La Dama de Elche Ibera y Femenina

125 AÑOS A LA BÚSQUEDA DE UN DESTINO

T. Tortosa / L. Abad
(Eds.)

La Dama de Elche Ibera y Femenina

125 AÑOS A LA BÚSQUEDA DE UN DESTINO

T. Tortosa / L. Abad
(Eds.)

Mérida, 2024

Trinidad Tortosa y Lorenzo Abad Casal (Eds.)

© LOS AUTORES

Edita:

instituto arqueología mérida

L'Alcúdia

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN EN ARQUEOLOGÍA Y PATRIMONIO HISTÓRICO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Economía, Empleo y Transformación Digital

ISBN: 978-84-09-64155-0

Depósito legal: BA-426-2024

Diseño, maquetación e impresión: Artes Gráficas Rejas, S.L. Mérida

Printed in Spain / Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ÍNDICE

Presentación

Carolina Doménech Belda.....7

Y la Dama apareció y sorprendió

Los Lunes con La Alcudia, la Dama de Elche y Elche */ Mondays with Alcudia, the Lady of Elche and Elche*
Lorenzo Abad Casal 11

La Dama de todos */ The Lady of us all*
Trinidad Tortosa.....17

1897. El descubrimiento y los detalles de la venta de la Dama de Elche al Louvre. 1941. El cambio del relato a su regreso de Francia y su mitificación */ 1897. The discovery and details of the sale of the Lady of Elche to the Louvre. 1941. The change of the story on his return from France and his mythification*
Ana Mª Ronda Femenia 42

La Dama en la escultura Ibérica

El caso singular de la Dama de Elche en el contexto general de la escultura ibérica */ The unique case of the Lady of Elche in the general context of Iberian sculpture*
Teresa Chapa Brunet 79

La Dama entre piedra e icono */ The Lady between stone and icon*
Jesús Moratalla, Pierre Rouillard.....105

La Dama en el mediterráneo femenino

Las Damas Ibéricas. La Ostentación en Femenino
The Iberian Ladies. The Ostentation in Feminine
Carmen Aranegui Gascó.....135

La Dama de Elche y la Venus de Arlés (Provenza), dos destinos paralelos */ The Lady of Elche and the Venus of Arles (Provence), two parallel destinies*
Marlène Albert Llorca 151

La Dama y el Patrimonio arqueológico viajero

La Dama de Elche. Lo local y lo cosmopolita, el patrimonio arqueológico y las identidades */ The Lady of Elche: the local and the cosmopolitan, the archaeological heritage and the identities*
Gonzalo Ruiz Zapatero 171

Las sociedades de la Dama: la historia frente al relato */ The societies of the Lady: history versus narrative*
Sonia Gutiérrez Lloret 199

La Dama como recurso de difusión social

La Dama de Elche como recurso educativo */ The Dama of Elche as an educational resource*
Mercedes Tendero Porras / José Antonio Serrano Oliver 249

Mirando al pasado reciente

Ricardo Olmos 285

Presentación

La Dama. Difícilmente una pieza arqueológica ha generado tanto interés y tanto debate, un debate que desborda el ámbito de la disciplina histórica e impregna a la sociedad ilicitana en su esfera cultural pero también en otras en principio más ajenas como la política y la económica. Ninguna escultura ibérica ha sido objeto de tantas miradas como la hallada en el yacimiento de La Alcudia en el verano de 1897. Su venta y su apresurado traslado a Francia alimentaron un inusitado sentimiento de pérdida que iba más allá de lo patrimonial y fue reinterpretado en clave de exilio, personificando a la Dama como si de un ser humano se tratase. Dicho sentimiento de pérdida, elevado a escala nacional, provocó un cambio sustancial en nuestro país en lo que se refiere a legislación sobre gestión patrimonial. No es casual que la venta del busto diera lugar a la aparición de la primera normativa de protección del patrimonio español.

Otra consecuencia del traslado de la Dama discurrió por cauces más afectivos y hasta me atrevería a decir sentimentales. La escultura se convirtió en un icono del iberismo y de la esencia del pasado de la nación. Se resignificó como símbolo de identidad ilicitana, regional y nacional y hasta como emblema de la belleza de la mujer española. La Dama fue revistiéndose con los elementos propios de un mito, adoptando connotaciones insospechadas y sorprendentes que la narrativa sobre las circunstancias de su hallazgo, reelaborada en los años cuarenta con tintes casi legendarios, y la propaganda política del régimen del general Franco ayudaron a consolidar. La Dama de Elche pasó a ser una pieza arqueológica de carácter universal, pero a su vez derivó, en palabras de A. Ronda, en el más potente icono identitario ilicitano. Lo local y lo cosmopolita convergiendo en un mismo objeto, el famoso busto ibérico.

Esta mirada afectiva hacia la Dama sigue estando muy presente en la sociedad ilicitana actual. La Dama se materializa en no pocos espacios urbanos y objetos de variada naturaleza, y es reinterpretada en elementos publicitarios, comerciales, turísticos y festivos. Pero si desde su ámbito más cercano la vinculación de la Dama con la ciudad de Elche sigue siendo firme, su relación con el sitio de donde procede es mucho más vacilante. La Dama de Elche ha eclipsado a La Alcudia, la antigua ciudad de *Ilici* en la que fue encontrada, convertida hoy en un yacimiento de gestión compleja necesitado de protección, inversión y apoyos institucionales que permitan conservar un patrimonio que es de todos, como la Dama.

Del interés por La Alcudia y por mostrar las diferentes expresiones de la Dama 125 años después de su descubrimiento da buena muestra este libro que nace del loable empeño de sus editores, Lorenzo Abad y Trinidad Tortosa, de dejar por escrito las lecciones y reflexiones vertidas en el *XIX Curso de Arqueología Ilicitana*. Como ellos dicen, escudriñando en las diferentes capas de la memoria que contiene la Dama, han buscado una relectura a partir de nuevos datos. El libro habla del icono, del símbolo, del arquetipo, de la apropiación de identidades, de sus resignificaciones, pero también del objeto arqueológico, y de su vinculación con el presente y su proyección en la sociedad actual, a la vez que añade dos nuevas miradas a las muchas con las que ha sido contemplada la Dama. Una la sitúa en un tiempo antiguo, desde los paradigmas de la arqueología más actual que utiliza el contexto como herramienta imprescindible de comprensión, y profundiza en el conocimiento de la cultura que la creó, una mirada sobre la Dama Ibera. Y otra, la que se asoma a la Dama Femenina, una visión que la acerca a prototipos tanto antiguos como actuales. Bajo estas dos premisas se abordan diferentes aspectos que inciden en su universalidad a la vez que se analiza con detalle cómo adquirió tal condición.

El volumen da respuesta a preguntas de diversa índole. El material y los aspectos técnicos de la escultura son explicados por Jesús Moratalla y Pierre Rouillard, quienes abordan también las últimas etapas de la pieza en el yacimiento de La Alcudia. Ana Ronda analiza con detalle las circunstancias del hallazgo, los actores implicados y las particularidades que llevaron a unos y otros a proceder de la manera en que lo hicieron y cuyo resultado fue la venta de la escultura. No menos esclarecedor es el cambio del relato sobre su descubrimiento a su regreso de Francia, relato que aún perdura con más intensidad de la deseada a día de hoy. De desligar el relato recreado de la información que se deriva de un análisis minucioso de las fuentes históricas se ocupa Sonia Gutiérrez quien, sin menoscabar la importancia de la Dama, desentraña en su texto las narrativas que se apartan de la historia crítica, reivindicando el carácter científico de la misma.

