

# Vitrina CERO. Centenario de la declaración de monumento histórico artístico de la Cámara Sepulcral de la Necrópolis Ibérica de Toya

Showcase ZERO. Centenary of the declaration of historic artistic monument of the Sepulchral Chamber of the Iberian Necropolis of Toya

**Esperanza Manso Martín** (esperanza.manso@cultura.gob.es)

**Alicia Rodero Riaza** (alicia.rodero@cultura.gob.es)

Museo Arqueológico Nacional

**Resumen:** En 2018 tuvo lugar la conmemoración del Centenario de la Declaración de Monumento Histórico Artístico de la Cámara de Toya. Ante este acontecimiento y aprovechando que en el Museo Arqueológico Nacional se conservan una buena parte de los materiales del ajuar del citado enterramiento, nos pareció oportuno rendir un homenaje a la labor realizada por el arqueólogo Juan Cabré en el yacimiento y en concreto en la Cámara, ya que, gracias a sus trabajos, hemos podido conocer la estructura de la tumba y gran parte de su ajuar.

Por todo ello, decidimos exponer en una vitrina monográfica todo el ajuar de la Cámara y también algunas cerámicas cuya tipología es considerada originaria de este yacimiento.

**Palabras clave:** Museo Arqueológico Nacional. Conmemoración. Juan Cabré. Ajuar. Tumba.

**Abstract:** In 2018, the commemoration of the Centenary of the Declaration of Historic Artistic Monument of the Chamber of Toya took place. Given this event and taking advantage of the fact that a good part of the materials of the aforementioned burial material are preserved in the Museo Arqueológico Nacional, it seemed appropriate to pay tribute to the work done by the archaeologist Juan Cabré at the site and specifically in the Chamber, since thanks to his works, we have been able to know the structure of the tomb and much of his trousseau.

For all these reasons, we decided to exhibit in a monographic showcase all the trousseau from the Chamber and also some ceramics whose typology is considered to be originating from this site.

**Keywords:** Museo Arqueológico Nacional. Commemoration. Juan Cabré. Goods. Grave.

## Centenario de la declaración de monumento histórico artístico de la Cámara Sepulcral de la Necrópolis Ibérica de Toya (1918-2018)

Con motivo del Centenario de la Declaración de Monumento Histórico Artístico de la Cámara sepulcral de Toya (Jaén), que tuvo lugar mediante Real Orden de 10 de junio de 1918, el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional consideró oportuno conmemorar este acontecimiento exponiendo en la denominada Vitrina CERO, los materiales pertenecientes al ajuar funerario de la cámara de Toya que se conservan en el MAN, junto a algunas otras piezas destacadas de esa misma necrópolis.

Desde su ingreso en el Museo, los materiales de la necrópolis de Toya han estado expuestos en las sucesivas museografías de manera desigual, pero siempre estuvo presente la maqueta de la cámara sepulcral y la escultura de cuadrúpedo, hallada en el interior de la tumba. A pesar de que los materiales del ajuar llegaron a tener perdido su origen exacto e incluso estar catalogados en otras colecciones, revisiones recientes han ayudado a localizar todo el ajuar que se conserva hasta la fecha en el MAN (Madrigal, 1997: 167-181).

### Un recorrido historiográfico

Podemos calificar a la Cámara sepulcral de Toya, sin temor a equivocarnos, como el ejemplo más sobresaliente de la arquitectura funeraria de época ibérica. Esta tumba, ubicada en una gran necrópolis, presenta una estructura de tumba de cámara, de planta cuadrada, con corredor de acceso. En un primer momento, albergó el enterramiento de un personaje regio, al que se fueron sumando, posteriormente, los enterramientos de miembros emparentados con este personaje. Esta pervivencia en el tiempo viene subrayada por la amplia cronología que presentan las piezas del ajuar.

Conocemos la existencia de más enterramientos de este tipo en esta necrópolis, sin embargo, el enclave de la propia cámara, en la posición más elevada del cerro de la Horca, viene a reforzar su carácter de excepcionalidad con respecto al resto de enterramientos.

