Pobla. Elche **19**: 19-29 (1997)

El rodete de la Dama de Elche

Francisco Vives Boix

INTRODUCCIÓN

Indudablemente, la parte más llamativa de la Dama de Elche es su tocado, y de él, la pareja de rodetes que se sitúan a ambos lados de la cabeza. Reciben este nombre por su forma, pues recuerdan enormemente a dos pequeñas ruedas de carro.

Fue Pedro Ibarra el primero que habló de ruedas, pues identificó la escultura como una representación del dios Apolo que lucía sobre su cabeza un carro solar cuyas ruedas quedaban en los laterales de la cabeza y la mitra era el respaldar del mismo (IBARRA, 1897), sin embargo no son círculos completos y sobre todo no parece que su función sea girar, lo que ha llevado a los autores a nombrarlos de diversas maneras: ruedas, roleos, rodelas, rodetes, estuches circulares, grandes discos, arracadas sujetas a la cabeza, etc.

Parece evidente que nadie sabe a ciencia cierta qué son estas estructuras, si meros adornos, símbolos o verdaderos estuches para el cabello; además, no ha aparecido el objeto verdadero que sirva de patrón para interpretar su funcionalidad, de ahí pensamos que hayan recibido tantos nombres.

La mayoría de los autores que han estudiado la escultura, coinciden en asignarles la función de estuches para el cabello, partiendo de esta hipótesis y suponiendo que estuvieran formados por piezas desmontables de metal, intentaremos reconstruir el montaje de los mismos.

EL PELO DE LA DAMA DE ELCHE

Hablar del pelo de la Dama es difícil, ya que en la escultura se mantiene totalmente oculto a los ojos del observador, ni un solo cabello asoma al exterior para darnos un simple indicio sobre su disposición, su tersura o su color.

Sin embargo podemos intuir o deducir su colocación por diversos motivos.

En primer lugar hemos de pensar en la posibilidad de que la Dama llevara un peinado más o menos complicado, nunca con el pelo suelto. En la estatuaria ibérica hay muchos ejemplos de figuras femeninas a las que se les ve perfectamente el pelo, las trenzas, los postizos, los rizos, etc. Sin embargo son escasas las representaciones de pelo suelto. Las estatuas de mujeres muestran peinados cuidados, con diademas, con postizos, con trenzados o recogidos artísticamente. Incluso poseemos las descripciones que hizo Strábon de los peinados de las mujeres ibéricas, en los que los artilugios utilizados en los mismo hacían del peinado un arte muy complejo:

"También podrían tenerse como formas bárbaras los ornamentos de algunas mujeres, ornamentos que describe Artemidoros. En ciertas regiones –dice– llevan collares de hierro con garfios que se doblan sobre la cabeza, saliendo mucho por delante de la frente; en estos garfios pueden, a voluntad, bajar el velo, que al desplegarlo por delante sombrea el rostro, lo que tienen por cosa de adorno. En otros lugares se tocan con una pandereta redondeada por la parte de la nuca y ceñida a la cabeza por la parte de las orejas, la cual disminuye poco a poco de altura y anchura. Otras se depilan la parte alta de la cabeza, de modo que resulta más brillante que la frente. Finalmente, otras se ciñen en la cabeza una pequeña columnilla de un pie de altura, alrededor de la cual enrollan sus cabellos que luego cubren con un manto negro…" (Strábon III, 4, 17 en GARCÍA Y BELLIDO, 1980a).

Sobre esto García y Bellido hace la siguiente consideración:

"El tympánion *parece aludir a las ruedas, y el* stylískon *sería la armadura que explicase, por ejemplo, el alto y cónico tocado de las damas del Cerro de los Santos. Los collares de hierro con garfio saliente por encima de la frente no solo parecen una variante del* stylískon*, sino que explican la armadura que podía hacer llevadero y en equilibrio estable el pesado ornamento de la Dama."* (GARCÍA Y BELLIDO, 1980b).

En segundo lugar, la estructura en forma de mitra que hace que la cabeza termine en forma apuntada hacia atrás con una potente arista, hace pensar que exista bajo la mantilla una peineta capaz de elevarla y marcar la arista. Esta peineta se colocaría sujeta por su peine a un moño situado en la parte occipital de la cabeza (BANDERA, 1978).

Sin embargo, debemos reseñar que en descripciones anteriores de la dama se propone que el tocado de la cabeza estaría acabado o reforzado

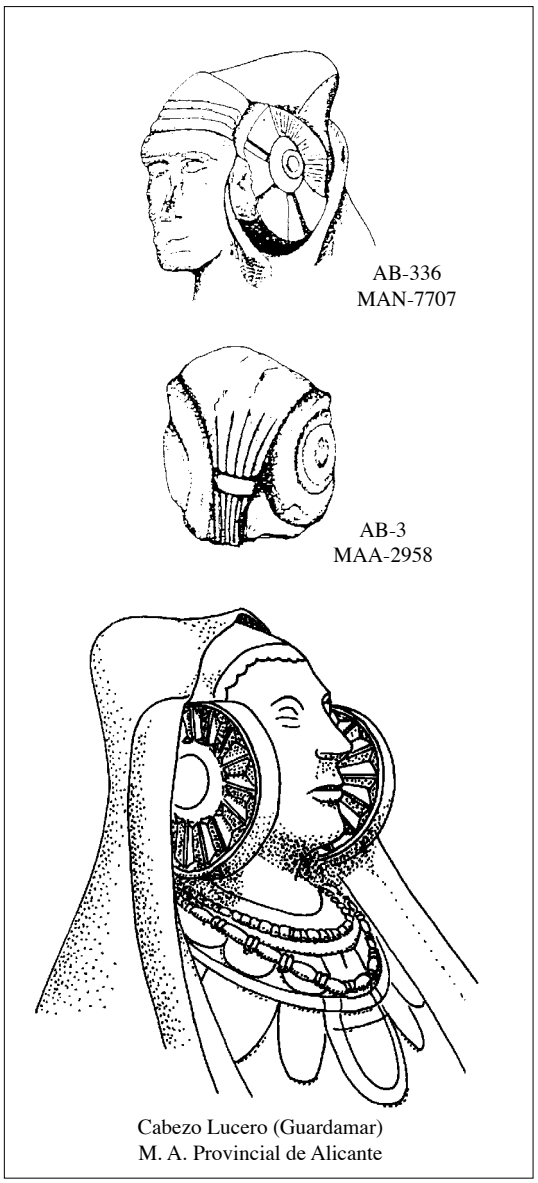

Fig. 1.- Damas ibéricas de piedra con rodetes.

con algún tipo de armazón unido al cuello y a los hombros, como cita Strábon.

En tercer lugar, en la parte frontal parece que no abulte el cabello, podríamos pensar en una frente rasurada, como cuenta Strábon, o mejor, que el cabello fuera recogido a ambos lados de la cabeza, separado en dos mitades por una divisoria desde la frente al occipucio, o mejor en tres, dos laterales y una tercera que estaría formada por el cabello desde la coronilla hasta la nuca, formando el moño citado anteriormente para la peineta; con cada uno de estos grupos de cabellos se formaría unas trenzas.

La hipótesis de varias trenzas a cada lado está basada en numerosas esculturas ibéricas (BANDERA, 1978), también en esculturas de mujer etruscas de terracota como la del Sarcófago de Cerveteri que muestra dos trenzas por delante y otras por detrás, diversas estatuas chipriotas y por último las korai griegas que ostentan a menudo tres o cuatro trenzas a cada lado de la cabeza. Un número plural de trenzas entra dentro de lo común en la forma de recogerse el pelo en la antigüedad, por lo que no debe descartarse esta posibilidad en la Dama de Elche.