Sobre la apropiación simbólica de la Dama y de sus diferentes identidades nos habla G. Ruiz Zapatero, reflexionando acerca del uso del pasado en la construcción de identidades contemporáneas. Su texto nos invita a mirar más allá del icono y a profundizar en el conocimiento arqueológico e histórico para comprender a la Dama en su verdadera dimensión, superando fetichismos y afectividades.

El volumen abre también la mirada y traspasa el icono descendiendo hasta la pieza arqueológica para situarla en su marco temporal, social y cultural. Así, podemos aproximarnos a la singularidad del busto de la

mano de Teresa Chapa, quien lo sitúa en el contexto general de la escultura ibérica. Solo desde esa perspectiva comparada es posible comprender a la Dama y reconocer su excepcionalidad.

La faceta de lo femenino está también muy presente en el libro. Desde que su rostro fuera considerado el de una mujer por Pierre París y el busto etiquetado como "*Dame*" en el Museo del Louvre, su feminidad no ha sido cuestionada. En ella profundiza Carmen Aranegui, quien propone relacionar a esta y a las otras damas funerarias con la evocación de una heroína ancestral y la construcción de un mito ostentoso en femenino. Una mirada, también en femenino, es la que ofrece Marlène Albert, esta vez desde la antropología comparada, confrontando la influencia de dos esculturas, la Dama de Elche y la Venus de Arlés, en la construcción de un discurso nacional, regional y de identidad cultural y símbolo de belleza femenina que fue similar en ambos casos.

Una última mirada de las muchas que ofrece la Dama es la de su uso como recurso educativo. Mercedes Tendero y José Antonio Serrano nos muestran diversas aplicaciones didácticas plasmadas en proyectos y experiencias docentes en los que la Dama es la protagonista. La popularidad del busto favorece el éxito de estas actividades formativas y ayuda a las nuevas generaciones, especialmente a las ilicitanas, a conectar con la historia y los orígenes de su ciudad.

En definitiva, este libro invita a mirar más allá de la Dama, parafraseando a Gonzalo Ruiz Zapatero. En él convergen diferentes visiones nacidas de ámbitos distintos, pero no distantes, siempre desde el rigor que la ciencia histórica requiere. Una Dama que como dice Trinidad Tortosa, se ha convertido, 125 años después, en la Dama de todos.

Alicante, julio de 2024

Carolina Doménech Belda
Directora del Consejo Científico
Fundación La Alcudia

La Dama de todos

The Lady of us all

Trinidad Tortosa
Instituto de Arqueología de Mérida (CSIC-Junta de Extremadura)[1]

[1] Este trabajo se integra en el Proyecto de investigación del Plan Nacional I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2021-126974NB-100); IP, T. Tortosa.

1.- Filosofía del curso

Los textos que aquí se integran corresponden a las intervenciones realizadas en el curso de los 'Lunes con La Alcudia' del mes de noviembre del año 2022, en su decimonovena edición, y que estuvo dedicado, en esta ocasión, a una pieza icónica de la arqueología ibérica como es la escultura de la 'Dama de Elche', que cumplía el 125 aniversario de su descubrimiento. Como ya apuntaba Lorenzo Abad, estos cursos de la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica, se han convertido en uno de los *clásicos* de la arqueología valenciana y en uno de los más longevos, seguramente, a nivel nacional. Son los 'Lunes con la Alcudia', los 'lunis', como se comenzaron a llamar de manera familiar en sus primeras ediciones, algo que hoy nos hace esbozar una sonrisa.

Querríamos agradecer desde estas páginas al Vicerrector de Investigación de la Universidad de Alicante, Juan Mora, y, ante todo, a la Fundación Universitaria La Alcudia y a quien era entonces su director, Javier Jover, habernos propuesto la organización del mismo; además, co-organizarlo junto a mi maestro de Alicante, Lorenzo Abad, fue un verdadero placer.

A lo largo de mi camino de investigación, en mi deambular por diferentes lugares y derroteros, siempre me ha acompañado la pieza a la que van dedicadas las páginas de esta obra; y no es una frase hecha. De ella me ocupé más intensamente hace unos años y, dentro de mi recorrido profesional, la Dama siempre ha tenido su espacio en mi pensamiento. Pero, sobre todo, lo que hizo muy especial este curso, fue la posibilidad de reencontrarme con mentores y amig@s de hace años.

El mero nombre de esta escultura evoca en nuestra memoria un sinfín de mensajes, de palabras clave procedentes de diferentes ámbitos y dimensiones: arqueología, iberos, historia, arte, antropología, Francia y España, Museo del Louvre, Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional, Elche, memoria oral, colectividad, construcción de la memoria, símbolo nacional, etc., etc., etc. Estas y otras palabras aparecerán y se esconderán a lo largo de estas páginas.

Como escultura, la Dama de Elche ayudó a configurar y a conocer las espléndidas manifestaciones que la arqueología ibérica comenzó a mostrar, de manera continuada, desde mediados del siglo XIX. El arte de

esta cultura, su estética, lejana pero cercana al mismo tiempo a los parámetros clásicos, la convertían en una cultura *periférica, ecléctica* dentro de las grandes dinámicas clásicas del mediterráneo antiguo y, a su vez, mostraba la diversidad y la fuerza de sus manifestaciones en las esculturas, en sus exvotos de bronces, en las pinturas de sus vasos cerámicos, etc.

Este curso lo pergeñamos con ilusión. La apuesta fue convocar a especialistas de diferentes universidades y centros de investigación –cuya obra desgranamos cada tarde– que, no solo en el pasado, sino también en los últimos años, se han ocupado de esta escultura femenina, al compás de los avances que se han venido sucediendo en diferentes espacios de la investigación; porque como dijimos en un año ya tan lejano como 1997 –año del centenario de su hallazgo–, y como han dicho otros investigadores: la Dama no agota nunca su significado, su reformulación es continua a lo largo del siglo XX, del siglo presente y seguro que lo será también en el futuro....

A través de esos 'lunes' sucesivos de aquel noviembre, abordamos cuestiones diversas y, pensamos, en los novedosos puntos de vista que nos van acercando, siempre un poco más, a lo que pudo ser el significado conceptual de la pieza. Ese fue nuestro principal deseo: que quienes estuvieron interesados en esas cuestiones, pudiesen desarrollar sus propias reflexiones acerca de este fenómeno complejo e interesantísimo, que construye un proceso excepcional dentro del panorama nacional de la arqueología.

¿Cuál es la filosofía de este curso? Se parte de una premisa, ya confirmada hace años: esta escultura ibérica va más allá de la arqueología y tiene su propio espacio como icono nacional, identificable por la ciudadanía, y como punto de referencia de un pasado común. Una filosofía que, si me permitís, pusimos en marcha, junto a Ricardo Olmos, en la celebración del descubrimiento del busto, allá por el año 1997 (eds. R. Olmos, T. Tortosa), cuando coordinamos en la Residencia de Estudiantes de Madrid un debate científico, entre especialistas españoles y franceses, sobre las miradas a esta peculiar mujer. Fruto de ello fue la edición de un libro, agotado en poco tiempo, y que ha sido base para estudios posteriores, podríamos decir que la primera capa de las muchas que desde entonces ha ido colocándose esta Dama, una sobre otra.