Fue descubierta de manera fortuita en torno al año 1908 por un labrador, apodado el «Pernazas», al tropezar el arado con una piedra. Esta correspondía a una de las losas que cerraba la cámara por la parte superior. Este personaje y su familia fueron extrayendo los materiales que se encontraban en su interior, llevándolos a Peal de Becerro, y desde allí fueron vendidos a distintos coleccionistas. Pero será en el año 1909 cuando se tiene certeza de la venta de piezas de la cámara en Granada.

La primera noticia escrita de la existencia de esta tumba se debe al erudito granadino Agustín Caro Riaño, quien el 10 de septiembre de 1914 publicó en el *Noticiero Granadino* dos descubrimientos arqueológicos fruto de sus viajes, uno de ellos alude a la cámara de Toya. Esta noticia fue reproducida un año después por Alfredo Cazabán en la revista *Don Lope de Sosa*, de la que era director (Cazabán, 1915: 240-242). En este mismo artículo se hace eco de la comunicación del hallazgo que Caro Riaño hizo al marqués de Cerralbo, vicepresidente de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, quien envió a Juan Cabré, que en aquel momento era miembro de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, a estudiar la tumba.

La intervención de Cabré supuso, por una parte, el punto de partida en los trabajos y posteriores actuaciones en esta necrópolis y, por otra, dio a conocer el trabajo excepcional de arquitectura que representa la cámara: excavada en un foso, tiene una planta rectangular con una estructura interna de tres naves compartimentadas en cinco estancias, con bancos y hornacinas distribuidos a lo largo de los espacios. La techumbre se realizó con grandes losas planas. De todo el sistema constructivo

del que Cabré realizó una descripción muy detallada (Cabré, 1925: 76-85), aquí destacaremos el empleo de grandes sillares, de caliza blanca, de distinto tamaño, unidos entre sí mediante el sistema de engatillado, así como la elevación simultánea de los muros. Esta complejidad arquitectónica ha llevado a algunos autores a pensar en la existencia de una persona encargada de la planificación de toda la obra (Roldán, 1999: 138).

Según Cabré, el ajuar estaba compuesto por tres crateras griegas, tres cajas de piedra, un grupo numeroso de cerámica ibérica pintada, restos de armamento, elementos de ruedas de carro y una escultura zoomorfa. Como apuntamos anteriormente, las primeras piezas fueron identificadas en Granada en el año 1909, concretamente cerámicas ibéricas pintadas, una escultura de cuadrúpedo, una caja cineraria de piedra y restos de otra (Cabré, 1925: 74).

En cuanto a los objetos metálicos, fueron «desdeñados por Pernazas» y pudieron ser recogidos por Cabré en el interior de la cámara. Entre ellos destacan elementos del armazón de un carro y, sobre todo, las ruedas (Cabré, 1925: 90-91). Se halló también un disco de bronce con medallón en el centro decorado con una cabeza de león repujada, que fue adquirida por el propio Cabré (Cabré, 1925: 91) y en la actualidad se encuentra en el Museo Juan Cabré de Calaceite (Teruel).

El ajuar conservado en el MAN está compuesto por una cratera griega con escena de apoteosis, otros dos fragmentos de la cara A de dos crateras griegas, ambas con escenas dionisiacas, tres grandes urnas ibéricas de forma globular y tres cuencos ibéricos con decoración pintada, un vasito de barniz rojo, una escultura de cuadrúpedo y los elementos de las ruedas de un carro. Estos materiales ingresaron en el Museo en diferentes momentos. El primer ingreso fue el de la cratera ática completa que fue comprada en 1918 a Víctor Linares.

