental de la *Lusitania*, estableciendo su capital en *Bracara Augusta* (Braga). En los tiempos de máximo apogeo este reino se extendió hasta el sur de la Península, incluyendo *Emerita Augusta* (Mérida) e *Hispalis* (Sevilla).

¿Por qué «cortamos» el desarrollo de los acontecimientos precisamente en la creación del primer reino medieval de occidente? Es evidente que tras su llegada a Hispania los suevos desarrollan con la población allí asentada un nuevo proceso de creación de identidad colectiva (etnogénesis), que en nada es comparable a los estadios supuestamente similares que habían sufrido con anterioridad, cuando habitaban en las fronteras del Imperio y cuando se unieron políticamente durante su breve paso por la Galia previo al cruce de los Pirineos. La permanencia territorial, la mezcla con la población residente, la creación de su propia unidad política, la conversión al catolicismo, el paso del tiempo... son factores «diluyentes» de la etnicidad bárbara frente a una población galaicorromana que venía a suponer el 97% del conjunto poblacional frente al 3% aportado por los suevos, conformado a su vez por marcomanos, cuados, alamanes y vándalos asdingos.

### El discurso expositivo

Los comisarios de la exposición, Jorge López Quiroga y Artemio M. Martínez Tejera, concibieron la explicación de la muestra en tres grandes apartados, que conllevaban otros tantos espacios expositivos distribuidos en tres edificios significativos de la ciudad de Ourense:

1. *Deconstruyendo a los bárbaros: entre el mito y la realidad.* Tema desarrollado en el Centro Cultural Marcos Valcárcel, propiedad de la Deputación de Ourense.
2. *Cristianización y territorio en la Gallaecia de época sueva.* Montaje expositivo realizado en la iglesia de Santa María Nai, con la colaboración del Obispado de Ourense.
3. *Conviviendo con los suevos en la Gallaecia tardoantigua.* A modo de colofón este tema lo acogió, por mediación del Concello de Ourense, el Museo Municipal.

La proximidad de las tres sedes, enmarcadas en el núcleo urbano histórico de la ciudad, favoreció la interconexión entre ellas, evitándose el peligro de dispersión y cansancio que suele provocar la multiplicidad de puntos expositivos. No obstante, parece que el último de los espacios, el Museo Municipal, recibió un número de visitas sensiblemente inferior al de las otras dos sedes.

En el Centro Cultural, donde se «deconstruye» a los bárbaros, se aborda una temática «migracionista» en un intento de esclarecer los entresijos de los pueblos del otro lado del limes romano: «Los bárbaros, los germanos, los suevos, son una creación, e incluso podríamos decir que una recreación, de Roma; el genio político y militar romano creó el mundo bárbaro» (JLQ y AMT 2017: 21), afirmación concluyente y definidora que realizan los comisarios de la exposición en su intención de desmontar el mito y construir un relato lo más próximo posible a la realidad. Como subtemas se apuntan unas interesantes líneas de investigación/interpretación que ayudan en la desmitificación:

- *El making of de los suevos: una creación del mundo romano.*
- *Los suevos, del Danubio a la Gallaecia: un periplo marcado por el mestizaje y la aculturación.*
- *La creación del Regnum Sueborum en la Gallaecia: el primer reino medieval de Occidente.*
- *Una historia contada por y para la élite romana.*
- *Hombres y mujeres vestidos a la moda danubiana: usos y costumbres funerarios foráneos en la Gallaecia tardoantigua.*
- *Identidades entrelazadas: la interacción entre la aristocracia galaicorromana y las élites foráneas.*
- *Regnum autem sueuorum deletum in gothis transfertur: el final del reino suevo galaico.*



La segunda sede expositiva, la iglesia de Santa María Nai, ubicada junto a la plaza mayor de la ciudad y muy próxima a la catedral, acogió una parte fundamental del discurso narrativo: la cristianización de la *Gallaecia* sueva, la asociación del poder político con el religioso. Según los autores citados, en este territorio y a comienzos del siglo V la religión oficial del Imperio se encuentra en una fase inicial en la que conviven diversidad de cultos y prácticas tanto romanas como prerromanas, que permiten diferenciar claramente dos fases: la de los orígenes, siglo IV a primera mitad del VI, con esa interacción y sincretismo mencionados; y la del pleno siglo VI en la que la actividad de San Martín de Dumio, el denominado apóstol de los suevos y al que apoyan las élites, imprime un notable cambio de ritmo en la conversión a la nueva religión.