Visualizamos este proceso como el relato de la *biografía* de la Dama, atendiendo a los dos tramos de su vida. El primero, la propia vida arqueológica, con preguntas básicas: ¿De qué material se hizo? ¿Cómo se

hizo? ¿Por qué se hizo? ¿A quién representa? ¿Qué tuvo que ver el contexto de la época para su lectura? ... El segundo nos llevaría a reconocer ese momento de su vida que comienza a partir de la calurosa mañana del 4 de agosto de 1897 cuando de la tierra, como si de una semilla se tratase, emergió una Dama bella y majestuosa; apareció de forma similar a como lo hicieron otras piezas arqueológicas en diversos puntos del Mediterráneo en el siglo XIX: son *piezas que nacen de la tierra,* como si fuesen frutos de ella. El Mediterráneo, ese gran recinto por el que navegan ideas, personas, cambios sociales…

Esta es la raíz de la que debemos partir para mirar a la Dama. Ese Mediterráneo aporta frescura, imaginación y modos de vida que nos permiten entender el porqué de la riqueza y peculiaridad de los bienes arqueológicos que hallamos en nuestros suelos, de esos vestigios del pasado. Hablamos de oralidad, de incertezas adoptadas por el tiempo al relato original –como tratamos en estas páginas–, de propuestas, en fin, diversas.

Su salida hacia París fue un hecho que cambió el devenir de esta Dama, al igual que lo hizo su vuelta propiciada, estimulada y asimilada por el régimen franquista, que hizo buena propaganda de ella, estimulando al tiempo la gran difusión y asimilación de su iconografía.

Difusión… Y qué decir de esa enorme difusión a nivel internacional y nacional desde diferentes medios y canales, que son los que finalmente conferirán a la Dama el valor que hoy posee. La literatura, la pintura, el arte en general se han inspirado en la estética ibérica y, en concreto, en el tocado inconfundible de la Dama de Elche; de hecho, *ella* aparece recientemente como ejemplo de una de las diosas que quieren destruir al villano en la película *Thor, Love and Thunder,* del universo Marvel (de Taika Waititi, 2022, cf. *El Español,* 14-07-2022). Pero su imagen ya había impactado en ojos tan sutiles y profundos como los del genio Pablo Picasso y, como imagen, prendido en las retinas de los ciudadanos de a pie. La Dama repercute, verticalmente, en toda la sociedad.

Esta diversidad nos traslada a diferentes dimensiones: en primer lugar, a la identificación que con ella se produce en su ciudad de origen, Elche; ciudad a la que ha vuelto, de manera temporal, en dos ocasiones, en los años 1965 y 2006; o al sentimiento de símbolo nacional que irradia desde el Museo Arqueológico Nacional, donde se encuentra expuesta desde 1971, después de una larga estancia en el Museo del Prado. La escultura

denota sacralidad en su dignidad, en la manera de presentarse; es algo que se percibe cuando te acercas y la miras, algo que ocurre cada vez que se observa en su retiro del Museo Arqueológico Nacional.

Pero, sobre todo, la Dama tiene otras miradas que nos dirigen hacia la antropología, la etnografía, la literatura, el arte… que nos ayudan a no encorsetar la pieza en su jaula de oro y a lograr, al final, que podamos comprender la fuerza de su imagen, no importa que quien la admire desconozca su datación o su interpretación; es, sin duda, una imagen del pasado común resguardada en nuestro subconsciente. Se la ha visto como sacerdotisa, novia engalanada, divinidad local, escultura de culto, busto con uso funerario…, es posible incluso que su funcionalidad reuniera en la antigüedad varias de estas condiciones.

Todo ello nos habla, sin duda, de la gran importancia que ya entonces poseyó. Podemos imaginarla con intensos colores, como atestiguan los vestigios de pintura que conserva: rojo cinabrio, azul egipcio, pan de oro…; nos recuerda otras esculturas antiguas, también pintadas, y nos ofrece una visión muy diferente de la de la piedra desnuda con la que estas imágenes se presentan ante nuestros ojos.

El viaje que efectuamos a través de los cuatro lunes de noviembre de 2022 nos llevó a percibir cómo la Dama pasa de ser pieza arqueológica a símbolo del pasado ibérico; un espejo donde parece encontrarse representado todo aquél que se acerca a mirarla.

En ese proceso hay, como ya hemos dicho, dos puntos de inflexión: uno, cuando la pieza sale hacia París, días después de su hallazgo en el año 1897 y, otro, cuando en el año 1941 vuelve a España, en ese tren de ‘tesoros españoles’ que cruzan la frontera desde Francia entrando en la madrileña estación de Atocha. La historia no es inocente. Este patrimonio ‘recuperado’ es utilizado por el régimen franquista, como nos lo desvela la prensa, para ‘rescatar’ una hispanidad que se pretendía afianzar con la vuelta de este icono femenino, junto a otro pilar, la pintura de la Inmaculada Concepción de Murillo, que evocaba el soporte católico del régimen; ambos a su vuelta de Francia se mostrarán en la exposición del Museo del Prado, de ese mismo año. Es un *puzzle* que, como si fuese una novela de detectives, se ha ido montando con el paso del tiempo; la memoria histórica recoge todo ello: sus luces y sus sombras; sus verdades relativas y los añadidos que el transcurso del tiempo se ha permitido otorgarle.

Ahí culminó nuestro paseo el último lunes, vuelta la mirada hacia esta sociedad, hacia la ciudadanía y hacia la valoración que siente por su patrimonio arqueológico; reflexionamos sobre cuál debe ser, o mejor, debería ser, su valor en esta sociedad, una sociedad que mira paradigmáticamente al pasado con prisas y olvida demasiadas veces que el pasado necesita tiempo y reflexión.

Intentamos en ese tiempo presentar una reflexión sin ruido; un viaje con miradas y discursos que bascularán entre lo internacional, lo nacional y lo local. Y siempre teniendo presentes las cuestiones candentes que hoy están sobre la mesa: la arqueología, la memoria y la ciudadanía en relación con su patrimonio. Los diferentes bloques generales que marcaban el programa inicial han sido también los que nos definen las diferentes partes de esta obra; entradillas que pienso que no necesitan más explicaciones: Y la Dama apareció y sorprendió / La Dama en la escultura ibérica / La Dama en el Mediterráneo femenino / La Dama y el Patrimonio arqueológico viajero / La Dama como recurso de difusión social.

Hemos intentado una maquetación donde imagen y texto dialoguen y donde en lugar del texto académico y repleto de notas, los párrafos, los vocablos circulen de manera más flexible por los diversos e interesantes discursos que aquí se proponen. Pensamos que estas propuestas son las que interesan a la investigación en estos momentos.

Y acabaremos diciendo, con las imágenes de *Peridis que* realizó para el libro editado en 1997 (R. Olmos, T. Tortosa –eds.-): *¡¡¡Esta Dama es de todos!!!*

Gracias a todos quienes participasteis en este curso de 2022!!!.

2.- Las capas de la memoria que contiene la Dama: algunos apuntes

Ante el abanico de lecturas volcadas sobre la Dama, nuestra modesta aportación sugiere algunos apuntes, mínimos, sobre su difusión que nos hablan del relevante papel que ha cumplido en diferentes sectores –como es el caso del papel moneda o los sellos-. Acabaremos con unas reflexiones en relación a la iconografía de esta imagen y a su inserción en el ámbito mediterráneo, centro de su origen.

La biografía de la Dama alcanza dos espacios, el arqueológico y el contemporáneo. No hay duda de que, en este último, ha marcado un punto de inflexión la fecha de su descubrimiento el 4 de agosto de 1897 y su salida hacia el Museo del Louvre en ese mismo año. Desde allí, su presencia irradió su efecto en reconocerla como musa del regionalismo valenciano en los años 20 o en icono a través de uno de los carteles que protagonizarían la Exposición Internacional de 1929. Su vuelta, en 1941, gracias a los acuerdos entre el mariscal Pétain y el general Francisco Franco, marcaron su regreso a España y, con ello, el segundo punto de inflexión que confirmaría el proceso de nacionalización de este icono íbero.

