

## LA DAMA DE ELCHE

*Rafael Ramos Fernández*

Director de los Museos Arqueológico de Elche y Monográfico de La Alcudia, Elche, Alicante, Spain

*Este trabajo trata de la actualización de los estudios referidos a la Dama de Elche y aporta el análisis de las recientes investigaciones realizadas sobre ella, relativas a su condición de producción local o pieza importada; a si la obra responde a un busto o a un fragmento escultórico; a si pudo ser la petrificación de una "imagen de vestir"; a su identificación con una diosa o con una mujer; y a las nuevas precisiones cronológicas utilizadas para su fechación.*

La Dama de Elche, hallada en La Alcudia, es una de las obras escultóricas más célebres del mundo. Hoy se custodia en el Museo Arqueológico Nacional, tras su estancia en el Louvre desde fechas inmediatas a su descubrimiento en 1897 hasta 1941, y tras su larga permanencia en el Museo del Prado.

Su localización respondió a un hallazgo fortuito durante la realización de tareas agrícolas.<sup>1</sup> Pero de las circunstancias que lo rodearon es deducible que se trató de una ocultación intencionada, puesto que para su seguridad construyeron un semicírculo de losas protectoras que delimitaban el espacio suficiente para albergar la pieza, que se adosó a la línea de muralla de la ciudad, sirviéndole de cierre por su lado Este hasta que, durante la segunda mitad del siglo XVIII, aquélla fue desmontada para reutilizar su sillería en edificaciones del actual Elche, hecho que dejó abierto uno de los laterales del escondrijo y que facilitó su aparición. Exis-

tió una idea de conservación en este escondrijo: así lo avalan no sólo la protección de losas y su adosamiento a la muralla sino también el hecho de que, una vez depositada la pieza en aquella especie de cista, se rellenase de una arena higroscópica procedente de la playa ilicitana de La Marina, hecho que dio sus consecuencias y permitió que la Dama llegase al momento de su descubrimiento conservando buena parte de su policromía.

La Dama de Elche es un busto labrado en piedra caliza, procedente de la cantera local "Peligro",<sup>2</sup> que en el momento de su hallazgo todavía conservaba restos de la pintura roja, azul y blanca que la decoró, perceptible en los labios, túnica, mantilla y manto. Su altura es de 56 cm y el perímetro de sus hombros y pecho de 115 cm, por lo que sus dimensiones corresponden al tamaño natural.

Al contemplar con detenimiento el esculpido de La Dama de Elche se aprecian indicios y huellas de su factura<sup>3</sup> que permiten deducir ciertos aspectos tecnológicos a ella referidos: el rostro está trabajado a cincel, del que se conservan claras huellas en su barbilla; con medias cañas se elaboraron los ojos en los que se empleó un cincel muy pequeño, de filo plano, para la labor interior de su iris; la boca se obtuvo manejando la media caña y el cincel. Los rodetes, que constituyen parte esencial del tocado de esta obra, están hechos con un cincel golpeado con maza de madera; y las ínfulas, con cinceles muy finos posiblemente enmangados y accionados a mano, que han dejado huellas claras y abundantes. Los pliegues del manto están realizados con cincel mientras que sus dobleces y los pliegues que presenta en el pecho lo fueron con media caña y todos

<sup>1</sup> A. RAMOS FOLQUÉS (1944): "La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio", *A.Esp.A.* 56: 252-269; (1945): *La Dama de Elche*. Madrid. 36 pp.; (1947): "La Dama de Elche. Datos para su cronología". III *C.A.S-E.* Español. Murcia, pp. 153-158; (1952): "La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia", *A.Esp.A.* 85: 119-123; (1955): "Sobre escultura y cerámica ilicitanas", *E. I.* 3 (Valencia): 9-23; (1965): *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola. Barcelona. 59 pp.; (1974): *La Dama de Elche*. Elche. 50 pp.; P. PARIS (1898): "Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé a Elche", *Monuments et Mémoires* V (2.º fasc.). Fondation E. Piot. París, pp. 1-32; (1898): "Le buste d'Elche au Musée du Louvre", *La Revue de L'Art* 2.º, III, 3 (París): 193-202; (1903): "Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive". París, pp. 279-308; (1907): "Promenades archéologiques en Espagne: Elche", *B.H.* IX-4, II. (Bordeaux): 317-334; (1910): "Promenades Archéologiques en Espagne". París, pp. 75-103; E. ALBERTINI (1906-07): *Fouilles d'Elche*, *B.H.* Bordeaux, 72 pp.; P. IBARRA (1926): "Elche: Materiales para su historia". Cuenca, pp. 191-213; E. HUBNER (1898): "Die Buste von Illici", *Jahrbuch des Archaeologischen Instituts* XIII: 114-134; T. REINACH (1898): "La tête d'Elche au Musée de Louvre", *R.E.G.* París, pp. 39-60; A. GARCÍA Y BELLIDO (1943): *La Dama de Elche*. Madrid, pp. 3-63.

<sup>2</sup> J.C. ECHALLIER Y C. MONTENAT (1977): "Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas ibéricas de La Alcudia". *I.E.A.* 20-II (Alicante): 7-10; A. RAMOS FOLQUÉS (1965): "La Dama de Elche". Barcelona, pág. 25.

<sup>3</sup> A. BLANCO FREJEIRO (1981): "La Antigüedad", 2. *Historia del Arte Hispánico* I. Madrid, pp. 39 y 40.

los surcos existentes están retocados con un puntero movido a mano. A excepción de estas zonas aludidas en las que por inadvertencia o por consideración de innecesidad han quedado huellas de las herramientas utilizadas, la superficie de la escultura, y especialmente el rostro, fue pulida con el empleo de un abrasivo aplicado por frotamiento, si bien en las zonas menos visibles el autor de este trabajo descuidó esta última actividad del acabado de la pieza. Así se aprecian, casi en su totalidad, las huellas de la media caña en la parte trasera de la cofia y las del cincel en la cavidad dorsal del busto. Su zona basal presenta la totalidad de las huellas de la alcotana con la que fue cortado el bloque de piedra que sirvió para la realización de La Dama de Elche.

La posibilidad del indigenismo de esta obra indica que únicamente es demostrable su producción local, puesto que la piedra en que está labrada procede de las canteras locales, pero esa piedra pudo estar trabajada tanto por un ibero educado en los talleres greco-orientales como por un artesano foráneo desplazado a las tierras de Iberia, por lo que se carece de base documental que permita no sólo la identificación del artista que la creó sino incluso la ascendencia del mismo.