Los dos fragmentos de crateras áticas ingresaron a través de la colección de Julio Martínez Santa Olalla en 1973. El resto de las piezas, formaron parte, en un principio, de la colección de Antonio Vives, quien a su vez sabemos que había comprado piezas a Manuel Gómez Moreno, como la gran urna con decoración pintada más profusa. Todas estas piezas pasaron de la colección Vives, a la de Antonio Pons Olives, quien las vendió al Museo en 1924.

Inicialmente estos materiales estuvieron catalogados como pertenecientes a Elche-Archena, ya que en la colección de Pons Olives sí había materiales de esa procedencia. Estudios posteriores identificaron estas piezas como pertenecientes al ajuar de la cámara de Toya (Madrigal, 1997: 172, fig. 3 n.ºs 8, 9 y 13; 173-174, fig. 4 n.ºs 2, 4, 5 y 7; 175, lám. III; 177 y 179, lám. VII). Los elementos metálicos pertenecientes a las ruedas de carro ingresaron en el MAN en 1918, a través de la colección de Tomás Román Pulido y la escultura de cuadrúpedo ingresaría un año más tarde, en 1919 (fig. 1).

Además, gracias al informe realizado por Juan Cabré, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes declaró la Cámara Monumento Histórico Artístico por Real Orden del 10 de junio de 1918, y publicado en la *Gaceta de Madrid* el 14 de junio de ese mismo año. En ella se expresa que «bajo ningún concepto podrá procederse al derribo total o parcial de este monumento sin solicitar y obtener el oportuno permiso del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes» y también que: «El Estado, al igual que la provincia y el Municipio, se reserva el derecho de tanteo para el caso de venta total o parcial del Monumento».

El hallazgo propiamente dicho tuvo poca repercusión en la prensa. Sin embargo, el «descubrimiento científico» de la cámara sí tuvo una mayor trascendencia en los diarios locales a los cuales nos hemos referido con anterioridad. De toda la difusión que este acontecimiento generó se hacen eco algunos autores (González, 1999: 235-244).



Fig. 1. Materiales del ajuar de la Cámara de Toya, conservados en el Museo Arqueológico Nacional.

Además de la cámara sepulcral, Cabré también realizó un estudio extenso del resto de la necrópolis, localizando otras dos tumbas de cámara, similares a la cámara monumental, pero de dimensiones más reducidas, las cuales también fueron presa de la acción de los furtivos, ya que fueron desmontadas casi en su totalidad y sus materiales fueron reaprovechados en construcciones más modernas. Asimismo, realizó un estudio de los materiales encontrados, entre los que destacan crateras griegas, cajas cinerarias de piedra, aunque el grupo más numeroso lo constituyen las «cerámicas indígenas», así denominadas por Cabré, y que él mismo publica en una lámina con las piezas principales de tipologías muy heterogéneas (Cabré, 1925: 98, fig. 24). En su estudio concluyó que el rito de incineración era el empleado en los enterramientos de la necrópolis y por el tipo de estructura de las tumbas y los materiales encontrados en ellas, estableció paralelos con las necrópolis ibéricas de Baza (Granada), Galera (Granada), Villaricos (Almería), dando unas fechas para el conjunto de la necrópolis entre los siglos v-ii a. C., y para la cámara, el primer cuarto del siglo iv a. C.

A pesar de las intervenciones oficiales, la necrópolis siguió siendo objeto de expolio por parte de los furtivos, conocidos vecinos de la localidad de Peal de Becerro. Los materiales que obtuvieron en el saqueo de las tumbas se los vendieron a Tomás Román Pulido, médico de la localidad de Villacarrillo, también en Jaén, quien a su vez realizó excavaciones en la zona. Los lotes que consiguió



reunir Román Pulido los envió al MAN, en donde fueron ingresando entre los años 1919 y 1922, con su propuesta de venta al Estado, ocultando siempre su procedencia exacta e incluso mezclándolos con objetos de otras épocas, sobre todo romanos.