Nos interesa aquí resaltar de ese primer punto de inflexión algunas cuestiones recogidas en la tesis doctoral de G. Reimond (2021)[2]. Incidimos en la correspondencia entre algunos de los principales protagonistas que participaron en la salida de la pieza de la Alcudia en Elche (Alicante), donde había sido descubierta.

1.- *Pierre Paris*: personaje presencial en Elche.

En el nudo de esta historia se encuentra el conocimiento previo del erudito ilicitano Pedro Ibarra quien conoció a Pierre Paris en el año 1896, en su primer viaje a España y no en 1895 tal y como habíamos pensado (Reimond 2021). Después de que Ibarra destacase el carácter andrógino de la Dama identificándola con un dios Apolo con las ruedas del carro colocadas a modo de rodetes junto a su rostro; lectura plausible por la escasez de algunos elementos femeninos como el cabello o el pecho que hubiesen hecho identificarla de

[2] Cf. Capítulo 7, apartados I y II, vol 1: 498-563.

inmediato a su pertenencia femenina. Un proceso que desembocó, como sabemos, en un diligente mecanismo para la adquisición del busto por parte francesa. En este escenario, los primeros días de vida del busto, Pedro Ibarra se dedicó a difundir la gran noticia del hallazgo en la *Correspondencia alicantina,* el 9 de agosto escribe la carta al gran epigrafista alemán Emil Hübner (1834-1901) y el 10 a la Real Academia de la Historia … y, el 11 de agosto llega a la ciudad ilicitana Pierre Paris para realizar un artículo sobre el 'Misteri d'Elx' y será el momento en el que le recibe Ibarra. Ese mismo día que el ilicitano le muestra el busto, Paris sabe de su importancia y escribe a Edmond Pottier (1855-1934, conservador de Antigüedades Orientales y de cerámica antigua en el Museo del Louvre y colaborador de Leon Heuzey (1831-1922, que era el conservador jefe de dicho departamento). A él le comentará que: "No he tenido ningún mérito en encontrar la estatua. Una buena estrella me ha guiado hasta Elche".

En esa carta del 11 de agosto de 1897, Pierre Paris le diría a Edmond Pottier, lo siguiente:

> Hace dos horas que he llegado, y muy contento de estar aquí. Acabo de ver un busto impresionante que se ha encontrado hace siete días, y os envío la fotografía que me acaban de pasar. Estoy seguro que M. Heuzey y ud. la admirarán al igual que yo. Es el arte del Cerro de los Santos, pero con una verdadera belleza griega. La fotografía no ofrece la admirable expresión del rostro, que no tiene un rasguño. Es una piedra con el color rojo en los labios, en la banda de la frente, en los vestidos.
>
> Creo que podré comprarla para el Louvre, sin mucha dificultad. Tendría mucha suerte si pudiese enviarla. Sería necesario agilizarlo: el propietario va a enviar fotografías a Madrid, Berlín y Londres; yo estoy aquí y puedo ser el primero. Estimo que diez mil francos no sería poco a pagar. **Es ciertamente la obra indígena más bella encontrada en España; no hay nada igual en ningún museo"**.

Una semana más tarde, es Pottier quien comunica a Paris que puede cerrar el trato; ha encontrado, junto a Heuzey el dinero para su compra: el banquero Noel Bardac remite a Heuzey los 10000 francos para cerrar el trato; un acuerdo que se cerrará el 18 de agosto entre Pierre Paris y el doctor Campello, dueño de la finca de la Alcudia, fijando el precio en 4000 francos. El 30 de agosto Campello tiene el dinero en sus manos. El día siguiente, Paris y la Dama embarcan en Alicante en dirección a Sète donde llegan el 5 de septiembre. El busto continúa su viaje en tren hasta llegar a París, donde el 25 de noviembre de 1897 el comité consultivo de los Museos Nacionales concede el acuerdo para que la escultura ingrese en el Museo del Louvre. El Ministro de

Instrucción Pública francés, Alfred Rambaud (1842-1905) firmará un decreto con fecha 21 de diciembre de 1897, autorizando al museo parisino a: “aceptar un busto de mujer, en piedra pintada, encontrado en Elche, cerca de Alicante (España), ofrecido en donación por M. Noel Bardac”. Días más tarde, el 26 la Dama será presentada a los visitantes del museo del Louvre en una de las salas de las Columnas.

Toda esa serie de elementos como la llegada por azar de Paris, la sagacidad de Pottier y Heuzey para obtener el dinero y la ausencia de una reglamentación legislativa en nuestro país propiciaron las condiciones necesarias para la salida de la pieza del país.

El descubrimiento de la Dama de Elche y su papel mediador lo acompañarían durante toda su vida; así lo recordará G Radet[3] (1859-1941), profesor de la Universidad de Burdeos cuando en 1902 le hace el elogio al discurso de entrada de Pierre Paris como correspondiente de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras en Francia; de él destacará “la audacia del raptor, no de la Bella Helena, sino de la Dama de Elche”.

Fig. 1. Puente de Elche según Charton 1855: 52. Dibujo de Rouargue. Un paisaje ilicitano que sugiere evocaciones exóticas propias del orientalismo que imbuye esta época.

Fig. 2. Convento de la Rambla de Elche según Charton 1855: 53. Dibujo de Rouargue.

[3] Fue cofundador de la Escuela de Estudios Hispánicos y de la Casa de Velázquez, en Madrid.

2.- No se olvidó a pesar de su lejanía… El sentimiento subjetivo, emocional, entonado desde fuera de nuestras fronteras: Las Exposiciones Internacionales de 1911 y 1929

Decía al principio que esa imagen de la Dama me persigue desde mis primeros pasos en esta profesión. Y, en esta línea de investigación que vincula arqueología con Exposiciones y que comencé hace una década aproximadamente, su presencia *invisible* también nos ha escoltado. A pesar de su escaso tiempo pasado en España: su recuerdo estuvo presente y su presencia ayudó a la conformación y definición de la 'cultura ibérica'.

En nuestros estudios sobre el material arqueológico español que se lleva a la Mostra Internazionale de Roma, en 1911 y que tuvo como sede el monumental edificio de las Termas de Diocleciano, nos dimos cuenta de que Hispania había integrado en su discurso histórico un contenido en el que formaba parte no sólo el material romano sino que también se remitieron a Roma piezas del ámbito ibérico: como la Dama del Cerro de los Santos y la Bicha de Balazote, entre otros, que marcaban la intencionalidad de relatar la historia de la Hispania romana remarcando el papel indígena de la protohistoria. Además, en una sala en la que la presencia de la Dama del Cerro de los Santos marcaba un punto central en el centro del espacio destinado a estas piezas arqueológicas. A través de la voz especialista que realizó una síntesis de esta exhibición podemos entender la repercusión que tenía nuestra pieza anfitriona en Roma, Mrs. Arthur Strong (1860-1943)[4] –Academia Británica- (1911: 37): "… among them the stately priestess holding a base in front of her…, a work second only to the majestic 'Dama de Elche', that flower of Iberic art which, alas for Spain, found its way to the Louvre, from the home of its discoverer at Elche, in the manner so wittily told by M. Paris".