Su rostro destaca por la personalidad de sus facciones: nariz delgada y recta, boca de labios finos, ojos rasgados que debieron tener la pupila y el iris sobrepuestos, y una ligera asimetría general que personaliza su expresión abstraída, aparente reflejo de una concentración profunda que representa, de modo insuperable, el contacto de lo humano con lo divino, que se produce merced a los misterios o por la práctica de altos sacramentos, apreciación que precisará la identidad de este personaje. Esta expresión es la que da carácter español al busto porque no se debe a ningún modelo o influjo exterior, y tal vez en ella radique su consideración de pieza única dentro del conjunto de la estatuaría antropomorfa en general. Téngase además en cuenta que incluso se ha sugerido la posibilidad de que se tratara de una copia mortuoria,<sup>4</sup> realizada por un escultor indígena según el modelo de una mascarilla de cera extraída del rostro de una difunta. Por todo ello, la parte más destacable de esta obra es su cara, que resalta a pesar de mostrarse enmarcada y abrumada por el aparato de su tocado y de sus aderezos. Pero ni las joyas, ni incluso el resto del cuerpo fue sin duda importante para su autor, pues pudo prescindir de él, porque sólo la expresión de aquel rostro captó toda su sensibilidad de artista. Así como en las estatuas femeninas del llamado arte clásico la condición de diosa anula el aspecto de mujer, en la Dama de Elche todo su mundo está en la profundidad de la apariencia silenciosa de una condición humana que trasciende a lo divino. Por eso hay que valorar en su justa medida el hecho referente a que el escultor dio a aquella cara humana los rasgos del modelo vivo.

El tipo de tiara que se eleva sobre su cabeza pudo estar montada sobre un elemento semejante a la actual peineta española y constituiría un modelo de mantilla ceñida a la frente por una diadema. A ambos lados de la cabeza presenta unos grandes estuches, en forma de disco o rodete, que debieron ser metálicos en realidad, y parecen estar destinados a guardar el cabello trenzado y enrollado en espiral, sujetando la diadema por medio de un doble tirante. Parece evidente que un tocado similar a éste fue el que describió Artemidoro, viajero griego que visitó Iberia hacia el año 100 a.C., al hacer alusión a los complejos adornos que tradicionalmente lucían las mujeres de estas tierras (ESTRABÓN, III, 4, 17). Además, el que tales rodetes fueran atuendo de uso relativamente común lo ratifican los hallazgos de restos de ellos: uno de filigrana de plata que, procedente de Extremadura, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional<sup>5</sup> y otro similar descubierto en la necrópolis de El Cigarralejo, que forma parte de la colección E. Cuadrado. Estos rodetes de la Dama de Elche están decorados en sus frentes con flores de loto, plasmadas cenitalmente, con cuatro pétalos abiertos, flores que tenían valor de eternidad, que poseían el poder mágico de hacer vivir o renacer a quienes respiraban su fragancia.

El manto, de color rojo, le cubre la espalda y los hombros y se extiende por delante, plegándose de forma escalonada para dejar ver tres collares integrados por dos tipos de colgantes, posibles bulas y anforillas, sobre una especie de mantilla, de color azul, color que fue aplicado sobre una imprimación en rojo de la piedra, debajo de la cual lleva la túnica inferior, blanca, ajustada al cuello por una pequeña fíbula anular hispánica.

Su cuello y pecho están adornados por los tres collares citados, integrados por dos tipos de colgantes: bulas porta-amuletos y anforillas. Reproducciones de joyas que responden a modelos fechados entre los años 440 y 260 a.C.,<sup>6</sup> por lo que, al aplicarles la prudencia aconsejable de margen receptor, responderían a una fecha situable a partir del año 410 a.C.

Este atuendo de la Dama de Elche, reflejo de la moda ibérica de su época, tiene sus paralelos más próximos en la indumentaria femenina etrusca caracterizada por los complejos tocados y las grandes joyas, si bien los modelos escultóricos genéricos responden a tipos existentes en áreas suritalicas de influjo griego. Se trata de joyas de tipo orientalizante que aluden a la existencia de una corriente procedente de países ribereños del Este mediterráneo, matizada por creaciones de la periferia griega, y a que fueron adoptadas en Iberia como modelos ornamentales asociados a las representaciones de mujeres que habían prestado sus rasgos para permitir el retrato de la divinidad, puesto que únicamente estos

<sup>4</sup> L. MONREAL (1975): "Dama de Elche", *Gran Enciclopedia Larousse* IV. Barcelona, pág. 122.

<sup>5</sup> A. BLANCO (1960): "Die Klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst", *M.M.* 1 (Heidelberg): pág. 116, lám. 23b.

<sup>6</sup> G. NICOLINI (1990): *Techniques des Ors Antiques*, I. Picard Ed., pp. 619 y 626.

retratos de sacerdotisas, que fueron en sí la propia divinidad, se engalanaron con grandes bulas porta-amuletos de eminente carácter protector, mientras que las estatuas de los fieles oferentes portaban collares acordonados.<sup>7</sup>

Además, deberá valorarse que esta pieza escultórica de Elche presenta a una Dama enormemente enjorada y que esos ornamentos correspondían, en uno de sus aspectos posibles, a la apariencia de las diosas de la fecundidad, en las que las joyas no eran sólo adornos estéticos sino también amuletos —*Himno Homérico a Afrodita II*, 5-11: "...adornaron de collares de oro su delicado cuello y su pecho esplendoroso...".

La Dama de Elche presenta un acabado tosco en su espalda, prueba de que se destinó a ser colocada contra un muro, y en ella tiene un hueco o cavidad casi esférica de 18 cm de diámetro y 16 de profundidad, cuya misión o finalidad ha sido objeto de muy distintas interpretaciones. Al respecto parece evidente que la capacidad de este vaciado es insuficiente para considerarlo como una urna funeraria y que sólo sería válido como depósito de alguna ofrenda o contenedor de algún objeto talismánico. Pues esta aparente insuficiente capacidad (2.571 cm<sup>3</sup>) se manifiesta<sup>8</sup> al intentar compararla con la que ofrece la Dama de Baza (9.316 cm<sup>3</sup>) y más aún, en el mismo Elche, al hacerlo con el busto de varón de El Parque,<sup>9</sup> cuyo vaciado es total. Además, esta cavidad de la Dama de Elche, en el momento de su hallazgo, no ofrecía vestigios de utilización alguna y no presentaba ninguna huella del ennegrecimiento consecuente causado por las cenizas depositadas en el caso de haber sido empleada como urna funeraria.

La pieza fue concebida y realizada como busto, dato argumentable por razones técnicas y artísticas que indican que no se trata de la parte superior de una estatua rota o cortada.<sup>10</sup> Además, si se hubiera tratado de un busto cortado que perteneció a una estatua sedente, puesto que su posición en pie no es posible, no debería tener el depósito de ofrendas en la espalda, sino, como el ejemplo de Baza, en la silla, suponiendo que aquélla era tal y no un trono. Además, en función de los hallazgos de fragmentos de piezas similares a la de Elche, como la pieza de El Cabezo Lucero<sup>11</sup> o las fi-

guras de busto en relieve procedentes de El Cigarralejo,<sup>12</sup> parece probable que en la escultura de los iberos existiese un género consistente en la realización de bustos femeninos, de rostros entre bellos e ideales, engalanados con una fastuosa riqueza material de la que, sin duda, eran merecedoras las representaciones.