Por último y aceptando la hipótesis que ya apuntó Jacobsthal, las trenzas irían enrolladas en espiral a ambos lados de la cabeza, como lo hacen las terracotas griegas números 5690 y 4508, o la kore 666 del Museo Nacional de Atenas (JA-COBSTHAL, 1932), e incluso sobre las sienes de la Dama de Baza aparecen dos círculos negros pintados, que simbolizan el pelo enrollado (PRE-SEDO, 1973).

PIEZAS IBÉRICAS CON RODETES

No queremos hacer aquí una lista exhaustiva de los hallazgos que poseen estos aderezos, si no, dejar patente que éstos eran de uso común en los tocados de las mujeres ibéricas.

Los encontramos tanto en esculturas de piedra como en exvotos de bronce.

En las esculturas de piedra Encarnación Ruano clasifica los tocados de las damas ibéricas en: turbantes, estuches circulares con otros elementos y mitras.

Entre los tocados de estuches circulares tendremos la pieza del Cerro de los Santos (AB-336, MAN-7707) consistente en una dama completa, de pie, cubierta por un tocado formado por un velo, una peineta, dos estuches circulares y otro velo

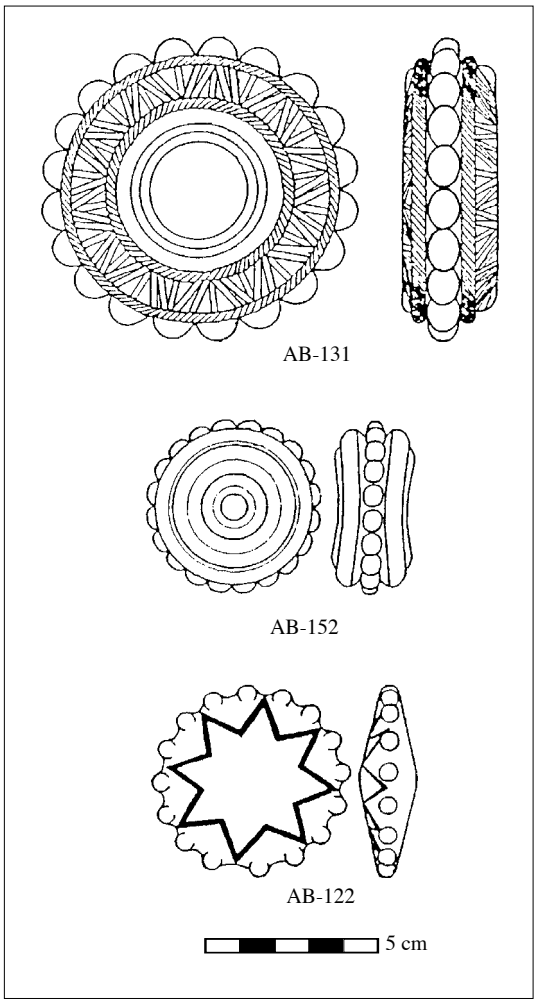

Fig. 2.- Diversos pendientes de caja circular en damas ibéricas de piedra.

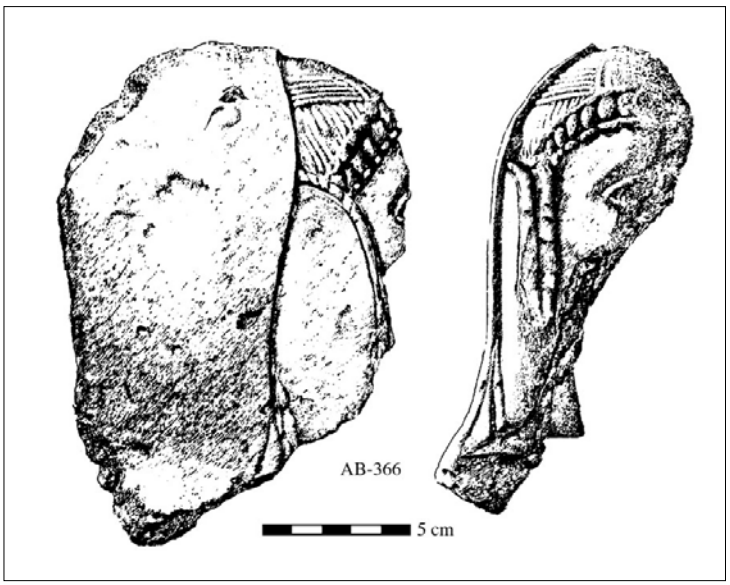

Fig. 3.- Ejemplo de una carrillera en un fragmento de dama ibérica de piedra.

encima; viste una túnica recta y un manto sujeto por un broche circular plano; del cuello penden dos collares, uno con colgante y el otro con bulas de lengüeta; en la parte superior de la túnica, parece llevar una fíbula anular hispánica; su tamaño es de 20 cm. Los estuches circulares están decorados exteriormente por un botón central del que salen radios hacia los bordes formando seis segmentos, un velo le tapa parte de los estuches (RUANO, 1987) (Fig. 1).

Otra pieza del Cerro de los Santos (AB-3, MAA-2958), en este caso se trata de una cabeza femenina con velo y peineta cuyas finas estrías posteriores, en abanico, cubren toda la nuca; dos discos de triple anillo flanquean el rostro, sin ocultarlo, sujetándose mediante dos cintas o correas que pasan por encima y detrás del cráneo; el tamaño de la pieza es de 8 cm. (RUANO, 1987) (Fig. 1).

La famosa Dama de Cabezo Lucero (Guardamar), se encontró totalmente fragmentada, consiste en una cabeza/busto tocada con collares, mitra, manto, velo, diadema y dos estuches circulares de 16 cm. de diámetro y 2,5 cm de grosor, van decorados por ambas caras, con un umbo moldurado, en el centro, del que nacen varios radios tallados a bisel, de los que solo son visibles nueve pues la parte trasera está cubierta por el manto (LLOBRE-GAT y JODIN, 1990), (Fig. 1).

Existen muchas más esculturas con tocados parecidos a rodetes, pero se les denominan: "pendientes de caja circular" y "carrilleras".

Los *pendientes de caja circular* están formados por una especie de estuche hueco redondo, decorado por ambas partes, su tamaño no permite que cuelguen de las orejas, por lo que lo hacen de la diadema o del tocado, podemos citar las piezas: AB-122, AB-131 y AB-152 (Fig. 2). Las *carrilleras* son elementos de adorno que cubren las orejas y en ocasiones parte de las mejillas; nunca aparece solo, siempre está combinado con otras partes del tocado, con mitras, diademas o mantos, lo que no permite conocer su total morfología ni cómo estarían sujetas a los otros elementos; se distinguen formas redondeadas (AB-124, AB-129, AB-292 y AB-366) (Fig. 3) y alargadas (AB-64 y AB-153) que ya no parecen rodetes (RUANO, 1987).

En cuanto a los exvotos de bronce, hemos de decir que debido a su pequeño tamaño, los detalles son obviados por el escultor, lo que puede dificultar su interpretación. En la plástica del bronce los exvotos procedentes de los santuarios de Sierra Morena, llevan los rodetes bajo velos, en un pico o bajo tiaras. Los exvotos de Santa Elena llevan los rodetes debajo de mitras y corresponden a los siguientes números de Álvarez Osorio: AO-30, AO-34, AO-35, AO-36, AO-37, AO-38, AO-39, AO-40, AO-41, AO-42, AO-43, AO-44, AO-45, AO-46, AO-68, AO-80 y AO-174. También la dama mitrada de la colección Hallemans y los de Castellar de Santisteban números: 223, 242, 601 y 858 (ÁLVAREZ, 1941) (BANDERA, 1978) (RUANO, 1987) (Fig. 4).