Tras la intervención de Juan Cabré en la cámara, se acometieron nuevas actuaciones en el monumento de la mano de Cayetano de Mergelina, junto a Juan de Mata Carriazo y Emilio Camps Cazorla, que finalizaron en 1927 (Madrigal, 1997: 170) y fueron publicados por el propio Mergelina varios años después (Mergelina, 1943-44: 13-32). Este mismo equipo también realizó excavaciones en la necrópolis. En el año 1985, el equipo formado por Manuel Fernández-Miranda, Juan Pedro Garrido y Elena Orta acometió trabajos de restauración en la cámara (Madrigal, 1997: 170), encontrando restos de ruedas frente al acceso al monumento, así como restos de cerámicas áticas e ibéricas (Fernández-Miranda, y Olmos, 1986: 19-45). Los fragmentos de hierro encontrados «dan para reconstruir dos ruedas» que se enviaron al Instituto de Restauración de la Dirección General de Bellas Artes (anterior ICROA), en donde los elementos metálicos fueron montados sobre un armazón de metacrilato hoy conservado en el Museo Provincial de Jaén (Fernández-Miranda, y Olmos, 1986: 49-65).

No obstante, el tema de la restauración de la cámara seguía siendo una asignatura pendiente. De las distintas intervenciones acometidas en ella hasta llegar a la construcción del acceso actual, da buena cuenta Blánquez (1999: 132 y 134).

## Desarrollo de la exposición en la Vitrina CERO

La Vitrina CERO se encuentra ubicada en el área de acceso a la exposición permanente, en la planta baja, inmediatamente después de atravesar los tornos de entrada, en el lateral contiguo a la tienda del Museo.

El equipo encargado de llevar a cabo la selección de materiales, la redacción de textos tanto del tótem, ubicado en el exterior de la vitrina, como el del interior de la vitrina y de las cartelas, así como del folleto, fue el personal integrante del Departamento de Protohistoria del MAN: Alicia Rodero Riaza y Esperanza Manso Martín. Carmen Pérez de Andrés, del Departamento de Exposiciones, supervisó la actividad, y la empresa Peipe Diseño y Gestión llevó a cabo el diseño del montaje de la vitrina (fig. 2).

Además del ajuar de la cámara, consideramos oportuno hacer una pequeña selección de materiales encontrados en otros enterramientos de la misma necrópolis, que fueran representativos por su tipología o decoración, haciendo hincapié en que son materiales que siempre han formado parte del discurso museográfico en las distintas etapas del Museo. Para ello, seleccionamos tres cerámicas ibéricas: un vaso «à chardon», una urna «tipo Toya», un vaso con decoración pintada y plástica y una placa macho de cinturón con damasquinados.

También estimamos oportuno hacer referencia a los materiales de este yacimiento que se encuentran en la exposición permanente del Museo, concretamente en la sala 10 vitrinas 1 y 18; sala 11, vitrina 5 (destaca el casco de bronce), vitrinas 6, 7 (en esta se expone la reconstrucción de una rueda de carro, montada sobre un armazón de madera), vitrina 8 y plataforma 6, en donde se encuentra expuesta la escultura de cuadrúpedo acéfalo junto a la maqueta de la Cámara de Toya, realizada a escala 1:10.

Ante la imposibilidad de trasladar estos materiales al espacio de la Vitrina CERO, pensamos, en un principio, colocar en las vitrinas donde se exponen estas piezas una cartela que las relacionara con los materiales expuestos en la Vitrina CERO, indicando que son del mismo yacimiento. Finalmente



Fig. 2. Montaje final de la Vitrina CERO, con las cerámicas de la Cámara de Toya situadas a la izquierda, junto a otros materiales de la misma necrópolis, a la derecha de la imagen.

optamos por la elaboración de un folleto en el que se redactaba de manera resumida la actividad y se aludía a estas piezas con una mínima información, si bien, por razones económicas principalmente, no se pudieron incluir todas ellas y se seleccionaron las más destacadas: la escultura y la rueda de carro.