El discurso expositivo se subdivide en dos apartados:

- *Orígenes y primeros testimonios de la cristianización en la Gallaecia.*
- *El efecto San Martín (apóstol de los suevos) en el noroeste peninsular.*

El tercer bloque expositivo –*Conviviendo con los suevos en la Gallaecia tardoantigua*– se desarrolló en una de las salas del Museo Municipal. Jorge López y Artemio Martínez señalan que los cambios que se llevan a cabo en el «paisaje urbano y rural de la *Gallaecia tardoantigua*» no fueron motivados tanto por el dominio político suevo como por la evolución interna de la sociedad galaicorromana, manteniéndose en sus líneas básicas las estructuras de poblamiento preexistentes: los castros, las *villae*, los *vici* o aglomeraciones secundarias y las capitales de los distritos administrativos de época romana. El contenido temático se configura bajo la siguiente subdivisión:

- *Los asentamientos castreños del noroeste peninsular en época tardoantigua.*
- *Villae, vicus, civitas: asentamientos rurales, aglomeraciones secundarias y capitales político-administrativas.*
- *Comercio e intercambio en la Gallaecia de época sueva.*

### La mejor oferta

Una exposición de estas características conlleva un ingente volumen de trabajo en el que forzosamente intervienen muchas personas. Algunas de ellas ya las hemos desvelado a lo largo de estas notas, como los comisarios, encargados en este caso de la definición y establecimiento del discurso museológico, la elección de las piezas, la participación en la propuesta museográfica, la redacción y coordinación del catálogo y de los diferentes equipos intervinientes en el desarrollo del montaje expositivo, etc. También hemos mencionado al coordinador general, Aurelio Gómez, cuya siempre incómoda posición obligó a aunar voluntades entre todos los participantes y sus diferentes expectativas e intereses. La coordinadora técnica, Mercedes Rozas, enlace entre el comisariado, los museos e instituciones prestatarias y las varias empresas de montaje, transporte y servicios; otro incómodo puesto salpicado de continuos problemas y con la única satisfacción de conseguir que el proyecto se lleve a término en tiempo y forma.

El resto de ejecutantes, empresas contratadas mediante concurso público a la mejor oferta técnica y, sobre todo, económica, nos presentamos con una clara e invariable voluntad mercantil. A nadie debería extrañar esta rotunda afirmación por cuanto todo el mundo produce o labora a cambio de un sueldo o beneficio económico. Evidentemente no nos referimos al voluntariado social, sino al simple y obligado hecho y derecho a trabajar. Traigo a colación esta tajante aclaración por la mera cuestión de que los presupuestos manejados condicionan la ejecución de los proyectos. Por ejemplo, si para nuestra empresa –SERCAM, S. COOP.- que licitó en este proyecto concreto a las tareas de diseño, fabricación, montaje y desmontaje por un precio de 112.000 €, IVA incluido, de los 120.000 € destinados por la Diputación de Ourense, hubiera podido contar con el total del presupuesto destinado, el resultado hubiera sido ligeramente diferente, ¡y no digamos ya si el importe hubiera sido de 200.000 €! Pero aquí ya entramos en el territorio de la especulación y la fantasía.

En definitiva, y ya que estamos en los entresijos de esta importante exposición, la primera variable (como en cualquier otro trabajo similar) que define los parámetros de mayor/mejor o menor/peor éxito de la muestra es la económica. Aunque, no nos vayamos a engañar, también intervienen otros condicionantes como la capacidad técnica de los ejecutantes o el volumen de beneficio que cada empresa estime oportuno que le corresponde o, explicado a la inversa, la inversión que se destine para la fabricación de vitrinas, tabiquería expositiva, gráficas, producción audiovisual, equipamiento informático, etc. Una exhibición de estas características presupone considerar, por consiguiente, un importante complemento museográfico de materiales y recursos expositivos que ayuden a contextualizar las piezas expuestas, que son, no debemos olvidarlo, el alma de la exposición y las que deben predominar por encima de todo. Aunque, y esto es un fallo muy común en este tipo de muestras, la mera contemplación del objeto no debe obviar una explicación de la misma, a veces consideramos que una simple cartela con datos mínimamente básicos es suficiente para un público no especializado, y no es así.