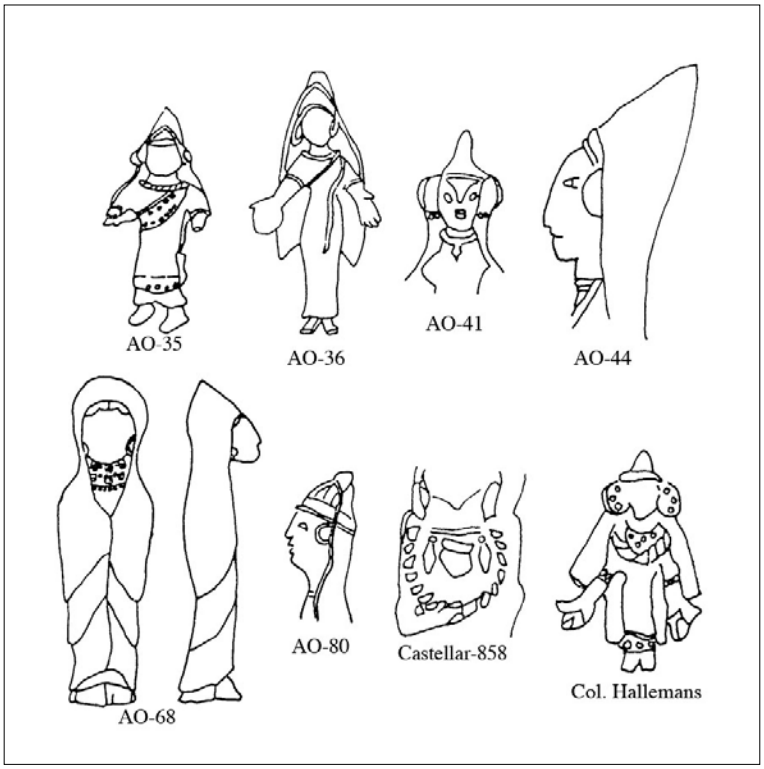

Fig. 4.- Algunos exvotos ibéricos de bronce en los que se aprecian rodetes.

DESCRIPCIÓN DE LOS RODETES DE LA DAMA DE ELCHE

Presumiblemente consisten en sendas cajas portadoras de los cabellos trenzados, que se sujetaban a los lados de la cofia y se estabilizaban con una pieza superior a modo de tirante. El rodete en sí, no termina su desarrollo circular, pues se interrumpe en su parte posterior con un corte liso, sin decoración, mostrando un sector hueco sobre cuyo plano descansa el lateral de la mantilla.

Suponemos que esta pieza está realizada en láminas de metal precioso trabajado, unidas mediante lengüetas, pasadores, garfios y remaches. El frente de los rodetes estaría realizado en una pletina o banda, repujada en relieve con motivos florales de cuatro pétalos con un botón central. Estos alternan con zonas taladradas por tres orificios alineados, sobre los que se sitúan tres semiesferas de pasta vítrea, ajustadas a una laminilla soporte mediante clavos de cabeza circular y remachados en la parte interior de la pletina. Los laterales de las pletinas disponían de una serie de lengüetas semicirculares que se doblaban en ángulo recto sobre las placas laterales del rodete, posibilitando puntos de remache .

Los motivos florales no son idénticos entre sí, pues encontramos alguno con solo dos pétalos (parte frontal superior del rodete derecho) quizá debido a la falta de espacio entre los dos grupos de semiesferas que lo limitan, incluso en algunos lugares faltan (parte inferior de los rodetes) motivada por la dificultad que encontraría su esculpido en esta zona tan oculta, o quizá por no ser necesarios al no poder verlos el espectador, o simplemente porque no existen en el modelo original. Se cuentan 18 en el rodete derecho y 14 en el izquierdo (RUANO, 1987).

Los lados exteriores están formados por dos elementos diferenciados, una placa de diseño radial y un umbo liso con aspecto crateriforme. La placa de diseño radial parece repujada en una sola pieza, formando tres círculos concéntricos y una serie de proyecciones radiales dobles, delimitando unos huecos cuadrangulares. Estas estructuras radiales no son todas continuas, pues en los dos círculos externos se cuentan 27, mientras que en el interno solo 26, esto ocurre en el rodete derecho. En el rodete izquierdo se cuentan 20 radios continuos (RUANO, 1987).

El umbo liso está realizado en distinta técnica lográndose un perfil bien acabado y liso, debemos destacar una huella circular en el fondo del cráter, a la que más tarde nos referiremos, el umbo está adosado a la placa anterior.

Los lados interiores presentan una placa de parecido diseño radial cuyo espacio central está ocupado por el pendiente, bajo el que se adivina una zona plana de límite curvado, cuyo paralelismo con el borde del rodete se pierde acusadamente en su extremo inferior, ponién-

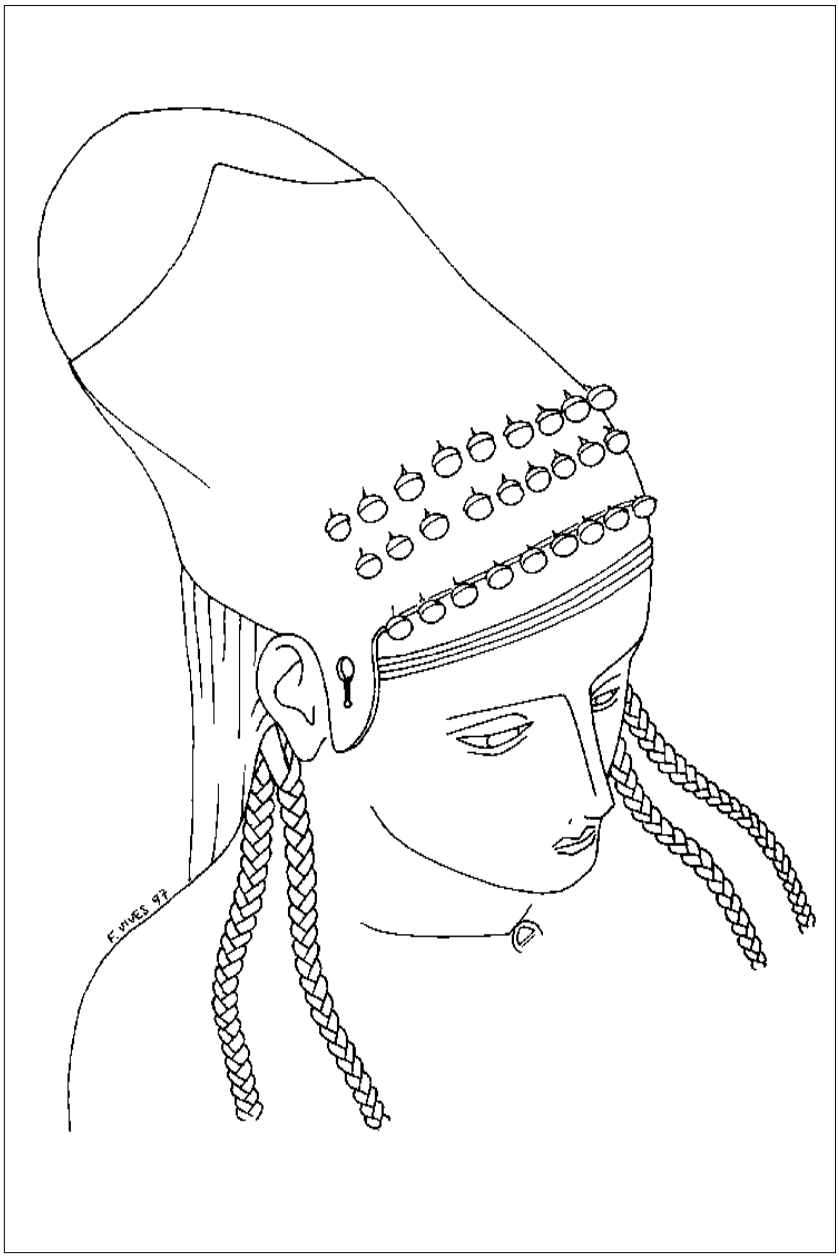

Fig. 5.- Dama de Elche antes de colocarse las piezas del rodete, lleva un velo y una cofia con patillas con ojales para engarzar las ínfulas.

dose de manifiesto la deformación causada en los tres círculos concéntricos, que no acertamos atribuir a la dificultad de la labra en esta zona particular, o a la intencionalidad realista de la pieza. Hemos de suponer que en la parte no visible existirían unas entradas para las trenzas del pelo, así como un sistema de cierre de las cajas y un engarce para colgarlas de los laterales de la cofia que más tarde apuntaremos.