"… entre ellos, la magnífica sacerdotisa sujetando un vaso frente a ella –habla de la dama del Cerro de los Santos-, una obra solo superada por la majestuosa 'Dama de Elche', esa flor del arte ibérico que, por desgracia para España, encontró su camino desde el lugar de su descubrimiento en Elche hasta el Louvre de aquella

[4] Su nombre, antes de tomar el apellido de su esposo era Eugénie Sellers. Fue arqueóloga e historiadora del arte romano y barroco. En la British School de Roma llegó a ser subdirectora de la institución desde el año 1909 a 1925; trabajó con el director Thomas Asbhy: https://fineartsarchive.bsr.ac.uk/. Fecha de consulta: 30 diciembre 2023.

forma que tan ingeniosamente expresó el Sr. Paris". Nombra a la Dama albacetense del Cerro pero no olvida y rememora a **'la flor del arte ibérico' y señala el 'infortunio' para España** por haberse desprendido de esta escultura…

Pero, en el seguimiento de este proyecto de investigación hubo otra casualidad. Sabíamos que la recién creada Escuela Española de Historia y Arqueología por la Junta para la Ampliación de Estudios y por el Institut d'Estudis Catalans, por RD del 3 de junio de 1910, realmente se puso en marcha en 1911. Y, sabíamos que este centro en Roma se había involucrado por primera vez en una actividad internacional ahora, precisamente en la Exposición de Arqueología de 1911, organizada en la capital italiana. Y, conocíamos también que su secretario José Pijoan fue su hacedor ante la ausencia en Roma de su director que no era otro que Ramón Menéndez Pidal. Y también conocíamos que el secretario –Pijoan- era el intermediario entre la Comisión romana que gestionaba los envíos de material arqueológico y España para que todo llegase en condiciones a las Termas de Diocleciano, sede de la exhibición.

En este contexto hallamos dos escritos; una carta de Pijoan al director ausente, Menéndez Pidal (07-03-1912) en la que le decía: "Yo pedía 300 mensuales porque en octubre se reunían en Roma dos congresos internacionales de Arqueología y también el de Historia del Arte. Para este tiempo convendría tener arreglada la biblioteca a lo menos en el cuerpo inferior basamento o pedestal sobre el que irán los armarios. **En el centro pondremos un armario cuadrado para carpetas y álbumes con el busto de Elche encima (…), pero restaurando su dorado y policromía bien visible, de manera que aparezca como un suntuoso prototipo de belleza occidental"**. Y, la información importante de la que nos informa es que en el año 1912, cuando se organizan en Roma los dos congresos, en paralelo a las exhibiciones de Arqueología y Arte –III Congreso Internacional de Arqueología-, en la sede de la Escuela Española se encuentra expuesto, en la entrada de las dependencias, un vaciado de la escultura ilicitana.

Una segunda carta confirma este hecho (21-11-1912, 115). El contexto es el anuncio que hace Pijoan de su próxima marcha de la Escuela que se produciría meses después y dice así: "Después de nosotros vendrán otros, yo trabajo como si esto tuviera que ser eterno: hoy mismo he puesto el retrato de Alfonso el Magnánimo, estupendo! **Que presidía al lado de la Dama de Elche,…".**

Con esta información nuestra sorpresa fue tremenda cuando buscando en los almacenes del 'Museo della Civiltà Romana'[5] de la capital italiana, entre los vaciados que llevó Hispania a esta exhibición de 1911 y que hemos identificado en estas dependencias, descubrimos repleto de polvo un vaciado de la Dama de Elche. Este vaciado estuvo pintado, al igual que la pieza original con unos colores (rojo, azul y dorado) que el paso del tiempo ha borrado pero de los que todavía quedan huellas en varios puntos de su anatomía: en el color azul del manto o restos de color rojo en el tocado de la cabeza. Esta Dama no se exhibió en la *Mostra* de Roma, por lo que su presencia en el 'Museo della Civiltà Romana' debe tener otra explicación vinculada con la desaparición de la Escuela en el ambiente bélico de la Primera Guerra Mundial. Un traslado del que no hemos hallado información en los archivos consultados. Su recuerdo, por tanto, *invisible,* estuvo presente también en Roma. La firma que acompaña este busto, en su parte inferior, informa de que se trata de uno de los vaciados que realizó el escultor Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970) en París, donde la pieza original se encontraba desde 1897[6]. La limpieza y restauración del mismo llevada a cabo por especialistas del propio 'Museo della Civiltà' en Roma ha permitido apreciar, por ejemplo, esos restos de color que mencionábamos. Este es, sin duda, el vaciado del que José Pijoan hablaba en sus dos cartas antes citadas y que estaría en la primera sede de la Escuela Española, en las estancias prestadas por la Iglesia de Montserrat en Roma y que, seguramente con los inicios de la Primera Guerra Mundial y el cierre momentáneo de la institución española, pasarían a donarlo a alguna institución italiana que, más tarde, lo trasladaría a este 'Museo della Civiltà' donde hoy se encuentra. La presencia en Roma de este vaciado realizado por Pinazo nos indica la importancia que, en la lejanía del museo parisino, la pieza tenía para la visión y difusión del patrimonio arqueológico español.

De manera consecutiva, este descubrimiento nos aclara esa especie de 'obsesión' del propio J. Pijoan por reproducir una y otra vez esta Dama de Elche coloreada en algunos escritos que hará, no solo desde su estancia en la Escuela de Roma, sino una vez que se haya marchado de la ciudad en el año 1913. Así, vemos una primera Dama que encarga a uno de los primeros cuatro becarios catalanes que estarán en la Escuela de Roma con él; en concreto a Francisco de Paula Nebot que le pintase este híbrido entre la Dama del Cerro y la Dama de Elche, en una imagen que acompañaría un trabajo suyo en la revista americana del *Burlington Magazine,* en

[5] Museo repleto de copias del mundo romano, de maquetas magníficas y donde se encuentra también depositada la gran maqueta de Italo Gismondi (1887-1974), el arqueólogo romano que, durante años trabajó en esta imagen global de la Roma constantiniana. Cf. para la historia de este Museo Liberati 1983. Sobre el comisario de la *Mostra Internazionale di Archeologia* de 1911 en Roma, cf. Palombi 2006.

[6] Agradecemos la confirmación de esta firma a Francisco Vives Boix.

1912. Pero, es más, también quiso que protagonizara la cubierta de su *Historia del Arte,* publicada en Barcelona (Salvat 1914), donde el artista J. Roca la enmarcará en un diseño plenamente modernista. Y, finalmente, todavía encontraremos en el interior de esta obra una lámina coloreada en la que reflejaría el busto modelado y pintado por Pinazo que describe de la siguiente manera (Pijoán 1914: lám. XI, p. 154):

> "Labrada en una caliza de color moreno, tiene el tono de la tez de las razas hispánicas. La túnica y el manto estaban policromados, con el azul y rojo de la policromía griega. Esta maravillosa cabeza, verdadera encarnación de Iberia, debió ser ejecutada en el siglo V antes de Jesucristo. El artista que la produjo conoció sin duda, además de las formas tradicionales de la escultura ibérica, los modelos del arte jónico primitivo".

Por tanto, vemos cómo en ausencia de su materialidad, la Dama sigue estando presente en las primeras décadas del siglo XX; porque de nuevo su imagen aparecerá en uno de los carteles de la Exposición Internacional de 1929, donde la presencia de la protohistoria ibérica sería de gran importancia (Tortosa, Olcina e.p.).

Fig. 3. Copias e interpretaciones gráficas de la Dama de Elche.

3.- Propaganda nacional: **ella** *y otras Damas ibéricas entre sellos y papel moneda*

Desde la difusión de la propaganda nacional recogida en un estudio de hace unos años (Tortosa, Mora 2021: 35-ss.), intentamos evidenciar a través de la iconografía de los sellos postales y el papel moneda, el interés gráfico por representar los *tesoros arqueológicos* que evocan los propios relatos nacionales de la historia. Nuestra breve mirada halló a las Damas ibéricas y, …a **ella**.