Presentación de varios restos arqueológicos exentos en Santa María Nai. Foto: SERCAM.

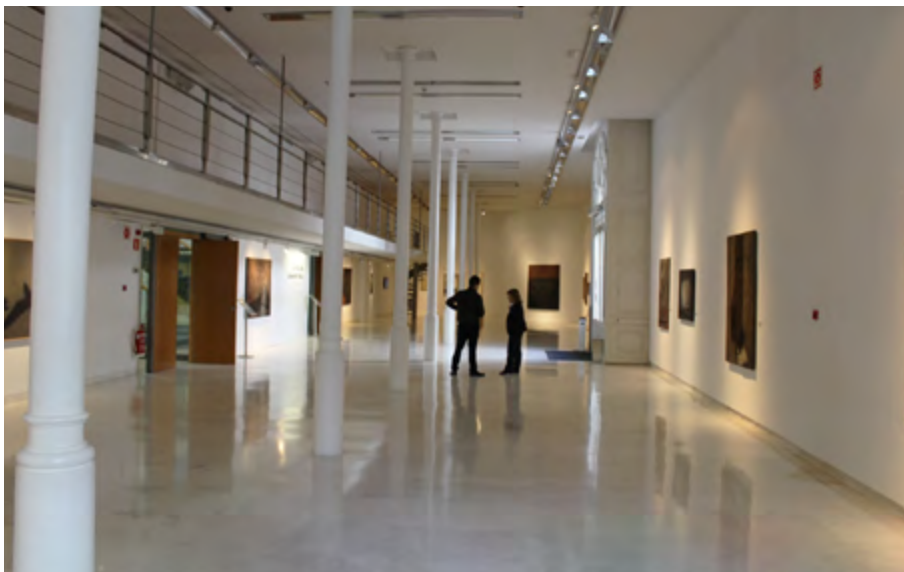
En un orden lógico de actuación lo primero a tener en cuenta es la correcta exposición de las piezas: vitrinas dimensionadas para la perfecta distribución y visualización, dotadas de los medios técnicos de seguridad y climatización requeridos por los prestatarios y su iluminación según los parámetros de conservación establecidos. Resueltas las necesidades de conservación, la presentación de los objetos debe acompañarse de la información adicional que esclarezca, al menos, su contexto histórico y geográfico, para que el visitante pueda esquematizar y relacionar lo que está viendo con sus conocimientos previos y, sobre todo, con los que seguramente vaya a adquirir. Y aquí entran en juego recursos como paneles explicativos, audiovisuales, ilustraciones, etc.

En tercer lugar debe afrontarse el diseño de la arquitectura temporal, es decir, de las estructuras que delimitan los espacios temáticos y definen el recorrido de la exposición. Evidentemente, tanto el planteo como los recursos deben encontrarse en equilibrio y no robar protagonismo a los objetos que se han de exhibir, que, como ya hemos señalado, son la finalidad principal de la muestra. También debe tenerse en cuenta la señalización exterior de las sedes, muy importante para la identificación de los espacios expositivos, sobre todo para los visitantes de fuera de la ciudad. En este caso se llevó a cabo mediante banderolas de lona, tres en el Centro Cultural, una en la iglesia y otra más pequeña para el Museo, siguiendo la normativa urbanística al respecto.

Y para poder ejecutar todo lo mencionado, y otros aspectos que nos dejamos en el tintero, hace falta una dotación presupuestaria acorde con la importancia del proyecto. Se pueden tener buenas ideas, buscar materiales de inferior calidad o lo que se les ocurra, pero insistimos en que la base principal para que el trabajo salga adelante pasa por dimensionar correctamente el presupuesto.



Anuncio de la exposición al exterior del Centro Cultural Marcos Valcárcel y de la iglesia de Santa María Nai. Foto: SERCAM.