Los pendientes o ínfulas, son espectaculares, no cuelgan de los lóbulos de las orejas, sino que se encuentran adosados a las caras interiores de los rodetes donde suponemos estaban engarzados. Se componen de una pieza principal a modo de columna con capitel de doble voluta con borde modulado , del que penden al menos diez cordones rematados en sus extremos con otras tantas anforillas sin decoración, que suponemos encastraban un nudo terminal.

En la parte superior de los rodetes se encuentra un elemento estabilizador, que el artista ha representado parcialmente exento de la escultura (con la dificultad que esto entraña) cuya apariencia es la de un cordón bifurcado en sus extremos, que se unen a ambos rodetes mediante aros con pasadores. Su objeto no es otro que el de impedir que los rodetes cimbreen de un lado a otro manteniéndolos en una misma posición, en ningún caso pensamos que sirviera para sostener el peso de los rodetes (GARCÍA Y BELLIDO, 1980b; BANDERA, 1978) ya que resbalaría sobre la cofia al no aparecer ningún tope o engarce.

El estabilizador descansa en lo alto de la cabeza y pende hacia los lados describiendo una suave curvatura sin mostrar tensión, lo que parece descartar su función como sustentador de los rodetes. Sigue dividiéndose en forma de "Y" hasta unirse a los rodetes donde se encuentran dos grupos de aros paralelos entre los que se sitúa el cordón, siendo atravesado por un pasador que queda ajustado a dichos aros. Este sistema obliga al desplazamiento de las dos cuentas vítreas interiores. Las uniones de los extremos del cordón con el rodete son asimétricas, lo hacen sobre los motivos de roseta cuadripétalas, sobre la primera y la tercera en el rodete izquierdo y sobre la segunda y la quinta en el rodete derecho.

Por último, pensamos que el enigmático sector de la parte trasera de los rodetes, unido al despliegue lateral de la mantilla, que cubre parte del mismo, puede estar relacionado con el sistema de apertura de las cajas, que de esta manera queda oculta elegantemente por la toca, así como una posible unión entre ambos rodetes a modo de tensor o regulador de la abertura de los mismos, en el mismo sentido queremos apuntar que en las distintas damas que ostentan rodetes ocurre algo parecido, la parte trasera de los mismos se encuentra oculta por la mantilla, o por el manto (VIVES y SÁEZ, 1996).

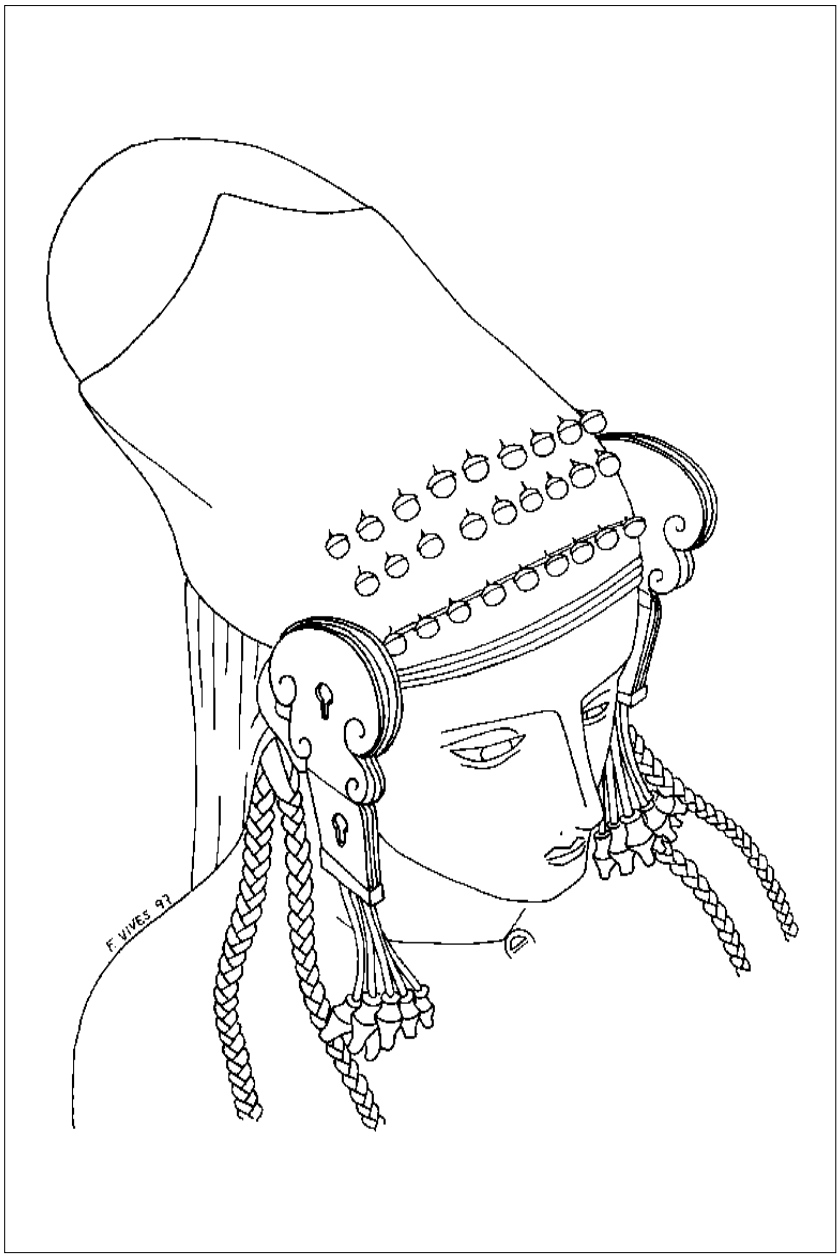

Fig. 6.- Dama de Elche con las ínfulas colgadas de las patillas de la cofia.

MONTAJE DEL RODETE DE LA DAMA DE ELCHE

Antes de comenzar este apartado, hemos de comentar que la Dama de Elche tiene muchas partes ocultas, demasiados elementos se nos muestran brevemente y otros no enseñan precisamente la zona interesante, es por esto por lo que puede parecer un atrevimiento lo que sigue a partir de aquí, un conjunto de supuestos encadenados con el fin de llegar al rodete montado. Pedimos que el lector sea benévolo y no lo tome como una desfachatez, si no como un intento serio de interpretar la función de una pieza arqueológica, de la que solo nos ha llegado su representación en piedra.