Es evidente que la base de esta obra escultórica presenta una factura excesivamente tosca, materializada con el empleo de una alcotana que ha dejado visibles huellas de su utilización, una factura que no mantiene relación con el acabado frontal de la pieza y que incluso discrepa del correspondiente a su dorso, por lo que se han expuesto hipótesis alusivas a la posibilidad de que esta pieza no fuera originariamente un busto sino sólo la parte superior de una escultura de cuerpo entero que fue cortada.

Para mantener esta hipótesis, entre otros argumentos, se ha aludido a la falta de remate basal del busto, dato que carece de toda fundamentación puesto que, precisamente, el hecho de la ausencia de basa lo identifica con los otros hallazgos de bustos ibéricos hasta hoy localizados, como el precedente del Parque de Elche<sup>13</sup> o, en su parte conservada, el localizado en el Cabezo Lucero,<sup>14</sup> que tampoco ofrecen vestigio alguno de dicho elemento basal, al igual que ocurre con los bustos en terracota de estilo rodio, helenístico o sici-liota y con el llamado busto-placa de estilo rodio precedente del Puig des Molins,<sup>15</sup> así como con el busto jónico, también en terracota, de procedencia atribuida a Samos, de la Colección Stützel que conserva el Museo Arqueológico Nacional.<sup>16</sup>

Tal vez el evidente "trabajo descuidado" de su superficie basal fuera intencionado y realizado así como alusión a su condición de imagen incompleta, de cuyo simbolismo y significado se tratará seguidamente, y con ello se pretendiera expresar la auténtica "rotura" de la obra escultórica como reflejo de su propia condición. Sólo sería lícito suponer, caso de plantear con visos de posible demostrabilidad la hipótesis de su trun-

<sup>7</sup> G. NICOLINI (1990): "Techniques des Ors Antiques", I. Picard Ed., pág. 619.

<sup>8</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1987): "La escultura antropomorfa de Elche", *Escultura Ibérica*. Madrid. *Revista de Arqueología*, pp. 94-105; (1991): "La Dama de Elche", *Madrid* 4: 116-119.

<sup>9</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1987): "Demarcación ibérica en el Parque de Elche", XVIII *C.N.A.* (Islas Canarias, 1985). Zaragoza, pp. 681-699; (1990): "Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche", *B.A.E.A.A.* 28 (Madrid): 26-34; R. RAMOS FERNÁNDEZ Y A. RAMOS MOLINA (1992): *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran 2. Elche, pp. 42-44.

<sup>10</sup> A. RAMOS FOLQUÉS (1965): "La Dama de Elche". Barcelona, pág. 25.

<sup>11</sup> E. LLOBREGAT (1988): "La Dama del Cabezo Lucero", *Diario Información* (Alicante, 14 de Julio), pág. 6; (1989): "La Dama del Cabezo Lucero", *Historia 16* (Madrid) XIV-154: 100-

104; E. LLOBREGAT Y A. JODIN (1990): "La Dama del Cabezo Lucero", *Saguntum* (Valencia) 23: 109-122.

<sup>12</sup> E. CUADRADO (1987): "Tres Bustos ibéricos", *A.P.L.* (Valencia) XVIII: 275-278. R. CASTELO (1990): "Nueva aportación al paisaje de las necrópolis ibéricas. Paramentos con nicho ornamental y posibles altares en la necrópolis de El Cigarralejo", *CuPAUAM* (Madrid) 17: 35-43.

<sup>13</sup> R. RAMOS (1990): "Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche", *B.A.E.A.A.* (Madrid) 28: 26-34; R. RAMOS FERNÁNDEZ Y A. RAMOS MOLINA (1992): "El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche", *Serie Gran 2*. Elche, pp. 24-44.

<sup>14</sup> E. LLOBREGAT Y A. JODIN (1990): "La Dama del Cabezo Lucero", *Saguntum* (Valencia) 23: 109-122.

<sup>15</sup> J.H. FERNÁNDEZ (1983): *Guía del Museo Monográfico del Puig des Molins*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza 10. Madrid, pp. 68, 90, 82-83, 89 y 79.

<sup>16</sup> M.C. ALONSO Y S. KARG (1994): "La expedición a Samos de Théodor Stützel y la colección de antigüedades donadas al Museo Arqueológico Nacional", *Bol. M.A.N.* (Madrid) XII, pp. 29 y 30 (M.A.N. 19.792 - 19.818); A. ALUMONIER (1921): "Catalogue de terres cuites du Musée Archéologique de Madrid". Paris, lám. XX.

camiento, que hubiera estado unida a un pilar, es decir, que hubiera sido concebida como herma. El busto unido a su pilar y el busto que pudo ser separado de aquél y de ahí esos supuestos indicios de corte, lo que no afectaría a la concepción inicial de busto y puesto que vivió largo tiempo, pudo ser, a lo largo del mismo, adaptada al modelo de figuras incompletas. Por lo tanto, con relación a la posibilidad mencionada de que la pieza haya llegado a nuestros días cortada, argumento citado en función de la irregularidad de su base con relación al acabado esencialmente frontal de la obra, considero que únicamente pudo darse esa posibilidad partiendo de la hipótesis indicada alusiva a que esta escultura hubiera sido creada como herma, como un busto unido a su pilar, y que, con posterioridad, habría sido separada de su soporte, hecho que ofrecería las posibles huellas de corte indicadas, pero que no afectaría a su concepción inicial de busto.

Si bien es muy lógico suponer, en función de los indicios de descuido en el corte aludido, que no debe plantearse la posibilidad de que la estatua esté cortada, sino que debe suponerse que el escultor no trabajó la zona basal, no trabajó la zona de apoyo del bloque pétreo que le sirvió para la realización del busto.

Las huellas de alcotana que conserva son pues el resultado del desbastado general del bloque de piedra, desbastado que se realizó con la finalidad de obtener determinadas proporciones en el mismo antes de iniciar el labrado de la pieza.

También el razonamiento ideológico, anteriormente aludido, podría explicar la condición del busto como canon escultórico que precisara el modelo para las realizaciones incompletas de cuerpos antropomorfos, puesto que existe una etapa cronológica y cultural en la historia del busto en sí en la que aquél no era considerado como tal, sino sólo como la parte superior de un cuerpo en movimiento vertical.<sup>17</sup> Constituiría pues un ánodos, término utilizado en arqueología para designar las escenas plásticas que representan personajes que emergen del suelo, de la tierra, y que responden a un tránsito *ctonio*, a un viaje fúnebre, a un regreso tenebroso, a una ascensión de tipo revivificador procedente del estadio infernal, pues al descenso al interior de la tierra sigue la subida al reino de la luz desde las tinieblas. Ambos viajes están documentados literariamente en relación con ceremonias en los santuarios de la diosa (PAUSANIAS, *Periégesis* I, 27, 3).