En este estudio nos preguntábamos acerca de cómo se habían utilizado en estos soportes algunos de los iconos arqueológicos o históricos en el proceso de configuración de los símbolos identitarios nacionales. Entendíamos que a estos instrumentos de difusión, indicados arriba, les habían acompañado otros como la labor que realizaron los viajeros de los siglos XVIII y XIX a través de dibujos, grabados y sobre todo litografías y fotografías que contribuyeron decisivamente a preservar su memoria[7]. O el papel desempeñado por las revistas ilustradas destinadas al consumo de una burguesía cada vez más educada y curiosa de novedades artísticas y literarias, que buscaba esa información en la prensa periódica y en revistas ilustradas[8]; por las series o repertorios como *Recuerdos y bellezas de España*, *Monumentos Arquitectónicos de España*, *España Artística y Monumental*, etc., que acercaron al público burgués una suerte de inventario ilustrado del patrimonio histórico-artístico[9]; y, por último, la pintura, ilustraciones y textos de los libros de Historia, que con episodios como la toma de Sagunto, el asedio numantino o la exaltación de Viriato como héroe español contribuyeron a consolidar la imagen de estos mitos historiográficos[10]. Y qué decir tiene lo que supuso a partir, del siglo XX, sobre todo, la labor de los manuales escolares en lo que ello implica de formación a la ciudadanía[11]. En todo este largo y complejo proceso, las monedas y los sellos son la confirmación del final de una larga sucesión de forja y consolidación de este vínculo del sentimiento nacional con determinados iconos arqueológicos.

[7] Sobre la España del fotógrafo J. Laurent (1816-1886), cf. Jiménez Díaz *et alii* 2018.
[8] Hernández Hernández 1998.
[9] Mora 2018.
[10] Sobre estos mitos historiográficos plasmados en la pintura de Historia, véase Duplá 2013. Sobre el caso concreto de Numancia, cf. Jimeno Martínez y de la Torre Echávarri 2005.
[11] Sobre la enseñanza de la Historia en manuales escolares, véanse en general los trabajos de Rafael Valls Montés 2007.

Representan al Estado español, incluso en el contexto de la Unión Europea vemos que hoy se vuelven a repetir estos monumentos u objetos arqueológicos como enseñas nacionales. Se trata de un punto de vista que ha sido ya observado para otros espacios, como el del fascismo italiano (cf. A. M. Liberati o M. Torelli); aunque si bien, ahí se hacía desde la perspectiva de la antigüedad romana, en nuestro caso el panorama se presentaba más diverso.

Un puesto obvio en este proceso visual, lo tiene adjudicado la prehistoria con la Cueva de Altamira; icono nacional como ejemplo de la defensa de la ciencia española frente a la autoridad académica de los investigadores franceses, que recuerda en algún punto el caso del Cerro de los Santos y su problema de falsificación del siglo XIX, tratado en otros foros. Todavía hoy integrados en la UE perviven, como decíamos, la tradición de identificar las monedas con los iconos del patrimonio arqueológico de cada país. Por ejemplo, en las monedas de 2 euros aparecen en sus reversos las pinturas de Altamira (2015, según la serie de sellos de 1967); unas representaciones que se inspiran en las láminas del abate Breuil publicadas en 1906 –*La caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne)*-; obra que fue traducida en 1935 y en los dibujos de Juan Cabré para el *Arte rupestre en España* (Madrid, 1915). Motivos que fueron reproducidos en la serie de sellos de 1967 dedicada, precisamente, a las pinturas rupestres.

En el caso de la Dama de Elche jugó un papel importante la belleza ambigua y el misterio que ya la primera fotografía de Pedro Ibarra de 1897 intentó resaltar, pues no respondía a los modelos clásicos consolidados desde el Renacimiento ni a los ibéricos ya conocidos como las esculturas femeninas del Cerro de los Santos halladas unas décadas antes. Su traslado al Museo del Louvre tras su venta legal a Pierre Paris la llevó a ser conocida por el resto del país y, desde la capital francesa, que era el foco intelectual y artístico de la época, sería admirada por millones de personas hasta su regreso a España en 1941[12]. Durante esos años de "exilio" en París la Dama fue recordada en España en múltiples formatos, lo que indica su repercusión en la sociedad. El deseo de que España no entrara en la Segunda Guerra Mundial en apoyo de los aliados tuvo una consecuencia inesperada, que fue el acuerdo –como apuntábamos- entre el mariscal Pétain y el general Franco para la devolución de la Dama junto a otros objetos artísticos, documentación de archivo, etc. que desde la Guerra de la Independencia estaban en museos y archivos franceses. La Dama se convierte así en símbolo

[12] Olmos y Tortosa (eds.) 1997; VV.AA. 1997.

del patrimonio perdido y recuperado, y en un icono ineludible del "alma española". A su vuelta se integró rápidamente en el relato de la historia nacional, por parte del régimen (Gutiérrez 2017) mediante su presencia en libros de texto o en exposiciones como la que se organizó en el Museo del Prado, mostrándola junto a la Inmaculada de Murillo (o "de Soult"), como referentes de la identidad nacional[13]. Los dos pilares del régimen: el catolicismo y el arquetipo antiguo de la raza ibera. La Dama de Elche logró convertirse para el imaginario colectivo en el referente arqueológico femenino más antiguo del pasado preclásico español, y actuará junto a la Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos como "identificación femenina del pasado nacional", en palabras de José Pijoan[14].

Pero, acerquémonos a la Dama con algunos ejemplos. Primero, el que todos conocemos y hemos visto en innumerables ocasiones: el papel moneda que corresponde a la emisión de 1948 y cuyo valor era de 1 peseta o esta otra del año 1938, emitido por la Segunda República y que tenía un valor de 100 pesetas: con anverso de la Dama de Elche y, reverso, con un paisaje típico ilicitano que recuerda a las imágenes difundidas de la ciudad en el siglo XIX. Imagen similar es la de este sello de la serie Turística del año 1969, que tiene un valor de 3,50 pesetas. En las series estampadas a partir de los años 60, tanto durante la Dictadura como después de la Transición, los monumentos sirven para promocionar el turismo y también para conmemorar ciertos hechos puntuales. El modelo que se va a utilizar para esta imagen de la Dama procede del Arxiu Mas de Barcelona y fue publicado por Antonio García y Bellido en su libro de 1943.

Otro grupo de imágenes que aparecen en estos soportes nos conducen a la imagen de otras Damas ibéricas como la Gran dama oferente del Cerro y la Dama de Baza, cuya serie se emite en el año 1974. Una emisión que coincide con la época de la Transición; sobre todo con la Dama de Baza recientemente descubierta, de la que se hace un matasellos especial. Es evidente que en este momento existe una relación entre el momento de cambio político y la nueva mirada, la revalorización de la cultura ibérica, entendida como un conjunto de culturas indígenas locales.

[13] García y Bellido 1943.
[14] Pijoan i Soteras 1912.

Simplemente, por contextualizar otro tipo de iconos de época romana, mencionaremos otro conjunto arqueológico emitido también en el año de 1974, dedicado a las obras de ingeniería y arquitectura romanas con una serie titulada 'Roma + Hispania', con el acueducto de Segovia, el puente de Alcántara o el arco de Barà de Tarragona, entre los monumentos icónicos que ahí se recogen; imágenes que todos tenemos en el subconsciente que acompañan a nuestros relatos del pasado.

Se muestra así cómo hay procesos que proporcionan visibilidad y difusión a determinados monumentos como representativos de la identidad nacional, y, que a su vez se convierten en símbolos que evocan el pasado y con los que el individuo y la comunidad se identifican ante una memoria común con no demasiados elementos críticos de lectura. A estos procesos de construcción de identidad va aparejada una parte subjetiva; una temática que ha sido apuntada por diversos autores (Wulf 2003, Lowenthal 1985 -esp. Parte II-).