Vamos a partir de la mujer peinada con un moño en el occipucio y trenzas que caen por los hombros; en el moño se inserta una peineta alta y curvada. Va ataviada con un velo o mantilla ceñida en la frente, donde presenta cuatro pequeños pliegues o lorzas, su borde pasa por encima de las orejas y por la nuca cae suelta, cubre toda la cabeza y la peineta la mantiene elevada en la parte trasera. Sobre ella se ajusta a la cabeza una cofia más o menos rígida, posiblemente de cuero moldeado semejante a un casquete anatómico, abierto por su parte superior por donde asoma la mantilla que cubre la peineta; frontalmente se ciñe a la curvatura de la frente dirigiéndose hacia atrás, en dos curvas ascendentes que se unen en un vértice sin llegar a la peineta; y hacia los lados, hasta rodear la cabeza por atrás en una estrecha banda en la que se aprecia la tensión que soporta; la parte frontal estaba decorada con tres filas de cuentas, posiblemente de pasta vítrea, encajadas en cazoletas semiesféricas de metal, cosidas por su parte posterior al cuero, la primera hilada en el mismo borde, descansando sobre la mantilla. Suponemos que en los laterales pudieron existir unos resaltes a modo de patillas que contribuyeran a la sujeción general de la cofia. No apreciamos remaches o cosidos que uniesen la pieza. La función principal de esta cofia es ceñir la mantilla con la peineta tensando el conjunto y dando estabilidad al tocado, confiriéndole el aspecto de mitra papal, además, tiene por objeto servir de protección repartiendo el peso del tocado de rodetes e ínfulas. Podemos suponer que los rodetes colgasen directamente de esta cofia mediante anclajes al cuero en la zona de las patillas (VIVES y SÁEZ, 1996).

El sistema de engarce de las piezas que forman el rodete no debe ser demasiado complejo, debemos partir siempre de la comodidad de la persona que luce un vestido o un tocado, una complejidad exagerada limitaría la funcionalidad del mismo; en el caso de la Dama de Elche, creemos que no pudo vestirse sola, necesitó ayudas de cámara, pero nos resistimos a creer que éstos utilizaran algún tipo de herramienta en el momento de vestirla. Es por esto que sospechamos, que los engarces o uniones de piezas deberían ser sencillos mecanismos a base de abotonaduras, ganchos o pasadores en T (PALOL, 1955) o en seta (CUADRADO, 1989).

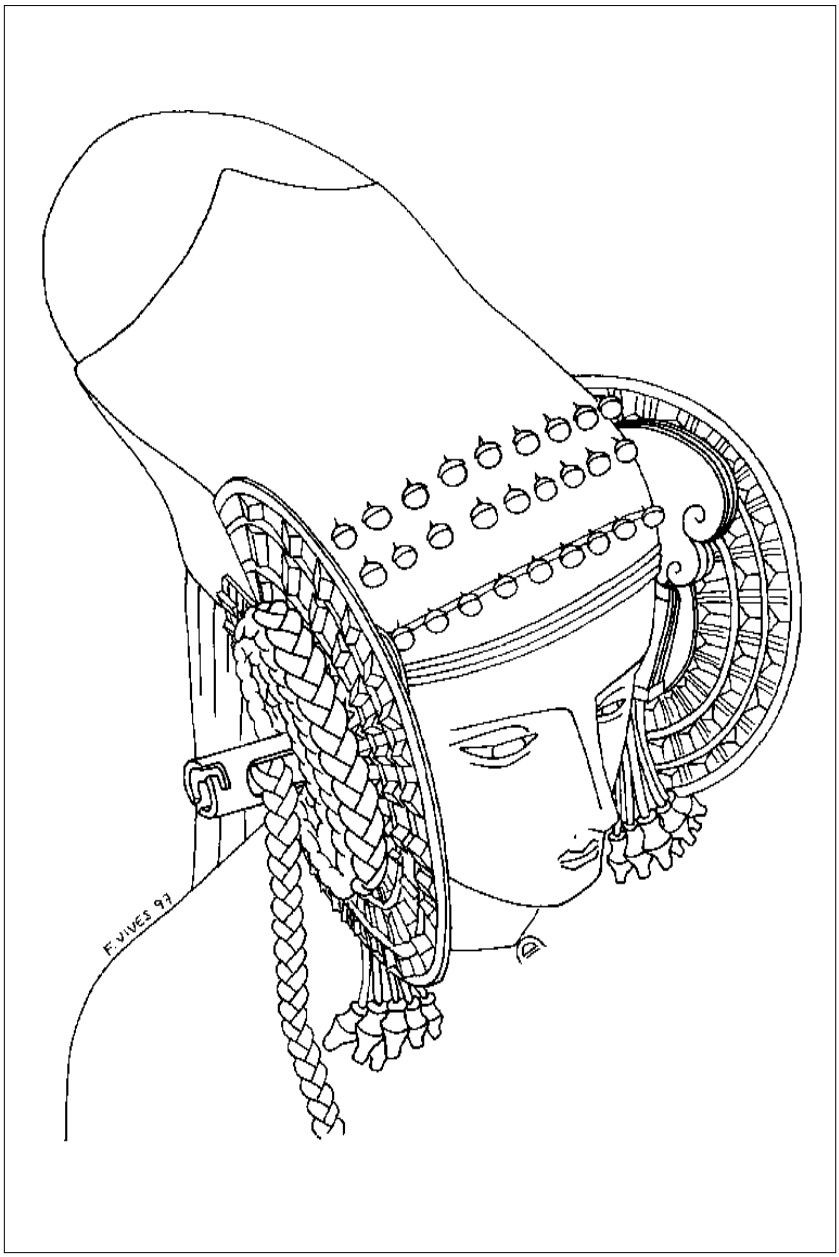

Fig. 7.- Dama de Elche con la lámina interna de los rodetes, con el eje tubular por el que salen las trenzas y se enrollan a él.

En la patilla de la cofia, que es donde suponemos se colgaba el rodete, pensamos que debía haber un corte a modo de ojal que permitiese la entrada a un pasador de metal para quedar anclado a ella (Fig. 5).

Las ínfulas se encuentran adosadas a las caras interiores de los rodetes donde suponemos estaban engarzadas. Se componen de una pieza principal a modo de columna con capitel de doble voluta con borde modulado, del que penden al menos diez cordones rematados en sus extremos con otras tantas anforillas sin decoración, que suponemos encastraban un nudo terminal. Pensamos que la pieza principal de estas ínfulas llevaba el pasador antedicho que les permitía colgarse del ojal de las patillas de la cofia. De este modo, las cajitas de las ínfulas quedarían colgando de las sienes en un solo punto que permitirá, en un primer momento, su balanceo. Si suponemos que estas piezas principales eran de metal, podemos imaginar que en el lado contrario al de la sien, llevasen otros ojales u orificios que permitieran adosarle otras piezas (Figs. 6 y 11).

La siguiente pieza ya pertenece al rodete propiamente dicho, se trata de su cara interna, es casi circular (le falta un sector) y tendría un eje tubular cuyas funciones principales serían dos: permitir la entrada de las trenzas de pelo y mantener la estructura del rodete. Este eje estaría en contacto con una abertura situada en la cara interna tras las ínfulas (oculta por lo tanto), que posibilitaría que las trenzas pasaran a través de la lámina interna del rodete y tendría un orificio para que pudieran abandonar el eje y ser enrolladas sobre él. El extremo del eje tubular presentaría dos ranuras para engarzarle el umbo crateriforme, como veremos. Si en un principio, las ínfulas podían balancearse por estar ancladas en un solo punto, ahora, con la primera parte del rodete y con las trenzas enrolladas, que actúan como segundo punto, el balanceo se ve restringido (Figs. 7 y 11).