### El tamaño sí importa

Esta simpática y manida afirmación nos sirve para introducir otro de los factores determinantes a la hora de realizar el diseño museográfico de la exposición. El espacio físico disponible para *In tempore sueborum*, como ya hemos mencionado con anterioridad, estaba distribuido en tres sedes independientes jerarquizadas en tamaño y, por lo tanto, en capacidad expositiva y de absorción de público.

El Centro Cultural Marcos Valcárcel, núcleo central e inicio de la muestra, proporciona una sala de grandes dimensiones de formato alargado, con un acceso directo desde la calle y la salida, atravesando espacios intermedios, en el punto opuesto del edificio. Una columnata de finos y altos pilares metálicos subdivide visual y longitudinalmente en dos la sala. Con estas características se diseña un recorrido de ida y vuelta y se proyecta la construcción de una «espina central» en línea y aglutinando los pilares mencionados, cuya «ligereza» motivará y determinará estéticamente la imagen final para las tres sedes, muy condicionada por otro lado por las restricciones espaciales y de seguridad de la segunda de ellas, la iglesia de Santa María Nai. Siguiendo en Marcos Valcárcel, la sede de recepción, a ambos lados de la citada «espina central» se apoyan las vitrinas con las piezas y se sustentan la panelería explicativa y las cartelas informativas, empotrándose también las redes de iluminación y seguridad. En el área de acceso a la sala se reserva una zona para la expendeduría de entradas, la imagen corporativa de la exposición y la visualización de los primeros doce minutos de la película *Gladiator*, de Ridley Scott (2000), ya que las escenas de inicio de la misma se corresponden a una batalla entre las legiones romanas dirigidas por el emperador Marco Aurelio y los marcomanos, una de las «tribus» de los suevos. Aparte la anécdota, mencionar que en esta sala expositiva se colocaron: 17 vitrinas y tres bases más para piezas exentas, con sus cartelas de gran formato (que incluían datos identificativos, lugar de depósito y un mapa de localización), 15 paneles explicativos, 1 programa multimedia interactivo de nueva creación y el equipo correspondiente (encajado en una base rematada en atril), 2 audiovisuales en pantalla de TV (uno de ellos también de nueva creación) y otros dos proyectados desde cañón (por un lado el citado fragmento de la película *Gladiator* y el otro realizado exclusivamente para este proyecto).

La simple enumeración de objetos o recursos no da idea del trabajo de montaje en sí, pero ayuda a comprender las complicaciones del mismo teniendo en cuenta que se debían evitar las aglomeraciones de público en aras de facilitar una visita lo más cómoda y satisfactoria posible.

El segundo punto expositivo, la iglesia de Santa María Nai, es un edificio histórico, de reducidas dimensiones en relación con la gran cantidad de objetos que debía reunir, entre los cuales eran apreciables en número los de formato medio y medio-grande. Este nuevo espacio, de planta de cruz latina, ofrecía todos los inconvenientes «expositivos» posibles, dado que se trata de un templo abierto al culto, dotado de





Arriba: Sala de exposiciones del Centro Cultural Marcos Valcárcel: antes, durante y finalizado el montaje expositivo.

Derecha: Vista de la «espina central» en torno a la que se organiza el montaje expositivo en Marcos Valcárcel. Foto: SERCAM.





Arriba: Vista del interior de Santa María Nai en el momento de iniciar el montaje expositivo en esta segunda sede.  
Abajo: Subdivisión espacial en un lateral del recorrido expositivo en Santa María Nai.. Foto: SERCAM.

toda la «parafernalia» de altares, santos, confesionarios, cepillos, etc., inherentes a su cometido además de contar con unas instalaciones obsoletas y anticuadas y unas condiciones de temperatura y humedad totalmente desaconsejables para la realización de una muestra de estas características. Y a tales adversidades se tuvo que hacer frente hasta conseguir un grado de adaptabilidad aceptable, en gran medida subsanada desde la propia institución provincial, que además de dotar de un sistema de seguridad al recinto procedió al sostenimiento de su aclimatación.