Fig. 4. Moneda de 2 euros UE-España, con reproducción del dibujo al pastel del "bisonte acostado que vuelve la cabeza de la Cueva de Altamira: Henri Breuil, 1902.

Fig. 5. Sellos y billetes con Damas ibéricas.

3.- La agitada vida de la Dama: de imagen de divinidad a representación social de la mujer

La agitada vida de la Dama la ha llevado por caminos de interpretación diferentes desde su hallazgo: desde el carácter andrógino que le supuso Pedro Ibarra en 1897 hasta su ascensión a los altares como divinidad o su lugar colectivo como imagen social femenina de la elite ibérica.

El mundo científico se sigue preguntando sobre el carácter divino o humano de esta escultura, ¿quién es la Dama de Elche? Podríamos decir que es la pregunta desde la que se ha ido merodeando desde otras perspectivas como es la del Mediterráneo o bien desde la de los propios descubrimientos que el ámbito ibérico ha desvelado, … nos lleva una y otra vez a ese mismo interrogante. Es cierto que las peculiaridades formales como la ostentación de la manera en la que está vestida, la riqueza y diversidad textil de esas superposiciones y la riqueza de su tocado, de sus joyas… llevó a pensar, gracias a un reflejo instantáneo con el Mediterráneo en su autoría divina; a ello se podía añadir su actitud constreñida, silenciosa, puritana que declamaba su rostro que interpela desde el pasado al espectador y que nos conduce a pensar en una actitud religiosa; debemos en este sentido, imaginar además los iris de sus ojos rellenos de pasta vítrea, lo que le otorgaría una inyección de vida, todavía quizás, más inquietante… Debemos recordar, por otra parte, que entre las diversas damas íberas, hay tres que marcan la diferencia o que han significado puntos de inflexión en el largo recorrido de la investigación ibérica: nuestra protagonista, junto a la Dama del Cerro de los Santos –primera en aparecer y la estante de esta triada– y la sedente Dama de Baza que entró en nuestras vidas en los años 70 del pasado siglo nos vinieron a plantear la variedad femenina de la muestra. La segunda de ellas, la del Cerro, es sin duda la más 'viajera' y formaba parte de una especie de 'pack' –si se me permite el término- que se trasladó por Europa representando a España en las diferentes Exposiciones Internacionales o Universales que, desde el siglo XIX tuvieron lugar (1873, 1878, 1911, 1929). Y, finalmente, la Dama granadina que nos alumbraba de la última función de nuestra Dama de Elche, la funeraria. Poco a poco la investigación nos ha permitido resolver ciertos paradigmas que se recuerdan en las páginas de este libro y que presentan los colegas que nos acompañan: desde la piedra de la cantera usada para su modelación hasta las novedades de la escultura íbera o la desmitificación del proceso oral-escrito de los inicios de esta pieza… entre tantos otros temas que han sido bien repasados en los estudios de A. Ronda o J. Moratalla en los últimos tiempos.

En este largo y complejo proceso que nos ha llevado hasta aquí, hemos 'aclarado' ese paradigma oriental/clásico: rostro clásico, labios contenidos, pómulos marcados; al final, simetría y armonía en el rostro que recuerda el lenguaje formal griego reinterpretado con este añadido de ostentación que todavía hoy nos impacta al mirarla.

Siguiendo la estela del pensamiento antiguo donde no hay separación mental entre el pensamiento religioso y el que hoy podríamos denominar como 'racional', en la estela sobre la pregunta del principio, diversos autores vinieron en su momento a 'salvarnos' de esta dicotomía entre divino y humano –los Burkett, los Bérard… en los 90 del siglo pasado- que, tal vez, no nos ayude a calibrar esta lectura pero que nos deja una sensación de 'tranquilidad' al observar esta pieza; donde la simbiosis de los elementos de ostentación, el uso de símbolos entre divinidades y aristócratas como reflejo de un poder que la colectividad entiende y cuyo lenguaje y código saben perfectamente descifrar, nos lleva a un callejón sin salida del que, quizás, sólo ese uso funerario –primigenio o final?– nos lleva a identificar en su morfología, con una señora de la élite ilicitana, de la época. Una lectura reforzada por esa arqueología de género que tanta visibilidad está llevando a la hora de mirar y narrar los relatos ibéricos… Un salto cualitativo al que han ayudado proyectos colaborativos como el *Pastwomen*. Un poder que si en los años 90 del siglo XX veíamos que los poderes masculinos ostentaban –recordemos las exposiciones de los 'Príncipes' íberos y etruscos, por ejemplo,- hoy en el siglo XXI ostentan las 'Princesas' íberas… quizás, sería hora de poder observar también a esas 'Princesas' en sus espacios y en sus tiempos integradas en el poder social de la época; tal vez en una exhibición…

Y, en estos dimes y diretes hacia donde la iconografía y la imagen nos lleva queremos aquí señalar en esta dicotomía de lo sacro y profano la innovadora y desritualizada lectura –en el sentido en el que se proponían estas imágenes- que un maestro de la imagen antigua como Tonio Holscher (2022) nos propone para el lenguaje que reflejan estas pinturas funerarias etruscas –e icónicas para muchas de nosotras- sobre la tapa de esta tumba que todos conocemos como la Tumba del Tuffatore (del nadador) procedente de Paestum, la antigua Poseidonia italiana. La relectura es apasionante y nos traslada a ese mundo abierto de la imagen, en la que como ocurre en cualquier disciplina, nuevos datos provocan el remirar imágenes y dotarlas de nuevos contenidos que, al final, se adecúan mejor al puzle que configura el pensamiento sobre ellas. Dejando a un lado el resto de imágenes pintadas en este contenedor, nos fijamos en la bella figura de este joven desnudo que salta de cabeza al agua; un árbol sutilmente dibujado a la izquierda nos contextualiza en la imagen de la

Fig. 6. Reconstrucción y detalle de la 'Tomba del Tuffatore', Paestum. Wikimedia Commons.

naturaleza mientras que el personaje se tira desde una especie de plataforma, a modo de torre que resulta vital para elevar esa especie de pirueta magnífica que recoge la pintura. Desde Bianchi Bandinelli hasta otros autores posteriores, las referencias a los pasajes de Odiseo y su conexión con Océano y la idea de inmersión o transgresión del alma hacia otra dimensión, hacia otro mundo han sido lugares reiterativos en la lectura, siempre sugerente, que se ha ofrecido de esta pintura. Holscher, desde una mirada que parte desde el paisaje cultural, la ciudad y su territorio, el espacio de costa… nos propone una lectura en otro plano y nos invita a asumir esta imagen desde otra perspectiva; el de la vida, en ese doble plano que la mirada antigua entiende entre el juego de la vida y la muerte. Y nos lleva conscientemente hacia ese binomio de realidad/interpretación –las dos con su complejidad y con las comillas correspondientes- sobre los que no entramos ahora pero que serán fruto de reflexiones futuras. Volviendo a nuestra imagen, el autor nos traslada al ámbito de la vida real de los jóvenes griegos a través de la belleza de sus cuerpos y de la fuerza y juventud de los mismos; y nos desvía el reflejo de ese 'salto' hacia el espejo de la transición del muchacho al adulto, un momento de iniciación que según él, se produciría, como bien indican los datos arqueológicos, en determinadas ocasiones en algunos puntos de la costa que son difíciles de reconocer; espacios formados por rocas escarpadas, como balcones

de piedra; que eran lugares de reunión social, de congregación desde donde se lanzaban desnudos al mar y se encontraban con hombres adultos con quienes mantenían relaciones eróticas. Se trata de lugares de encuentro donde el mar se convierte en un reto y al mismo tiempo en un ambiente de convergencia… Son sitios, de difícil acceso muchos de ellos y que se han reconocido gracias a inscripciones y palabras grabadas en las rocas como, por ejemplo, 'de hermoso rostro', 'dorado'… ejemplos, identificados en Folégandros en las islas Cícladas, donde la identificación de una gruta ha iluminado en este sentido. El texto de Tonio Holscher es sencillo pero lleno de matices que invito a leer. Estamos, por tanto, en una desritualización parcial, lecturas enconadas desde hace muchos años a las que, su revisión, con 'otros ojos' ha llevado a esta propuesta desde 'el lado de la vida' que cobra un interés relevante porque nos introduce en un bello ejemplo de cómo el mundo antiguo se movía 'sin fronteras' entre la vida y la muerte.