Una vez enrolladas las trenzas, se encajaría la lámina externa del rodete, que estaría provista de un orificio en su parte central para el paso del eje. Llegados a este punto, es interesante resaltar que los diseños radiales de ambas láminas del rodete, dejan unos huecos cuadrangulares que se adentran en el rodete como si se tratasen de pequeños dientes aristados, de modo que atenazarían en cierta medida el cabello de su interior. Las dos piezas repujadas carecen del enigmático sector trasero, que en este momento quedarían enfrentados. Hemos supuesto la existencia de un pasador recto en la base de este sector para el engarce de la siguiente pieza (Figs. 8 y 11).

La pletina que rodea al rodete se fijaría por los ganchos de uno de sus extremos al pasador cercano a la zona del sector trasero, ajustaría las dos láminas repujadas y mediante las lengüetas que la bordean cerraría el rodete, el otro extremo, provisto también de ganchos se introduciría por la zona del sector trasero hacia el pasador, con el que se anclarían con una ligera presión. De esta

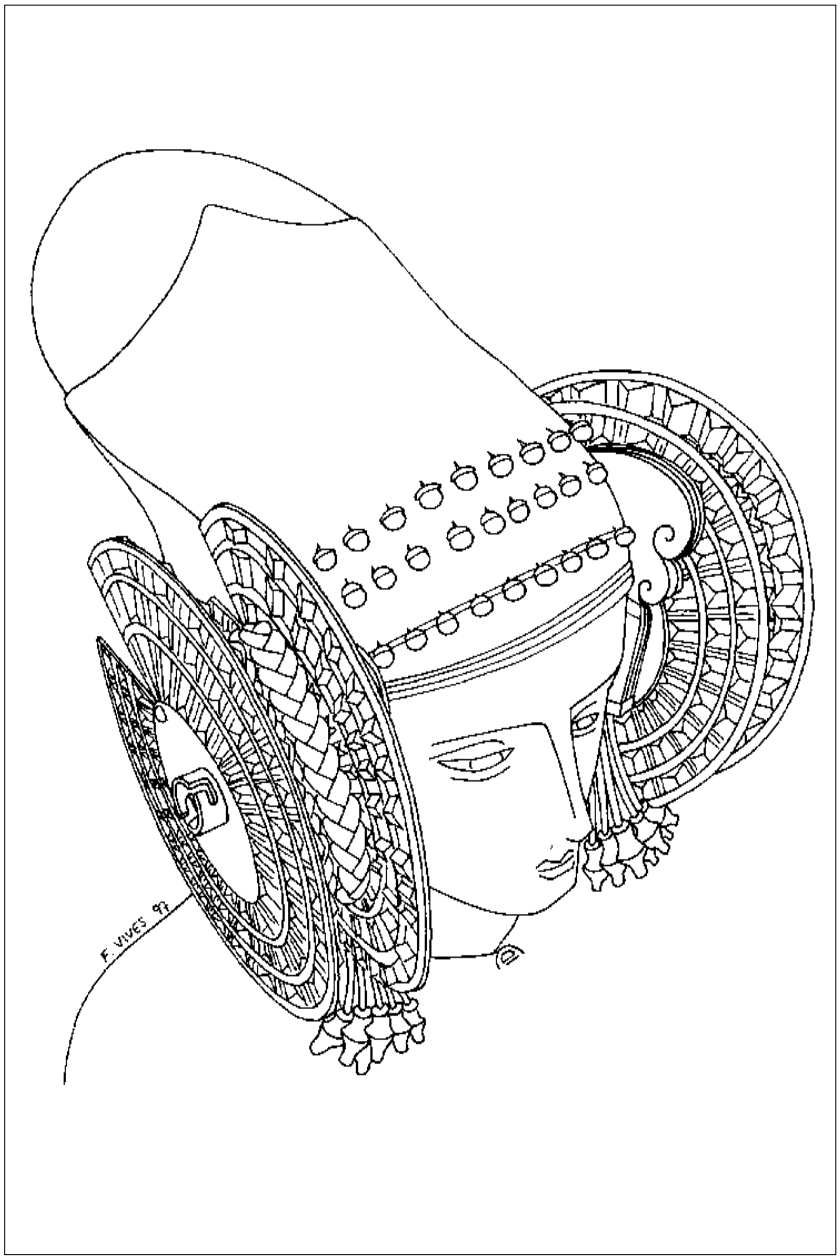

Fig. 8.- Dama de Elche con la lámina externa de los rodetes.

manera, los dos extremos de la pletina provistos de ganchos se ponen en contacto en un único pasador. El rodete se ha convertido en un estuche para el cabello. Posiblemente para mantener la abertura de los rodetes y la visibilidad de la Dama fuese correcta, podría existir una correa que los una por la nuca, de modo que según su tensión se conseguirían aberturas diferentes de los rodetes (Figs. 9 y 11).

Para que la apariencia del rodete se complete, quedaría adosarle la pieza en forma de umbo liso crateriforme, para ello en su parte interior podría tener un arranque de tubo de mayor diámetro que el eje tubular y unos pasadores en forma de seta, como los anteriores, enfrentados entre sí, de manera que entrasen en las ranuras dispuestas a tal efecto en el eje tubular y de un leve giro del umbo quedara fijado. En el fondo del cráter se descubre un hundimiento circular que debería corresponder precisamente con el arranque de tubo, esto significaría que el diámetro del eje tubular sería aproximadamente de 2 cm. Quedaría colocar las alas del velo o mantilla abiertas, apoyándose en el sector trasero, con lo que se ocultaría todo el sistema: entrada de las trenzas, cierre del rodete y correa para regular la apertura. Y por último, los cordones estabilizadores de la parte superior de la cabeza, para impedir que los rodetes cimbreen de un lado a otro manteniéndolos en una misma posición (VIVES y SÁEZ, 1996) (Figs. 10 y 11).

Hemos realizado las medidas oportunas y los perfiles correspondientes a una reproducción de la Dama de Elche de 1908 de Ignacio Pinazo Martínez, que nos han permitido obtener un dibujo idealizado del rodete y que presentamos como sección vertical del mismo en la figura 11. En esta sección se puede ver la forma de fijar las semiesferas a la pletina, se indican los huecos cuadrangulares de la lámina externa del rodete, la pieza de la que cuelgan las ínfulas, el eje tubular al que se enrollarían las trenzas, los pasadores en forma de seta, así como el umbo crateriforme.