Seguramente el mayor problema a resolver en esta sede era, como ya se ha mencionado, el elevado número de piezas que debía albergar, principalmente las de gran volumen y peso, unido a la multiplicidad o subdivisión temática que nos obligó, a su vez, a la subdivisión de un espacio ya de por sí reducido. No obstante, lograron encajarse 25 peanas, 5 vitrinas, las correspondientes cartelas, 27 paneles explicativos, 5 equipos multimedia con los nuevos y respectivos programas interactivos encajados en otras tantas bases rematadas en atril, 1 audiovisual de nueva creación proyectado desde cañón sobre una gran pantalla que, colocada en un bastidor, hacía las veces de cerramiento hacia la cabecera de la iglesia, impidiendo de ese modo el acceso de público a dicha zona.

El montaje museográfico se desarrolló sobre un tabicado ligero (ya señalado en el comentario sobre la sede anterior), al que se intentó, además, dar una apariencia traslúcida con el fin de resolver la premisa impuesta para esta nueva sede de evitar todo cerramiento estanco. Si a dicha restricción se le unen los





Arriba: Presentación de «San Martín, apóstol de los suevos» aprovechando el espacio del brazo derecho del edificio religioso. Abajo: Sala expositiva correspondiente a la última sede, equipada en el Museo Municipal de Ourense. Foto: SERCAM.

condicionantes de elevada humedad y sombría iluminación ambiental, podemos concluir con que fue la iglesia de Santa María Nai la que determinó la elección de madera de pino como material de base de todo el equipamiento expositivo.

El Museo Municipal de Ourense acogió el tercer y último bloque temático, cediendo la planta superior de su sede, una sala diáfana en forma de U, con acceso a través de cómodas escaleras y también mediante un ascensor recién estrenado. Este nuevo espacio fue el mejor dimensionado de todos, en relación de superficie disponible y número y entidad de las piezas expuestas. Además, y como también ocurriera en Marcos Valcárcel, estaba perfectamente acondicionado para la realización de exposiciones, lo que, unido a su menor tamaño, nos facilitaron en gran medida las tareas del montaje, ajustado a las paredes y con todos los objetos a exponer reunidos en vitrinas. Se colocaron de éstas 8, 12 paneles, 1 audiovisual general realizado exprofeso para la muestra y proyectado desde un cañón sobre una pared a modo de pantalla, más otro adicional y centrado sobre el Imperio romano que se visualizaba en pantalla de TV.

Volviendo al título de este apartado –el tamaño sí importa– concluimos que la concepción espacial en relación a las piezas a exponer determina tanto el recorrido de la visita como la distribución de las piezas y, por supuesto, el mobiliario a fabricar junto con los recursos expositivos proyectados.



Vista del tabicado central y encaje de vitrinas y piezas exentas en iglesia de Santa María Nai. Foto: SERCAM.

### Los materiales

Líneas arriba mencionábamos como las características «ambientales» de la iglesia fueron determinantes en la elección de madera de pino para la fabricación del mobiliario: tabiquería, vitrinas, bases para las piezas de mayor tamaño, soportes para ordenadores y televisiones. Así como el Centro Cultural y el Museo Municipal presentaban paredes neutras, blancas, preparadas para actividades expositivas, en Santa María predominaban los muros de piedra vista de granito, el alumbrado era deficiente y, como condicionante más determinante, el registro de los niveles de humedad era muy elevado. Ante estas dificultades, necesitábamos introducir allí un material que, además de aportar algo de luminosidad, enmarcara y destacara las piezas a exhibir, en su mayor parte realizadas en piedra granito, y que también ayudase a minimizar el problema de humedad.

Por todo ello, nos decidimos por la utilización de madera de pino, de manera que todo el equipamiento mueble se fabricó con tablero alistonado de pino tratado, de color miel que, además de aportar tonalidad, contribuía a crear un ambiente de calidez y ayudaba a resaltar las piezas de granito y, un dato muy importante, absorbía parte de la humedad interior sin sufrir deformación alguna la madera. Durante el periodo de montaje las lecturas fueron concluyentes, el descenso de la humedad ambiental fue rápido y significativo, tanto como para entrar dentro de los parámetros aceptables para la exposición.

También resultó taxativo el edificio eclesiástico a la hora de concebir el recorrido y la repartición de los diferentes ámbitos expositivos, ya que el sistema de seguridad del edificio aconsejaba que la tabiquería de división de espacios no fuera ni de mucha altura, ni compacta, además de que nos pareció aconsejable que, al enfrentarnos con un recinto reducido en relación al número de objetos que habría de exhibir, no debíamos cerrar las visuales para ganar en amplitud espacial.