Y, en este contexto de lecturas, la Dama de Elche en ese plano ibérico de su biografía de vida, puede pulular también y quizás así fue en las posibles funciones diferentes que tuviese, entre 'lo divino y lo social'. Tal vez, el futuro nos depare un cambio de perspectiva a través de la IA… o no.

Fig. 7. Dama de Elche con inteligencia artificial realizada por C. Roberts. Imagen: Fundación Universitaria La Alcudia.

Bibliografía

Charton, Edouard M. 1855: *Le magasin pittoresque,* París.

Duplá, A. 2013: "History, Moral and Power: The Ancient World in 19th Century Spanish History Painting", en S. Knippschild y M. García-Morcillo (eds.), *Seduction and Power. Antiquity in the Visual and Performing Arts,* London-New York: 279-349.

García y Bellido, A. 1943: *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941,* Madrid.

Gutiérrez Lloret, S. 2017: "Memorias de una Dama. La Dama de Elche como "lugar de memoria", en F.J. Moreno Martín –ed.-, *El franquismo y la apropiación del pasado: el uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura,* Editorial Pablo Iglesias, Madrid: 67-88.

Hernández Hernández, F. 1998: "Las revistas románticas y su visión del patrimonio arqueológico", *Complutum,* 9: 231-254.

Hölscher, T. 2022: *El nadador de Paestum. Juventud, Eros y mar en la antigua Grecia.* Crítica, Barcelona.

Jimeno Martínez A.; y Torre Echávarri, J. I. de la 2005: *Numancia, símbolo e historia.* Madrid.

Liberati, A. Mª 1983: "La Mostra Augustea della Romanità", a cura di G. Pisani Sartorio; D. Mancioli; A.M. Liberati Silverio; V. Fioravanti, *Dalla mostra al museo. Dalla Mostra archeologica del 1911 al Museo de la Civiltà Romana,* Venezia: 77-90.

Lowenthal, D. 1985: *The Past is a Foreing Country.* Cambridge.

Mora, G. 2018: "La arqueología en la construcción de la Historia de España: de los viajes anticuarios ilustrados al *Catálogo Monumental de España*", en A. Duplá Ansuategui; E. Dell'Elicine y J. Pérez Mostazo (eds.), *Antigüedad clásica y naciones modernas en el Viejo y el Nuevo Mundo,* Madrid: 75-99.

Olmos, R.; Tortosa, T. (eds.), 1997: *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad.* Madrid.

Palombi, D. 2006: *Rodolfo Lanciani: l'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento,* Roma.

Pijoan i Soteras, J. 1912: "Iberian Sculpture". *The Burlington Magazine* XXII, nº 116: 65-74.

Pijoan i Soteras, J. 1914: *Historia del Arte. El Arte a través de la historia.* Ed. Salvat, Barcelona.

Reymond G. 2021: *"L'Ibérie s'illuminant des reflets radieux de l'Hellas". Pierre Paris (1859-1931), un passeur de frontières entre hellénisme et hispanisme*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Toulouse (inédita).

Tortosa, T. 1996: "Algunos apuntes sobre los personajes y los textos en la historia de la Dama de Elche", *Relb* 2, Universidad Autónoma de Madrid: 213-230.

Tortosa, T. 2019: "El *deseo* de reconstrucción de la memoria histórica", en T. Tortosa –ed.- *Patrimonio arqueológico español en Roma 'Le Mostre Internazionali di Archeologia de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica,* Bibliotheca Archaeologica, 61 L'Erma di Bretschneider, Roma: 577-588.

Tortosa, T.; Mora, G. 2021: "Las Comisiones Provinciales de Monumentos y los iconos de una arqueología nacional: ¿caminos paralelos o divergentes?", en T. Tortosa, G. Mora –eds.-, *Las Comisiones de Monumentos y las Sociedades arqueológicas como instrumentos para la construcción del pasado europeo, SPAL Monografías arqueología XXXVI,* Editorial Universidad de Sevilla: 19-50.

Tortosa, T.; Olcina, s. (e. p.): "La consolidación de un relato nacional: la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y la 'civilización ibérica'", en *I Congreso Internacional de Hsitoriografía y Recepción de la Antigüedad en España, Portugal e Iberoamérica*. MAN, Museo de América, UCM. Madrid.

Vall Montés, R. 2007: "Las imágenes en los manuales escolares españoles de Historia ¿ilustraciones o documentos?", *Iber. Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia,* 4: 33-48.

VV.AA. 1997: *Cien años de una Dama. Catálogo de la exposición. Museo Arqueológico Nacional,* Madrid.

Wulff, F. 2003: *Las esencias patrias. Historiografía e Historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX).* Barcelona.

Este libro es fruto de las intervenciones que tuvieron lugar en el mes de noviembre de 2022, en el XIX curso de arqueología ilicitana 'Los Lunes con La Alcudia', organizado por el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico de la Universidad de Alicante (Inaph) y la Fundación Universitaria La Alcudia de Investigación Arqueológica, que hoy edita el Instituto de Arqueología, Mérida (CSIC-Junta de Extremadura). En ese año se cumplía el 125 aniversario del hallazgo de la escultura más internacional del ámbito ibérico: la Dama de Elche. Quien se acerque a su lectura en estas páginas encontrará elementos para la reflexión pero también aproximaciones a posiciones críticas que han llevado a desmitificar algunas cuestiones, por ejemplo, el relato de su descubrimiento el 4 de agosto de 1897; nos hemos acercado a su materia prima, la piedra caliza de las cercanas canteras ilicitanas del Ferriol, con las que se esculpió la pieza o al debate de que en su origen fuese una escultura de cuerpo entero o, tal vez, no…; imaginarla con los colores originales con los que estaba pintada o conocer que es la única escultura ibérica que presenta el hueco del iris, tal vez, para rellenar con pasta vítrea, fueron otras de las propuestas que escuchamos, así como la de poner en relevancia su estatus de mujer frente al debatido siempre como divino.. Y descubrimos un proceso similar de apropiación de la pieza en algunos pasajes del regionalismo valenciano con el propio provenzal que identificó, defendió y difundió en ese territorio la belleza de la Venus de Arles…; hemos asistido a conexiones y lecturas que vinculan la arqueología, la divulgación, la memoria y la ciudadanía… y a proponer lecturas y aspectos críticos sobre situaciones y sentidos que se han perpetuado a lo largo del tiempo. Es, en suma, una puesta al día de los temas de los que 'se habla' en estos tiempos, sobre este icono femenino ibérico que tantas capas de memoria soporta en su mochila.

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

instituto arqueología mérida

L'Alcúdia

inaph INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN EN ARQUEOLOGÍA Y PATRIMONIO HISTÓRICO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

ISBN 978-84-09-64155-0
9 788409 641550