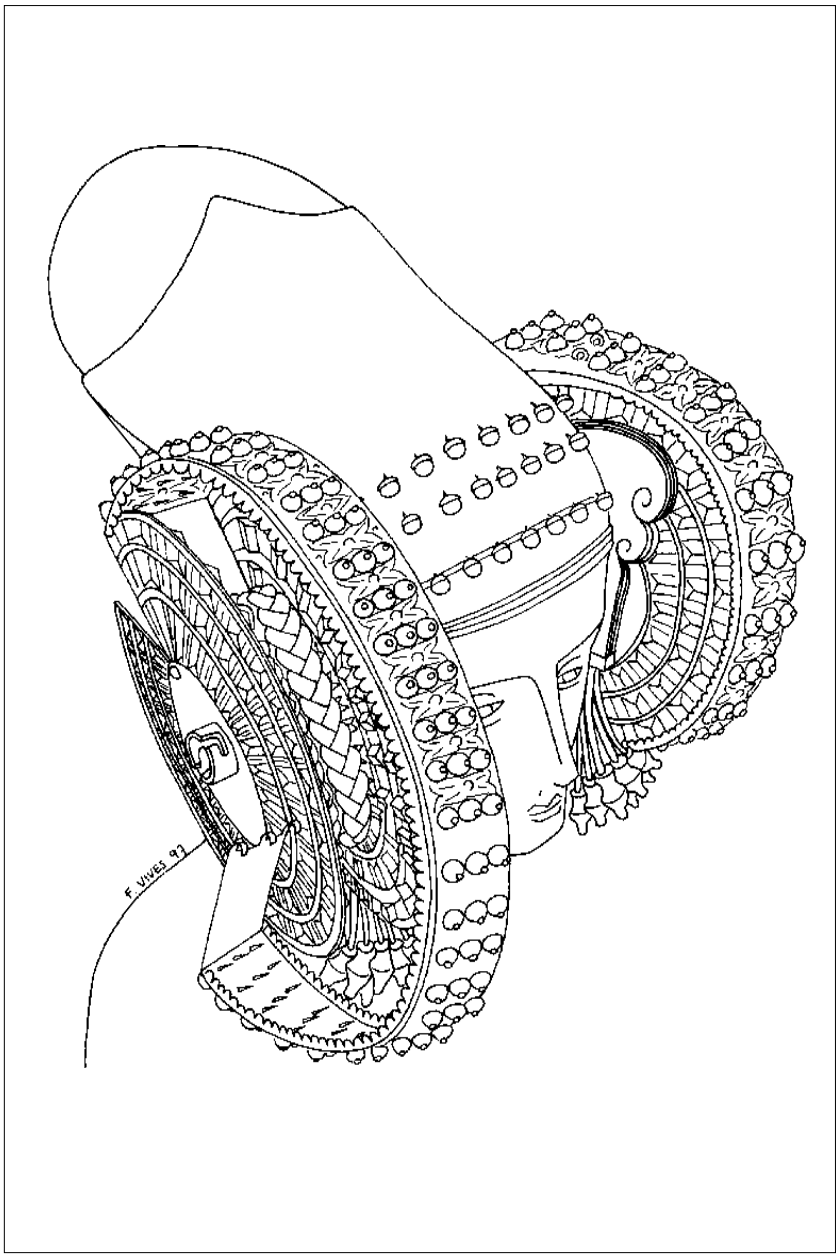

Fig. 9.- Dama de Elche mostrando la colocación de la pletina frontal del rodete.

DISCUSIÓN

Aunque como ya hemos dicho, la mayoría de los autores consideran que los rodetes son estuches metálicos en los que se guardaba el pelo enrollado, también hay quien opina que esta pieza es sólo una exageración en cuanto a su escala en la representación en la estatuaria en base a su función simbólica, o una representación de un objeto realizado en materiales perecederos: *"Aunque ocasionalmente se han identificado como adornos metálicos disiento de esta identificación por varias razones. Desde el punto de vista técnico la fabricación, montaje y sujeción de piezas semejantes, aún suponiéndolas de la mitad del tamaño en el que aparecen representadas, sería altamente problemático, por no decir inviable. De hecho no existen objetos reales que puedan paralelizarse, ni de cerca ni de lejos. Únicamente podríamos suponer*

una estructura de un material ligero recubierto de finas láminas de oro, pero tampoco para un adorno así existen paralelos conocidos. Con los datos actuales habría que pensar en simples elementos de representación exclusivos de la estatuaria, o bien en representación de adornos reales fabricados en material perecedero." (PEREA, 1997).

En cuanto a las palabras de Strábon referidas a los complicados herrajes que se aferraban al cuello para mantener el peinado, queremos hacer notar que muchos autores han intentado aplicarlas a la Dama de Elche, queriendo así solucionar el "excesivo peso" del tocado, e incluso explicar la deformación de los hombros de la estatua. Nosotros pensamos que los referidos herrajes no debieron existir en la Dama de Elche, pues añadirían más peso aún y dificultarían muchísimo los movimientos, los rodetes deberían ir colgados, por ejemplo, de la cofia; y sobre la deformación de los hombros, ya lanzamos la hipótesis de unas hombreras en un trabajo anterior (VIVES y SÁEZ, 1996).

La mayor decepción, sin duda, es no haber encontrado paralelos de esta pieza en las excava-cio-nes arqueológicas, como ha ocurrido con otros objetos como las fíbulas o las armas, sin embargo su decoración sí parece repetirse en otros objetos, aunque de forma fragmentaria y aislada. *"En la joyería ibérica no existe nada semejante a los discos de la Dama de Elche; sin embargo sus motivos decorativos (como flores de cuatro pétalos, botón central, cordoncillos soguea-dos, labor de glóbulos, etc.), son frecuentes en las piezas de metal. Así nos aparece en las diademas de la Aliseda y Jávea o en arracadas pequeñas de tumbas gaditanas, o en la de Santiago de la Espada (Jaén). También en el M.A.N., se guarda un fragmento de arracada de plata con aros concéntricos, y cordones en grandes zig-zag, que bien pudiera pertenecer a un disco semejante al representado en la Dama."* (BANDERA, 1978). En cuanto a las flores cuadripétalas también se encuentran en un capitel de una estela funeraria ática del siglo V a. C. (GARCÍA Y BELLIDO, 1935) y en las joyas de oro de Chiusi y Cerveteri, fechadas en la segunda mitad del siglo VI a. C. (CRISTOFANI y MARTELLI, 1983).

Refiriéndose a la posible copia en piedra de un original en madera con la existencia real de estos objetos en el mundo ibérico Manuel Bendala dice: *"Puede suponerse con bastante fundamento que el tirante fue un aditamento posterior, destinado a resolver un problema técnico —el planteado seguramente por la tendencia de los discos a abrirse y separarse del rostro—, y va sujeto a dos enganches soldados sobre los discos, en posición irregular y asimétrica (en los huecos entre las filas de tres esferillas y sobre las rosetas cuadripétalas, sobre la primera y la tercera en el rodete izquierdo y sobre la segunda y la quinta en el rodete derecho).*

Detalles como este último aseguran que la escultura original no debió de ser concebida como una composición en piedra, que haría innecesario

Fig. 10.- Dama de Elche con el umbo crateriforme del rodete y el cordón estabilizador.

un elemento como el descrito, reproducido con un sorprendente detallismo —aún a riesgo de que se quebraran los frágiles puentes de piedra que los representan—, y sobre todo por la meticulosa y superflua copia en la piedra de los dispositivos de sujeción mecánica a los estuches. Parece evidente que el escultor copiaba una figura con joyas reales,…" (BENDALA y BLÁNQUEZ, 1997).

Queremos también apuntar que Matilde Fernández paraleliza a la Dama de Elche con una novia ataviada para la boda, nos habla de los símbolos que le rodean: *"A ambos lados, encontramos dos rodetes con dibujo radial que podrían interpretarse como sendos símbolos solares, clásica representación de la fecundidad masculina.(…) la pedrería que adorna la diadema y las cuentas de pasta vítrea situadas en el rostro de los rodetes que podrían representar granos de cereal o de granada, símbolos ambos de fertilidad y abundancia agrícola.*

De los rodetes siempre se ha señalado su aparatosidad y exageración, pero dentro de este ceremonial resultan perfectamente adecuados, (…) durante buena parte de la boda, la novia debe permanecer inmóvil, con la mirada fija, literalmente expuesta ante el grupo de mujeres. En este sentido, cualquier estructura que impida o dificulte los giros del cuello facilita el estricto cumplimiento del ritual." (FERNÁNDEZ, 1997).