El busto es una representación simbólica en la que lo realmente importante es el significado, no la figuración. Los bustos se muestran alegóricamente cortados del resto de su cuerpo, pero esta imagen parcial que ofrecen no existiría en el pensamiento ibérico más que temporalmente, durante un instante, durante su tránsito. Pues las gentes conocedoras del ritual sabían que el personaje salía de la tierra, subía a la luz, y que inmediatamente se mostraría en su integridad corporal; o bien, que descendía al seno de esa tierra y que pronto desaparecería de su visión.

Las obras plásticas que representan bustos femeninos vestidos con túnica y manto que les cubre los hombros y no marca los brazos existieron en Rodas desde el período final del arcaísmo, por lo que su presencia en Iberia, inicialmente fruto de importaciones, puede fecharse a principios de su época clásica. En función de ello, tras el estudio de ciertas terracotas,<sup>18</sup> parece probable que la presencia de modelos rodios en las costas del Oeste mediterráneo no se produjese de forma casual, sino que fuese consecuencia de los contactos debidos a la ruta occidental del comercio jonio-fenicio bajo la acción de su componente rodio, lo que explicaría la relación licia observable en el monumento de El Parque de Elche<sup>19</sup> y matizaría ciertos influjos debidos tanto al mundo griego hilvanado por Rodas como al oriental, por Chipre.

La elaboración de bustos presupone la necesidad de introducir en el pensamiento de los artesanos griegos, y consecuentemente más tarde en el de los íberos, al igual que en el de otros pueblos relacionados con la corriente comercial y cultural indicada, la forma simbólica del prótomo con la finalidad de transmitir de modo visible el carácter *ctonio* de las divinidades así representadas, que precisamente por responder a esa forma constituyen manifestaciones expresivas de sus epifanías ante los humanos. Recuérdese, como ejemplificación de esta idea, que la Deméter Thesmophóros venerada en Tebas estaba representada por una estatua que consistía sólo en la mitad superior de la imagen (PAUSANIAS, *Periégesis* IX, 16, 5); y también que en el bosque sagrado de Pirea, en el santuario, las estatuas de las tres grandes divinidades *ctonias*, Deméter, Core y Dionisos, correspondían a imágenes de las que sólo eran visibles sus rostros (*Periégesis* II, 11, 3); y que sólo una máscara con el rostro de Deméter Cidaria, conservada junto al santuario de la Eleusina, era la representación de esta diosa (*Periégesis* VIII, 15, 3).

<sup>17</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1989): "Nuevos hallazgos en La Alcudia. Su simbología religiosa y funeraria", *A.Esp.A.* (Madrid) 62: 236-240; (1991): *Simbología de la cerámica ibérica de La Alcudia*. Elche. 96 pp.; (1992): "Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche", *I, S.C., Ann. Fac. Lettere* (Perugia) XVI: 171-189; (1992): "La crátera ibero-romana de La Alcudia", Hmje. E. Pla.=A.P.L., *Trabajos Varios* 89. *Estudios de Arqueología ibérica y romana*. Valencia, pp. 175-190; (1992): "Ritos de tránsito: Sus representaciones en la cerámica ibérica". *A.P. y A.* (Murcia) 5-6: 101-110; (1995): *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche. 192 pp.

<sup>18</sup> E. KUKAHN (1958): "Busto femenino de terracota de origen rodio en el ajuar de una tumba ibicenca", *A.Esp.A.* (Madrid) XXX, 95: 3-14.

<sup>19</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1987): "Demarcación ibérica en El Parque de Elche", XVIII *C.N.A.* Zaragoza, pp. 681-699; (1989): "Vestigios de un posible monumento ibérico en El Parque de Elche", XIX *C.N.A.* Zaragoza, pp. 507-515; (1991): "El monumento funerario de El Parque de Elche", XX *C.N.A.* Zaragoza, pp. 363-372; R. RAMOS FERNÁNDEZ Y A. RAMOS MOLINA (1992): *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran 2. Elche. 118 pp.

Con relación a la aparición material del busto como forma plástica y a su desarrollo, y consecuente adopción en el arte ibérico, es posible aludir a que originariamente sólo estuvo vinculado a las representaciones de Deméter y Core y a que, según la secuencia estilística elaborada a través de los hallazgos de piezas de este tipo, los primeros ejemplares helénicos pudieron producirse en etapas relacionables con su período arcaico avanzado y que, a través de su plena consolidación y difusión durante el siglo V a.C., se manifestaron ya en el siglo IV en obras ocasionalmente de bulto redondo, a las que en época helenística suelen incluirse los brazos. Además, a partir del siglo IV, en toda la cuenca occidental mediterránea son frecuentes los hallazgos de pebeteros en forma de busto femenino que responden a una clara función de objetos de culto y en los que la cabeza de la divinidad representada se muestra ornada con los frutos simbólicos que le son propios; y también, como paralelos a éstos, se encuentran los bustos alados de Tanit.

La concepción del busto debió responder a una forma religiosa cuya difusión se realizó a través del mundo mediterráneo grequizado,<sup>20</sup> que bajo la manifestación genérica de prótomo se extendió a las representaciones de todas las divinidades *ctonias* del Occidente mediterráneo: itálicas, etruscas, púnicas e ibéricas.

Asimismo, las abundantes terracotas que proporcionan las excavaciones de yacimientos ibéricos con representaciones de cabezas o bustos, ya mencionadas anteriormente, estatuillas truncadas en suma, de Deméter-Core, Tanit, Afrodita o Artemis, responden a formas simbólicas, imágenes de diosas, que evocan su ascensión por medio de magias infernales, ya que proceden de la esfera sepulcral.

Pero esta obra escultórica no fue posiblemente la única que pudo estar presente en el templo ibérico de La Alcudia, puesto que existe la evidencia del hallazgo en aquel lugar de otra dama,<sup>21</sup> ésta entronizada, fragmentada e incompleta, sentada en un solio de patas verticales, de brazos bajos y almohadillados, con tallado ornamental de molduras en sus frentes y bajorrelieve serpentiforme lateral, con respaldo de aletas, de las que sólo se conserva la derecha, decoradas con una voluta de tendencia ascendente que se desarrolla con la apariencia de un elemento vegetal; los pliegues del manto de esta figura femenina se muestran escalonados y, amplios y simétricos, debieron caer a ambos lados de su cuerpo, como es apreciable en su lado de-

recho conservado, no obstante, estos pliegues tienen cierta movilidad y están sujetos a la altura del vientre por un broche circular de borde acordonado que desempeña la función de trabar los dos paños del manto. En el pecho muestra parte de un collar formado por un haz de gruesos hilos del que penden, sujetas por abrazaderas, unas bulas de lengüeta similares a las del tercer collar de La Dama de Elche, pero con borde acordonado. Conserva restos de pintura roja y del engobe blanco que la recubría. Entre los pliegues del manto presenta su mano derecha, en cuya muñeca ostenta una pulsera serpentiforme que, apoyada en la rodilla, sostiene unos frutos de adormidera, símbolo tanto del mundo onírico como del sueño eterno, de la muerte misma. Estos fragmentos escultóricos parecen aludir a la representación de una mujer ya sin vida terrenal, difunta, para cuyo recuerdo y posible veneración se realizó la estatua, que tal vez responda a otra de las sacerdotisas del templo si es válida la equiparación intercultural y es lícito utilizar las palabras de Pausanias que mencionan la existencia de sus representaciones ante los templos y los santuarios.<sup>22</sup> Luego la que llamamos Dama de Elche no debió ser una pieza aislada sino que pudo formar parte de un conjunto de representaciones escultóricas similares a ella.