Para encajar estas dificultades se diseñó a modo de tabiquería un entablado vertical con dos líneas alternas de listones, cortados a diferentes alturas para establecer un perfil superior discontinuo que evitara un efecto de regularidad. Al mismo tiempo mediaba una separación entre dichos listones, idéntica y similar a su propia anchura, que proporcionaba cierta transparencia y confería desahogo en los espacios más constreñidos. Estos lienzos de madera, livianos y discretos, ni interfirieron ni estorbaron la contemplación de los vestigios arqueológicos, cumpliendo el cometido esperado de separar espacios sin destacar en el desarrollo museográfico de la exposición.

La construcción de las vitrinas fue más compleja, dado que debían estar equipadas para registro y regulación de humedad, temperatura y, en algún caso, con alarma. A ello se unía la premisa de aislar los objetos a exponer de contacto alguno con materiales orgánicos. Por todo, se diseñó en la parte inferior





Colocación de piezas en el interior de vitrina en el Centro Cultural Marcos Valcárcel.



Cierre de vitrina. Foto: SERCAM.

un cajón oculto de melamina, para contenedor del equipamiento climatizador y de control de humedad; el acceso a él se realizaba por un lateral extraíble y sujeto con tornillería. La tapa superior de este cajón coincidía propiamente con la base de apoyo para los objetos y una ranura de poco más de 1 cm de ancho recorría prácticamente su perímetro facilitando la salida de calor y los efectos del gel de sílice absorbente de humedad. Esta estructura se forró al exterior con el ya mencionado tablero de pino alistonado y sobre ella encajaba una urna de vidrio de 4+4 mm en sus cinco lados. El acceso a ésta se realizaba por un lateral extraíble, con banda de silicona adherida en sus bordes. La urna se sellaba con un marco de madera colocado en el borde superior. En este diseño que acabamos de comentar, la experiencia de nuestro colaborador el carpintero Jesús Lozoya fue realmente determinante.

Y lista la vitrina, debemos destacar ahora el novedoso sistema de registro y control para mantener la climatización en su interior. Así, se introdujo un sensor de pequeño tamaño adherido a uno de los cristales de la urna, que realizaba una lectura de datos de temperatura y humedad en tiempo real y los enviaban mediante una *app* específica al teléfono móvil de la restauradora encargada de la conservación de las piezas. Esta, a su vez, desde su propio teléfono podía modificar los parámetros de calor de la vitrina sin tener que desplazarse hasta el lugar. Y esto que hemos explicado sencillamente en tan escueto párrafo fue uno de nuestros principales quebraderos de cabeza (siempre presente el tema presupuestario, claro) y su solución, tras mucha investigación, se debe principalmente a otro de nuestros habituales colaboradores, el electricista Santiago Cimas.

Finalmente, comentar que estas singulares vitrinas se crearon a medida de los conjuntos de objetos que debían albergar, dimensionándolos con longitudes variables, pero conservando la misma medida para el fondo y la altura, lo que permitía mantener una imagen homogénea en su conjunto y totalmente articulada en el esquema estético general.

Otro de los retos planteados en la propuesta museográfica inicial fue solventar los requerimientos de los prestatarios en cuanto a la iluminación de las piezas cedidas, ya que cada una de ellas conllevaba sus propias especificaciones técnicas. Recordemos que entre estas cláusulas se precisaban también las de preservación de temperatura y humedad, por lo que para evitar interferir en los niveles de aclimatación conseguida en el interior de las vitrinas, se optó por llevar la iluminación al exterior de las mismas. Así, suspendidas sobre ellas, se colocaron lámparas *led* de apertura focal e intensidad regulable, conectadas a diferentes líneas de suministro de corriente dependiendo de los niveles de *lux* requeridos por las piezas expuestas en el interior. Cuando los objetos agrupados en las vitrinas tenían diferentes mediciones se optó, en conformidad con la conservadora responsable, Natalia Figueiras, por ajustar el conjunto a la de menor intensidad. Para las piezas exentas se empleó el mismo sistema de alumbrado colgado sobre ellas.