Por último queremos hacer notar un detalle en uno de los rodetes que nos parece importante. Nos referimos al motivo que existe en la pletina frontal entre dos filas de cuentas del rodete derecho, el octavo, que no es cuadri-pétalo como sus vecinos, sino dipéta-lo. Se ha pensado que la falta de espacio era la responsable de "abreviar" este motivo, lo que nos llevaría a pensar que este punto era principio y fin en el repujado de la pieza, y en el último de los huecos el artesano se vió obligado a cambiar el diseño, cosa que no nos parece lógica y menos que este "error" si es que existió en el modelo, fuese también copiado en la piedra. Pensamos que la razón fue otra. Si nos fijamos en los motivos cuadripétalos adyacentes a éste dipétalo, observaremos que difieren del resto pues entre los pétalos más cerrados se aprecian unas protuberancias que no existen en ninguno de los demás. Creemos que son remaches y su función no es otra que la de sujetar una lámina inferior. No sería descabellado imaginar que esta pieza sufriese una rotura y ante la imposibilidad de ser reemplazada se optase por una reparación mediante cuatro remaches y una pieza de unión oculta bajo la pletina, esta rotura obligaría en parte el cambio de diseño del motivo.

Si todo lo expuesto fuese cierto, en la sociedad ibérica solo hubiese faltado generalizar el tipo de engarce, para que las damas pudieran cambiar el modelo de ín-

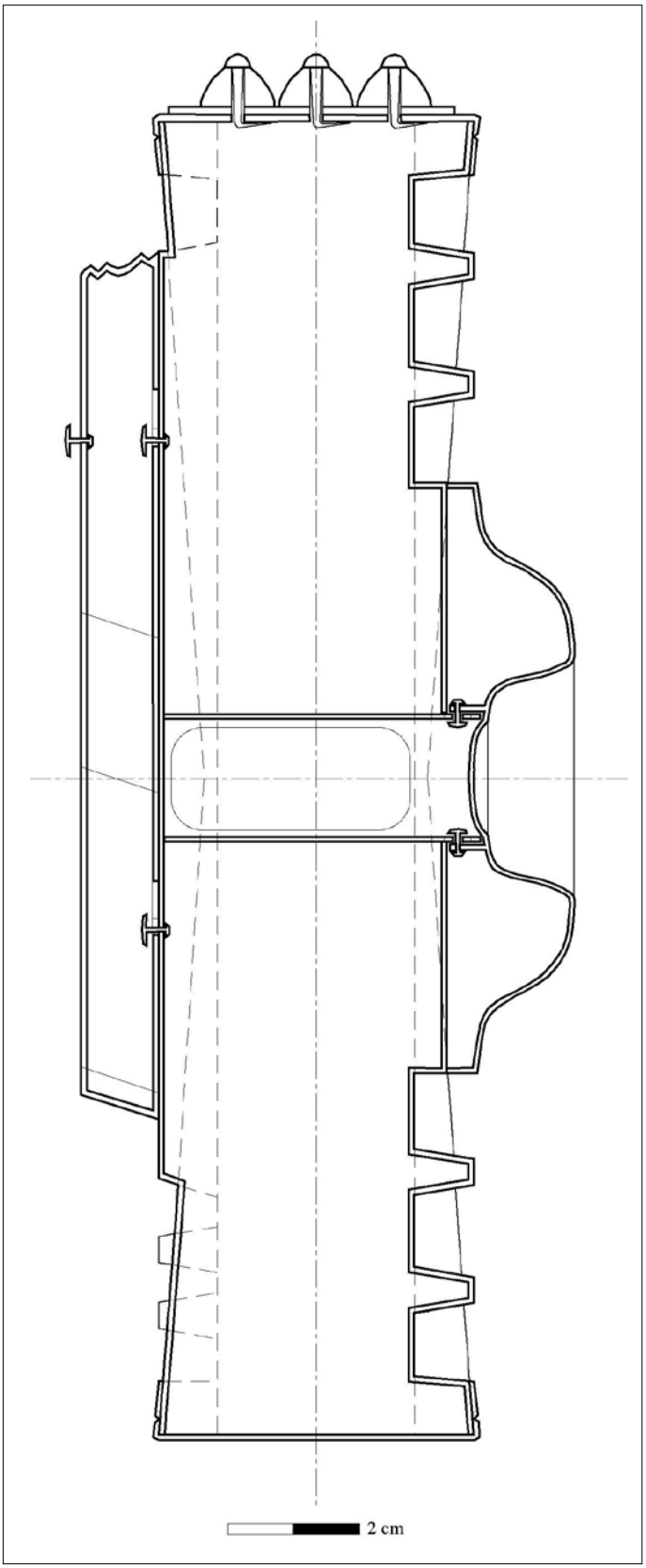

Fig. 11.- Sección idealizada del rodete de la Dama de Elche.

fulas o de rodetes según la ceremonia a realizar.

Posiblemente todo lo dicho aquí, nunca deje de ser una hipótesis, o quizás el posible futuro hallazgo de piezas metálicas de rodetes verdaderos, aporten datos suficientes para rechazarla, o incluso puede ocurrir que los rodetes como los de la Dama de Elche nunca existieran como objeto de adorno real o solo se encuentren en la estatuaria a tamaño desproporcionado. Sin embargo, y a pesar de todo, nos gustaría que este artículo sirviera como motivo de reflexión ante esta pieza y las posibles soluciones técnicas a otros problemas que plantean otras piezas arqueológicas.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ OSORIO, F. (1941) *"Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos en el Museo Arqueológico Nacional"*. Madrid, 2 Vols.

BANDERA, M. L. de la. (1977) El atuendo femenino ibérico (I). *Habis*, 8, págs. 253-297.

BANDERA, M. L. de la. (1978) El atuendo femenino ibérico (II). *Habis*, 9, págs. 401-440.

BENDALA, Manuel y BLÁNQUEZ, Juan (1997) Observaciones sobre la Dama de Elche. En *"La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad"*. Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa Eds. pp 133-144.

CRISTOFANI, M. y MARTELLI, M. (1983) *"L'oro degli etruschi"*. Inst. Geográfico de Agostini. Novara.

CUADRADO, E. (1989) *"La panoplia de los íberos de El Cigarralejo"*. Murcia.

FERNÁNDEZ, Matilde (1997) Una imagen mediterránea. En *"La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad"*. Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa Eds. pp 187-202.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1935) Una cabeza ibérica arcaica. *Arch. Esp. de Artes y Arqueol.*, nº XI, pág. 11, fig. 3.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1980a) España y los españoles hace dos mil años. Según la *"Geografía"* de Strábon. Séptima edición. Ed. Espasa-Calpe, s. a.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1980b) *"Arte ibérico en España"*. Ed. Espasa-Calpe, s. a.

IBARRA, Pedro (1897) Hallazgo en Illici. En *"La Correspondencia Alicantina"* del 8 de Agosto de 1897, Año VI, nº 1723.

JACOBSTHAL, P (1932) Zum Kopfschmuck des Frauenkopfes von Elche, *Deuts. Arch. Inst. Athenische Mitteilungen* 57, 67-73. Beilage X-XIII.

LLOBREGAT, E. A. y JODIN, A. (1990) La Dama de Cabezo Lucero (Guardamar del Segura, Alicante). *Saguntum* nº 23. Págs. 109-122.

PALOL, P. (1955) Pasadores en "T" iberorromanos en la península ibérica. *"Ampurias"*, XVII-XVIII, pág. 97.

PEREA, Alicia (1997) El busto en piedra apareció hace un siglo en la Alcudia. En *"La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad"*. Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa Eds. pp 145-157.

PRESEDO VELO, F. J. (1973) La Dama de Baza. *Trabajos de Prehistoria*, 30.

RUANO RUÍZ, E. (1987) *"La escultura humana en piedra en el mundo ibérico"*. Tres tomos. Madrid.

VIVES BOIX, Francisco y SÁEZ ZARAGOZA, J. A. (1996) Interpretación de la vestimenta de la Dama de Elche. *Pobladores de Elche*, nº 18, pp. 11-22.