Además, también en la plástica religiosa de los iberos pudieron existir, como en otras culturas mediterráneas, imágenes de culto que generalmente eran tallas de madera susceptibles de ser revestidas de ropajes y adornos reales, es decir, imágenes realizadas para ser vestidas y enjoyadas, “imágenes de vestir” si utilizamos la terminología popular todavía vigente, en cuya custodia participaran gentes piadosas dedicadas al cuidado de su mantenimiento y a la aportación de ropas y adornos entregados como expresión de su devoción. Imágenes que tuvieron que ser de madera para permitir estos usos y que enlazarían con la supuesta tradición “xoánica” de la producción escultórica ibérica. Imágenes apropiadas para la práctica de ritos, como procesiones o escenificaciones, para los que no podría ser utilizada una escultura de piedra y que, además, permitían la renovación de sus ropas y el uso de adornos. Imágenes de madera como la que existió en el templo de Afrodita en Éfeso (PLINIO, *N.H.* 16, 213), obra escultórica con la que los hallazgos ilitanos parecen tener una probable relación.

Con relación a la existencia en Iberia de imágenes de madera, realizadas para ser vestidas con ropas y atuendos auténticos, no existe documentación directa, aunque sí contamos con indicios alusivos a cultos que suscitan su presencia y abundantes testimonios indirectos correspondientes al mundo mediterráneo de su época, que de forma complementaria son susceptibles de utilización.<sup>23</sup> Recuérdese que Pausanias alude a abundantes imágenes de este tipo, esencialmente a figuras

<sup>20</sup> E. KUKAHN (1958): “Busto femenino de terracota de origen rhodio en el ajuar de una tumba ibicenca”, *A.Esp.A.* (Madrid) XXX, 95: 13.

<sup>21</sup> A. RAMOS FOLQUÉS (1950): “Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche”, *A.Esp.A.* (Madrid) 81: 353-359; (1955): “Sobre escultura y cerámica ilitanas”, *E.I.* (Valencia) 3: 9-23; (1956): “Excavaciones en La Alcudia”, *N.Arq.H.* (Madrid) III-IV (Campañas 1949-50), pp. 104-108; (1961): “La escultura ibérica de Elche”, *V Int. Cong. Frühgeschichte.* Berlín, pp. 691-694; R. RAMOS FERNÁNDEZ (1975): *La ciudad romana de Illici.* I.E.A. (Alicante) II-7, pp. 112-116; (1995): *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche.* Elche, pp. 117-119.

<sup>22</sup> PAUSANIAS, *Periégesis* II, 38, 8; y VII, 25, 7.

<sup>23</sup> A. GARCÍA Y BELLIDO (1945): *España y los españoles hace 2.000 años según la Geografía de Estrabón.* Madrid, pp. 587-589.

femeninas a las que los fieles regalaban joyas para su adorno (*Periégesis* IX, 41, 2-3), que tal vez por la apariencia humana, que les confería tanto el propio vestido de telas tejidas con los materiales de uso contemporáneo, como incluso la posibilidad de la utilización de pelucas, aproximaban a estas imágenes al ya indicado porte femenino y lograban la captación de fieles. Con relación a estas costumbres puede mencionarse el hecho referido a que en la ciudad hispánica de *Acci* fue localizada una inscripción dedicada a Isis (*CIL* II, 3386), que menciona una donación realizada a dicha diosa consistente en joyas de adorno femenino: pendientes, brazaletes, anillos... piezas todas de uso y, consiguientemente, de utilización en el ornato de la imagen. Argumento éste que evidencia una posible identidad en cuanto a las expresiones de religiosidad entre el mundo griego y el hispánico, y que hace verosímil tanto la existencia en Iberia de este tipo de imágenes como la conveniencia de su estancia en los templos, al mismo tiempo que proporciona lecturas aplicadas a esta imaginería que, a través de los textos griegos, adquieren visos de realidad.

No creo que la representación que supone la Dama de Elche pueda ser considerada bajo ese aspecto ahora mencionado, pero la hipótesis alusiva a que así hubiera sido forma ya parte del estudio general de esta pieza<sup>24</sup> y debe ser tenida en cuenta. Aunque, con respecto a ella, existe un matiz diferenciador entre la supuesta "imagen de vestir" que, "petrificada", originara la obra escultórica de la Dama de Elche y el retrato de una figura humana al que parece responder el busto indicado, pues la "imagen de vestir" sería la imagen de la divinidad en sí misma, una figura idealizada y expuesta en el templo para presidir el culto y los ritos; mientras que la Dama de Elche sería el retrato de una de las sacerdotisas de la diosa, revestida con su indumentaria propia, que a su vez reflejaba una faceta de la imagen de la diosa en cuanto a que había recibido el espíritu de aquella divinidad debido a su condición religiosa.

Indudablemente, pudo existir una "imagen de vestir" al igual que existió una sacerdotisa revestida como tal, pero si, en su caso, se reprodujo en piedra la "xoana", cuando se hizo se esculpió con el rostro de un modelo vivo, es decir, real, teniendo en cuenta, además, que el revestido ritual de la sacerdotisa respondería al supuesto para la diosa.

Con relación a la problemática referida a si esta obra reproduce la imagen de una mujer mortal o de una diosa o a si reunía ambas apariencias a la vez para expresar la unidad de lo divino y lo humano, existen también interpretaciones distintas. Pudiera tratarse de una mujer ricamente ataviada o pudiera ser la figura ideal de una diosa, o incluso una ambigua manifestación de las dos.

Puesto que ninguna otra escultura ibérica alcanza, entre todas las descubiertas, la perfección de la Dama de Elche, se ha supuesto que acaso ésta no fuese una Dama como las demás sino una diosa "ataviada con todos los adornos que la devoción ibérica era capaz de colmarla".<sup>25</sup> Aunque esa perfección aludida creo que no debe estar en función de su identidad sino en la de la genialidad de su autor, el escultor que supo aunar con absoluta personalidad el gusto orientalizante con los patrones griegos.

Por otra parte, también supuestamente, se pensó que el hecho de su ocultación en un escondrijo protegido por losas, condicionante que ha dado como resultado que ésta sea la única pieza de La Alcudia que nos ha llegado intacta, era un argumento para "creer que para los ilicitanos no era una estatua ordinaria", lo que tampoco puede atribuirse inequívocamente a que fuese una representación de su diosa en cuanto a tal porque pudo existir una devoción hacia una determinada sacerdotisa, que fuera la reproducida en esta obra, y a la divinidad que representó, veneración que guardó la memoria de su pueblo y de ella su afán de protección.