Vista del montaje expositivo final en el inicio del desarrollo temático en Marcos Valcárcel. Foto: SERCAM.

Destacamos la complejidad del montaje lumínico en la sede de Santa María Nai, lugar que acogería la mayor parte de estas piezas exentas, voluminosas y con motivos decorativos que debían ser resaltados. Por ello, la colocación de los focos precisó de diversas pruebas con la finalidad de establecer la longitud, orientación e inclinación más correcta de los brazos que debían sujetarlos. Y, detrás de todo, estaba la complicada, abrumadora y, sin embargo, minuciosa tarea de cableado que se llevó a cabo, otro de los importantes desafíos resueltos en este anticuado espacio.

### A modo de conclusión

Todas las impresiones expuestas en este artículo han girado en torno a la problemática más que a los aciertos de la exposición. Son esos entresijos a los que hacíamos referencia en el subtítulo, sin embargo, aunque no sea el objetivo de este breve escrito, para finalizar sí que nos ha parecido conveniente mencionar los éxitos de la muestra, haciendo hincapié principalmente en uno de ellos: el conocimiento de los suevos a nivel popular. Poner en el mapa de la Historia de España (y Portugal) a estas «gentes» ya estaba hecho, aunque su desconocimiento es prácticamente generalizado y aún más para las últimas generaciones de estudiantes (y no tan últimas). Saber de su origen, algo más que su proveniencia del otro lado del *limes*, ya era otra cosa, lo mismo que su composición/descomposición en diferentes o, al menos, diferenciados «pueblos» y esa forma de vestir a la moda danubiana o la propia creación del reino suevo en la *Gallaecia*.

El análisis de las ventajas socioeconómicas aportadas por la exposición las dejamos para la administración competente, que es la que debe valorar si el gasto económico (inversión) ha sido lo suficientemente rentable para los beneficios obtenidos. Para nosotros, no cabe duda de que el balance ha sido positivo, y algunas cifras lanzadas en la prensa así lo respaldaron, como las que se recogieron en el momento de la clausura: «Cerca de 44.300 personas llegadas de toda Europa visitaron durante los últimos cinco meses la exposición "*In Tempore Sueborum*", la muestra más importante de piezas del mundo suevo [...]. Con sus 262 piezas llegadas de 39 museos de toda Europa, con tres salas de exposición simultáneas, "*In Tempore Sueborum*" fue ya la exposición más visitada de la provincia.» («*In Tempore Sueborum* cierra sus puertas», 2018).

Y como reza el dicho «de bien nacidos es ser agradecidos» no queremos finalizar estas líneas sin volver a mencionar a las personas (y ya amigos) que trabajando codo con codo hicieron posible que la magna tarea que esta exposición ha requerido haya llegado a buen término: Mercedes Rozas, Aurelio Gómez, Paco Rodríguez (director del Centro Cultural Marcos Valcárcel), Eva Torres (directora del Museo Municipal de Ourense), Isabel Rodríguez (auxiliar de coordinación), los muchachos de SIT Expedición de Arte y Seguridad, S.L. (Juan Carlos, Raúl, Juan, Chava...), los numerosos correos de los museos e instituciones prestatarias y, por supuesto, a nuestros colaboradores habituales Jesús y Javier (Fotografía y Vídeo Carrera, S.L.), Jesús Lozoya (carpintero), Santiago Cimas (electricista), Félix Ángel Martín (cristalero), Juanjo Fernández (maquetista) y Juan Francisco Oteo (transporte). José Luis Arranz, Diego Sangregorio y Roberto Losa son de la casa.

### **Bibliografía**

TÁCITO, C. C. 98: *Germania*. Edición Imprenta Clásica Española, Calpe, Madrid, 1919.

LÓPEZ QUIROGA, J. y MARTÍNEZ TEJERA, A. (coordinadores) 2017: *In tempore sueborum*. Catálogo exposición. Diputación Provincial de Ourense. Ourense.

*In Tempore Sueborum* cierra sus puertas tras recibir 44.300 visitantes de toda Europa (2018, mayo, 08). Faro de Vigo. Recuperado de <https://www.farodevigo.es/portada-ourense/2018/05/08/in-tempore-sueborum-cierra-puertas/1886976.html>