De cara a la exposición de las piezas, el siguiente paso era comprobar en qué estado de conservación se encontraban. A pesar de no requerir reintegración alguna, tuvieron que limpiarse, sobre todo los cuencos, ya que estaban cubiertos de tierra y sobre todo de numerosas concreciones que impedían ver la decoración. En alguna de las piezas «afloró» la decoración que hasta ese momento se mantenía oculta (fig. 3).

Paralelamente se redactaron los tres niveles de textos, en español e inglés. El texto tótem, localizado en el exterior de la vitrina, en el lateral izquierdo, dedicado a la Declaración de la Cámara como Monumento Histórico Artístico.

El texto de interior de vitrina, en el que se explica la estructura interna de la cámara, la composición del ajuar y la interpretación desde el punto de vista arqueológico del enterramiento.

Por último, las cartelas de las piezas, en las que se recogían los datos básicos y una pequeña explicación alusiva a su significado e importancia.

En el folleto anteriormente citado se contaba cómo se produjo el hallazgo, la descripción del monumento, su ubicación dentro de la necrópolis y una breve historia de las excavaciones en el resto del yacimiento. Como apoyo gráfico se incluyó el mapa de la península ibérica con la localización exacta del yacimiento y las imágenes de piezas destacadas del ajuar, la rueda y la escultura de cuadrúpedo (fig. 4).

Para el montaje, se comenzó colocando un panel que abarcaba toda la parte posterior de la vitrina. En él, de manera difuminada y como fondo, se combinaban una fotografía antigua en la que



Fig. 3. Fotografías del cuenco (n.º inv. 1924/28/35) perteneciente al ajuar de la Cámara, en las que se muestra la misma pieza antes y después de la restauración.

aparecen dos campesinos del pueblo al pie del foso que daba acceso a la cámara y el dibujo de la planta de la misma, realizado por Cabré. Por delante, se incluyeron tres fotografías del interior de la cámara.

Las cerámicas se colocaron cada una sobre un pedestal independiente para resaltar su visibilidad, ya que el color de los paneles de la vitrina, marrón oscuro, no es el más adecuado para algunas de las piezas. Además, los puntos de iluminación situados en la parte superior de la vitrina no tienen el movimiento suficiente para centrar la atención en algún elemento determinado, como la placa de cinturón en bronce con decoración damasquinada.

Además de la exposición de la Vitrina CERO, la celebración del Centenario de la Declaración generó otra actividad que tuvo lugar en el Salón de Actos del MAN, el 10 de mayo de 2018, organizada de manera conjunta por el Museo Arqueológico Nacional, la Diputación de Jaén, la Universidad de Jaén y el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica. En la sesión inaugural de la mañana intervinieron Andrés Carretero Pérez, director del MAN; Manuel Fernández Palomino, vicepresidente segundo de la Diputación de Jaén y diputado de Promoción y Turismo; Ana Dolores Rubia Soria, alcaldesa de Peal de Becerro (Jaén) y Juan Gómez Ortega, rector de la Universidad de Jaén.

La Jornada se clausuró por la tarde con la conferencia presentada por uno de los miembros del Departamento de Protohistoria, quien previamente hizo