Tanto si la Dama de Elche fue una diosa o si fue un personaje femenino auténtico, reproduce o bien otra imagen sagrada o bien un modelo real vivo. En ambos casos debe valorarse que los elementos ornamentales de la obra son fiel reflejo de la realidad de unas joyas, un tocado y unas ropas y de la disposición que adoptan al ser utilizadas: alusión que es deducible tanto de la minuciosa representación de los elementos ornamentales, de los sistemas de fijación de su tocado y de la disposición que adquieren al quedar colocados sobre un modelo real. De todo ello puede deducirse que la Dama de Elche reproduce otra, y consecuentemente, o bien responde a un retrato del natural o bien a la copia de una imagen pero, en este caso, a esa imagen se le dio el rostro de una auténtica mujer.

Por todo lo ya expuesto parece evidente que la imagen representada en esta obra, hoy llamada Dama de Elche, es sin duda el retrato de una mujer real,<sup>26</sup> mujer que en parte de su tocado responde a la ya indicada descripción de Artemidoro alusiva al adorno en el vestir de ciertas hembras de Iberia. Es una mujer, y además la escultura responde a un retrato, a la copia de un modelo real, puesto que no se da en ella la perfección física de la divinidad: sus dos mitades del rostro no son iguales; y no sería válido admitir en este sentido la imperfección de la obra realizada por el artista, que manifestó unas extraordinarias dotes y supo tratar el arte del retrato. Muy al contrario, como ya se indicó,

<sup>25</sup> A. BLANCO (1981): "La Antigüedad", 2. *Historia del Arte Hispánico*, I. Madrid, pág. 49.

<sup>26</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1992): "Aspectos iconográficos de la Gran Diosa de Elche en los períodos ibéricos", *Zephyrus* (Salamanca) XLIII (Col. Int. Religiones Prehistóricas): 321-328; (1989): *Los Museos Arqueológico de Elche y La Alcudia*. Nuestros Museos XIII. Valencia, pp. 133-139; (1991): "La Dama de Elche", *Madrid* 4: 116-119; (1995): *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, pp.123-133.

<sup>24</sup> M. BENDALA (1994): "Reflexiones sobre la Dama de Elche", *R.E.Ib.* (Madrid) 1: 85-105.

la obra es fiel reflejo de una mujer que ofreció su rostro a la estatua divina.<sup>27</sup>

Además, en el ambiente mediterráneo helenizado, del que participaron los iberos, pudo ser usual el hecho de situar ante los templos “estatuas de mujeres que fueron sacerdotisas” de la diosa, al igual que en la entrada de los santuarios “hay estatuas de mujeres en piedra, de muy buen arte, y de las que dicen los del país que representan sacerdotisas...” (PAUSANIAS, *Periégesis* II, 38, 8; y VII, 25, 7).

Es oportuno recordar que en la escultura chipriota clásica, aquella de los bellos rostros con dulce sonrisa jónica, la divinidad femenina se confundía con su sacerdotisa. Asimismo, en el Occidente mediterráneo, dada la vinculación entre el mundo chipriota y el púnico, que a su vez enlaza con el área ibérica, puede ser válida una probable correlación iconográfica en cuanto a las representaciones de las divinidades, y supuesto que en aquellas tierras la imagen de la divinidad responde a la de su sacerdotisa, es consecuente aceptar que en la Iberia clásica,<sup>28</sup> bajo un cierto matiz helénico, se produjese la misma asociación: la Dama fue el retrato de la gran sacerdotisa de la diosa de Elche. Por ello las llamadas Damas ibéricas no son en sí la divinidad sino retratos de sus sacerdotisas, pues la divinidad femenina sólo se representó como el reflejo que causaba ésta en aquéllas. Así, el cuerpo físico de la sacerdotisa era parte constitutiva del ser divino y su fisonomía pasaba a ser receptáculo terrestre del espíritu de la diosa.

La documentación cronológica, que permite situar la etapa de producción de esta obra, puede verse precisada en Elche por la fijación de la época de tránsito entre los períodos arcaico y clásico de la secuencia cultural ibérica, puesto que sus estratos arqueológicos respectivos han quedado avalados por los conjuntos materiales hallados en El Parque y La Alcudia.

El primero de estos yacimientos precisa, con su documentación, una etapa comprendida entre la segunda mitad del siglo VI y el año 410 a.C.; y el segundo, que en la etapa siguiente asocia a sus hallazgos escultóricos las cerámicas áticas de figuras rojas y la significativa ausencia de cerámicas campanienses, megáricas y calenas, se sitúa entre el año 410 y el inicio del último cuarto del siglo III a.C.

Parece que el tipo de representaciones pertenecientes a época arcaica, en general, no sólo referidas a piezas como la esfinge de El Parque y a su conjunto escultórico<sup>29</sup> para el que existen datos precisos, son anteriores al siglo IV a.C. Así, los monumentos funerarios licios, con los que los hallazgos ilicitanos de El Par-

que tienen evidentes paralelismos, ofrecen tanto una evolución de formas arquitectónicas y plásticas como ideológicas, debido a que la progresiva helenización restringió buena parte de las tradiciones indígenas y de las aportaciones orientales.<sup>30</sup>

Además, las diferenciaciones aludidas tienen una significativa expresión en el estudio del busto de guerrero incompleto de El Parque, obra asociada al conjunto escultórico de la esfinge mencionada, del que se conserva su mitad izquierda,<sup>31</sup> que se muestra tocado con una hombrera con adorno ondulante que desciende en disminución hasta el talle, prolongándose en cruzado por la espalda y que, en su zona pectoral, se encuentra sujeta por una especie de cinto que la abraza, lugar en el que se observa también la presencia de la empuñadura de un puñal en posición oblicua. Indumentaria ésta que es similar a la del “guerrero herido” de Porcuna,<sup>32</sup> si bien la ilicitana es una obra arcaica y de diferente escuela, realidad que queda patente al intentar comparar esta pieza con el busto de guerrero con pectoral de La Alcudia o con alguno de los otros bustos fragmentados<sup>33</sup> de su conjunto pertenecientes a época clásica, comparación que evidencia técnicamente la diferencia del alisado de superficies y del tratamiento de aristas y biseles, y que también queda manifiesta por la temática genérica representada, orientalizante y helenizada respectivamente.

El Parque contiene un período de aquella secuencia ibérica que expresa la existencia de unas manifestaciones de época arcaica caracterizadas por la escultura en piedra, identificable por su esquematismo idealizado de líneas marcadas y raíz orientalizante, con tendencia al realismo, y por la cerámica pintada, ocasionalmente bícroma, con motivos geométricos, realizados a peine así como con temas esquemáticos; también por las ánforas odriformes de labio almendrado, por las vasijas con asas montadas de tipo espuerta y por la ausencia casi total de cerámica ática de figuras rojas. Sus obras escultóricas son anteriores a finales del siglo V

<sup>30</sup> P. DEMARGNE (1974): *Fouilles de Xanthos* V. París, pág. 121.

<sup>31</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1987): “Demarcación ibérica en el Parque de Elche”, XVIII C.N.A. Zaragoza, pp. 684 y 685, lám. 4c; (1990): “Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche”, B.A.E.A.A. (Madrid) 28: pp. 28 y 29, fig. 2.

<sup>32</sup> J.A. GONZÁLEZ NAVARRETE (1987): *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco*. Madrid, pp. 67-70, escultura n.º 8; J.M. BLÁZQUEZ Y J.A. GONZÁLEZ NAVARRETE (1984): “The Phokaiian Sculpture of Obulco in Southern Spain”, A.J.A. 89: pág. 67, lám. 18 y fig. 19; A. BLANCO FREJEIRO (1987): “Las esculturas de Porcuna, I. Estatuas de guerreros”, B.R.A.H. (Madrid) CLXXXIV-III: pp. 429 y 430, figs. 14 y 15.

<sup>33</sup> A. RAMOS FOLQUÉS (1950): “Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche”, A.Esp.A. (Madrid) 81: 353-359; (1955): “Sobre escultura y cerámica ilicitanas”, E.I. (Valencia) 3: 9-23; (1956): “Excavaciones en La Alcudia”, N.Arq.H. (Madrid) III-IV (Campañas 1949-50), pp. 104, 105 y 108; (1961): “La escultura ibérica de Elche”, V Int. Cong. Frühgeschichte. Berlín, pp. 691-694; R. RAMOS FERNÁNDEZ (1975): *La ciudad romana de Ilici*. Alicante, pp. 112-116; (1995): *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche, pp. 115-122.

<sup>27</sup> G. NICOLINI (1990): *Techniques des Ors Antiques*, I. Picard E., pág. 618.

<sup>28</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1987): “Demarcación ibérica en El Parque de Elche”, XVIII C.N.A. Zaragoza, pp. 681-699; (1995): “Novedades escultórico-arquitectónicas en La Alcudia”, R.E.Ib. (Madrid) 1: 107-114.

<sup>29</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ Y A. RAMOS MOLINA (1992): *El monumento y el témenos ibéricos del Parque de Elche*. Serie Gran, 2. Elche, pp. 35-72.



a.C., puesto que el conjunto cerámico al que están asociadas, además de presentar la indicada ausencia casi total de cerámica ática de figuras rojas, se inserta plenamente en el primer período ibérico de La Alcudia, correspondiente a su estrato ibérico arcaico, y también porque el estudio de las cerámicas de El Parque aporta el dato cronológico referente al momento último de actividad del yacimiento en época ibérica, dato que ha sido obtenido en función de que la pieza datable más moderna de las encontradas en los trabajos de excavación del estrato ibérico de este yacimiento, y en concreto en la zona del alineamiento pétreo, es un fragmento de asa de una cratera de columnas ática que en nuestra Península puede situarse entre los años 440 y 430 a.C., y que como fecha más tardía alcanza el ya citado 410 a.C., según la catalogación facilitada por el Dr. Olmos Romera.<sup>34</sup>

Por ello, el estrato ibérico arcaico del yacimiento de El Parque, extensible de forma complementaria en su aspecto cronológico al correspondiente en La Alcudia, puede situarse entre un momento impreciso de inicios de la segunda mitad del siglo VI y el año 410 a.C.

Por todo lo argumentado parece evidente que esta obra escultórica, la Dama de Elche, que estilísticamente puede ser relacionada con modelos rodios cuya difusión occidental ha sido fijada en la segunda mitad del siglo V a.C., puede fecharse, tanto por sus parentescos como por los tipos de joyas que reproduce o por su asociación al conjunto escultórico del templo ibérico de La Alcudia, en el denominado período ibérico clásico,<sup>35</sup> si bien las precisiones aportadas por su factura y por su ornamentación determinan su esculpido entre los últimos años del siglo V y la primera mitad del IV a. C.

*El presente artículo fue remitido el 20-2-96 por el Dr. Rafael Ramos Fernández, Director de los Museos Arqueológico de Elche y Monográfico de La Alcudia, Palacio de Altamira, 03202 Elche, Alicante, Spain.*

RAFAEL RAMOS FERNÁNDEZ nació en Elche en 1942. Acabó sus estudios de Historia en la Universidad de Murcia (1965), obteniendo el grado de Doctor en Historia, especialidad de Arqueología, por la Universidad de Valencia (1970). Fue Jefe del Departamento

<sup>34</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1989): "Vestigios de un posible monumento ibérico en el Parque de Elche", XIX C.N.A. Zaragoza, pp. 510 y 511.

<sup>35</sup> R. RAMOS FERNÁNDEZ (1987): "Demarcación ibérica en El Parque de Elche", XVIII C.N.A. Zaragoza, pp. 681-699; (1989): "Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia", *Nuestros Museos* (Valencia) XIII: 83 y 84; (1999): "Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche", B.A.E.A.A. (Madrid) 28: 26-34; (1992): "Los templos ibéricos de La Alcudia de Elche", A.P. y A. (Murcia) 7-8: 87-95; (1995): *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche. 191 pp.

de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Letras de la Universidad de Valencia en el CEU de Alicante, donde ejerció como Profesor de Arqueología, Prehistoria e Historia Antigua. También ocupó el cargo de Decano-Coordinador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Elche, en la cual, asimismo, ejerció como Profesor de Arqueología y Prehistoria.

Entre sus obras, cabe destacar los libros *De Heliké a Ilici* (1974), *La ciudad romana de Ilici* (1975), *Excavaciones en La Alcudia de Elche* (1976), *Arqueología. Método y Técnicas* (1977), *Lecciones de Arqueología* (1980), *Arqueología Prehistórica de la Península Ibérica* (1982), *La Alcudia de Elche* (1983), *El Museo Arqueológico de Elche* (1987), *Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia* (1989), *El yacimiento arqueológico de La Alcudia de Elche* (1991), *Simbología de la Cerámica Ibérica* (1991), *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche* (1992), y *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche* (1995). Además, es autor de más de un centenar de trabajos publicados en revistas científicas de su especialidad, e imparte cursos de doctorado universitario, participando en los congresos arqueológicos internacionales de Hamburgo, Roma, París y Madrid y en la totalidad de los Congresos Nacionales de Arqueología así como en numerosos simposios nacionales e internacionales.

Actualmente, es Director de los Museos Monográfico de La Alcudia y Arqueológico de Elche. Es también Miembro de la Real Academia de la Historia, Profesor Honorífico de la Universidad de Alicante, Miembro de la Asociación Profesional de Arqueólogos de España, Secretario del Consejo Valenciano de Cultura y de su Junta de Gobierno, así como de su Comisión de Patrimonio Histórico y Artístico. Además, es director de las excavaciones arqueológicas de La Alcudia, El Parque, El Promontori y Caramoro.