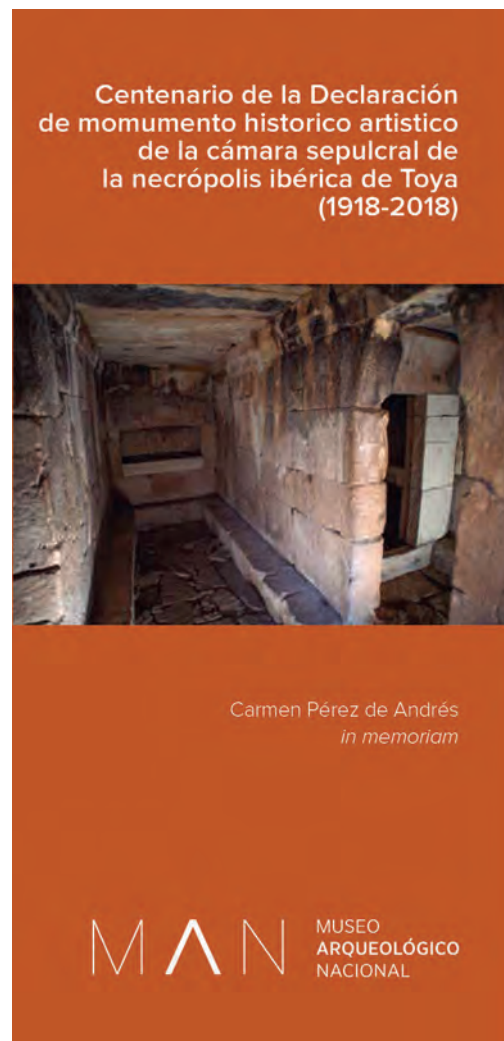


Fig. 4. Folleto publicado con información complementaria a la Vitrina CERO, sobre la Cámara de Toya.

un breve resumen de las colecciones de Toya en el MAN. La conferencia, titulada «Juan Cabré Aguiló y la Cámara de Toya: 100 años de discursos arqueológicos e imágenes», fue impartida por Susana González Reyero, miembro del Instituto de Historia (CCHS-CSIC), y Juan Pedro Bellón Ruiz, investigador perteneciente al Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén<sup>1</sup>.

Finalmente, el Museo Ibero de Jaén organizó una exposición temporal, llevando la Vitrina CERO tal cual había sido montada en el MAN, con el título «100 años de Toya», que tuvo lugar entre el 20 de noviembre de 2018 y el 15 de enero de 2019.

## Bibliografía

- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (1999): «La necrópolis del Cerro de la Horca y la Cámara de Toya», *La Cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Edición científica de Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Diputación de Albacete, Caja Madrid Obra Social, pp. 135-142.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1925): «Arquitectura hispánica. El sepulcro de Toya», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tomo I, pp. 73-101.
- CARO RIAÑO, A. (1914): «Descubrimientos arqueológicos», *Noticiero Granadino*, número 3674, año XI.
- CAZABÁN LAGUNA, A. (1915): «La necrópolis de Toya», *Don Lope de Sosa*, III (32), pp. 240-242.
- FERNÁNDEZ-MIRANDA, M., y OLMOS ROMERA, R. (1986): *Las ruedas de Toya y el origen del carro en la Península Ibérica*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- GONZÁLEZ REYERO, S. (1999): «La cámara de Toya a través de la prensa de principios de siglo (1908-1927)», *La Cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Edición científica de Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Diputación de Albacete, Caja Madrid Obra Social, pp. 235-244.
- GONZÁLEZ REYERO, S., y BELLÓN RUIZ, J. P. (2018): *Juan Cabré Aguiló y la Cámara de Toya: 100 años de discursos arqueológicos e imágenes*. Disponible en: <[https://youtu.be/d3rjd\\_qvqeg](https://youtu.be/d3rjd_qvqeg)>.
- MADRIGAL BELINCHÓN, A. (1997): «El ajuar de la Cámara funeraria de Toya (Peal de Becerro, Jaén)», *Trabajos de Prehistoria*, 54, n.º 1, pp. 167-181.
- MERGELINA, C. DE (1943-44): «Tugía. Reseña de unos trabajos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo X, pp. 13-32.
- REAL ORDEN declarando Monumento artístico la Cámara sepulcral existente en el Cerro de la Horca, término municipal de Peal de Becerro, provincia de Jaén. Publicada en *La Gaceta de Madrid*, 14 de junio de 1918, núm. 165, p. 680.
- ROLDÁN GÓMEZ, L. (1999): «La Cámara sepulcral de Toya y la arquitectura funeraria monumental en el Mediterráneo», *La Cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*. Edición científica de Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Diputación de Albacete, Caja Madrid Obra Social, pp. 135-142.

<sup>1</sup> <http://www.man.es/man/actividades/cursos-y-conferencias/anteriores/2018/20180510-toya.html>