## Abstract

*This work is about the bringing up-to-date of the studies about the 'Dame of Elche' and gives the analysis of the new investigations about it, related to its local production condition or imported piece, to if the piece is a bust or a sculptural fragment, to if it could be the petrification of a 'dressing image', to its identification with a goddess or with a woman, and to the new chronologic elements used to its datation.*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTINI, E. (1907): *Fouilles d'Elche*. Bulletin Hispanique (1906-1907). Bordeaux.
- ALONSO, M.C. Y KARG, S. (1994): "La expedición a Samos de Théodor Stützel y la colección de antigüedades donadas al Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del*



- Museo Arqueológico Nacional XII*: 29 y 30 (Museo Arqueológico Nacional 19.792 - 19.818). Madrid.
- ALUMONIER, A. (1921): *Catalogue de terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, lám. XX. París.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1960): "Die Klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst", *Madrid Mitteilungen* 1: 116, lám. 23b. Heidelberg.
- (1981): "La Antigüedad", 2. *Historia del Arte Hispánico*, I. Madrid.
- (1987): "Las esculturas de Porcuna, I. Estatuas de guerreros", *Boletín de la Real Academia de la Historia CLXXXIV-III*: 429 y 430. Madrid.
- BENDALA, M. (1994): "Reflexiones sobre la Dama de Elche", *Revista de Estudios Ibéricos* 1: 85-105. Madrid.
- BLÁZQUEZ, J.M. Y GONZÁLEZ NAVARRETE, J.A. (1984): "The Phokaian Sculpture of Obulco in Southern Spain", *American Journal of Archaeology* 89: 67.
- CASTELO, R. (1990): "Nueva aportación al paisaje de las necrópolis ibéricas. Paramentos con nicho ornamental y posibles altares en la necrópolis de El Cigarralejo", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 17: 35-43. Madrid.
- CUADRADO, E. (1987): "Tres Bustos ibéricos", *Archivo de Prehistoria Levantina XVIII*: 275-278. Valencia.
- DEMARGNE, P. (1974): *Fouilles de Xanthos V*. París.
- ECHALLIER, J.C. Y MONTENAT, C. (1977): "Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas ibéricas de La Alcudia", *Instituto de Estudios Alicantinos* 20-II: 7-10. Alicante.
- FERNÁNDEZ, J.H. (1983): *Guía del Museo Monográfico del Puig des Molins*. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza 10, pp. 68, 90, 82-83, 89 y 79. Madrid.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1943): *La Dama de Elche*. Madrid.
- (1945): *España y los españoles hace 2.000 años según la Geografía de Estrabón*. Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J.A. (1987): *Escultura ibérica del Cerrillo Blanco*. Madrid.
- HUBNER, E. (1898): "Die buste von Illici", *Jahrbuch des Archäologischen Instituts XIII*: 114-134.
- PARIS, P. (1898a): "Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé à Elche", *Monuments et Mémoires V* (2.º fasc.): 1-32. Fondation E. Piot. París.
- (1898b): "Le buste d'Elche au Musée du Louvre", *La Revue de L'Art* 2.º, III, 3: 193-202. París.
- (1903): *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. París.
- (1907): "Promenades archéologiques en Espagne: Elche", *Bulletin Hispanique IX-4, II*: 317-334. Bordeaux.
- (1910): *Promenades Archéologiques en Espagne*. París.
- PAUSANIAS: *Periégesis*.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. (1975): *La ciudad romana de Illici*. Instituto de Estudios Alicantinos II-7. 319 pp. Alicante.
- (1987a): "La escultura antropomorfa de Elche", *Escultura Ibérica*. Revista de Arqueología. Madrid.
- (1987b): "Demarcación ibérica en El Parque de Elche", *XVIII Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 681-699. Zaragoza.
- (1989a): "Nuevos hallazgos en La Alcudia. Su simbología religiosa y funeraria", *Archivo Español de Arqueología* 62: 236-240. Madrid.
- (1989b): "Vestigios de un posible monumento ibérico en El Parque de Elche", *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 507-515. Zaragoza.
- (1989c): "Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcudia", *Nuestros Museos XIII*: 133-139. Valencia.
- (1990): "Obras arcaicas de escultura ibérica en el Museo Arqueológico de Elche", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 28: 26-34. Madrid.
- (1991a): "La Dama de Elche", *Madrid* 4: 116-119.
- (1991b): *Simbología de la cerámica ibérica de La Alcudia*. 96 pp. Elche.
- (1991c): "El monumento funerario de El Parque de Elche", *XX Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 363-372. Zaragoza.
- (1992a): "Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche", *I, Studi Classici, Ann. Fac. Lettere XVI*: 171-189. Perugia.
- (1992b): "La cratera ibero-romana de La Alcudia", *Estudios de Arqueología ibérica y romana. Homenaje a E. Pla*, Servicio de Investigación Prehistórica, Trabajos Varios 89: 175-190. Valencia.
- (1992c): "Ritos de tránsito: Sus representaciones en la cerámica ibérica", *Anales de Prehistoria y Arqueología* 5-6: 101-110. Murcia.
- (1992d): "Aspectos iconográficos de la Gran Diosa de Elche en los períodos ibéricos", *Zephyrus XLIII* (Col. Int. Religiones Prehistóricas): 321-328. Salamanca.
- (1992e): "Los templos ibéricos de La Alcudia de Elche", *Archivo de Prehistoria y Arqueología* 7-8: 87-95.
- (1995a): *El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche*. Elche. 192 pp.
- (1995b): "Novedades escultórico-arquitectónicas en La Alcudia", *Revista de Estudios Ibéricos* 1: 107-114.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. Y RAMOS MOLINA, A. (1992): *El monumento y el témenos ibéricos de El Parque de Elche*. Serie Gran 2. 118 pp. Elche.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1944): "La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio", *Archivo Español de Arqueología* 56: 252-269. Madrid.
- (1945): *La Dama de Elche*. 36 pp. Madrid.
- (1947): "La Dama de Elche. Datos para su cronología", *III Congreso Arqueológico del Sureste Español*, pp. 153-158. Murcia.
- (1950): "Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche", *Archivo Español de Arqueología* 81: 353-359. Madrid.
- (1952): "La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia", *Archivo Español de Arqueología* 85: 119-123. Madrid.
- (1955): "Sobre escultura y cerámica ilicitanas", *Estudios Ibéricos* 3: 9-23. Valencia.
- (1956): "Excavaciones en La Alcudia, Campañas 1949-1950", *Noticario Arqueológico Hispánico III-IV*: 104-108. Madrid.
- (1961): "La escultura ibérica de Elche", *V Int. Cong. Frühgeschichte*, pp. 691-694. Berlín.
- (1965): *La Dama de Elche*. Ed. Peñíscola, 59 pp. Barcelona.
- (1974): *La Dama de Elche*. 50 pp. Elche.
- REINACH, T. (1898): "La Tête d'Elche au Musée du Louvre", *Revue des Études Grecques*: 39-60. París.