



Artículo

**El préstamo  
de la Dama de Elche.  
Gestión, condiciones  
y difusión**

Magdalena Barril Vicente, Eduardo  
Galán Domingo y Salvador Rovira  
Llorens





**Su salida hacia París movió a los intelectuales de la época a solicitar medidas para evitar que se expoliasen las obras de arte y arqueológicas hispanas, siendo uno de los precedentes que llevaron a dictar en los años siguientes diversas normas protectoras**

griego o al oriental y ayudó al establecimiento de los pueblos ibéricos entre las grandes culturas del Mediterráneo anteriores a la expansión de Roma. Su salida hacia París movió a los intelectuales de la época a solicitar medidas para evitar que se expoliasen las obras de arte y arqueológicas hispanas, siendo uno de los precedentes que llevaron a dictar en los años siguientes diversas normas protectoras, entre ellas la primera Ley de Excavaciones en 1911. En 1925 se intentó que el busto volviese a España, con motivo de la creación de la Casa de Velázquez en Madrid, ya que su director iba a ser Pierre Paris, la persona que había realizado las gestiones para la compra y la había trasladado a París. Se pretendía así que la escultura permaneciese formalmente en territorio francés y a la vez pudiese ser contemplada por los españoles sin desplazarse a Francia. Las gestiones no fructificaron y no fue hasta 1941 en que pudo retornar a España. Lo hizo al Museo Nacional del Prado merced a un intercambio de obras de arte con el país vecino, lo que significa que el Estado español envió una serie de bienes culturales a Francia para que ésta devolviese varias obras, algunas de las cuales habían salido del país en circunstancias controvertidas. En 1971 pasó a ocupar un lugar preferente en el Museo Arqueológico Nacional, con motivo de la remodelación integral del Museo dirigida por Martín Almagro Basch. Este Museo, con motivo del centenario de su descubrimiento rindió homenaje al busto escultórico con la exposición *Cien años de una Dama*, y su exposición permanente de arte ibérico sigue girando en torno a esta escultura (figura 1).

Por este motivo, cuando el día 1 de abril de 2005 llegó al MAN el oficio con el que la Subdirección General de Museos Estatales remitía el acuerdo del Ayuntamiento de Elche en su sesión de 29 de enero de 2005, solicitando el préstamo de la escultura ibérica conocida como *Dama de Elche*, se abrió un nuevo expediente administrativo y se ponía en marcha un conjunto de actuaciones técnicas y científicas, a fin de estudiar y valorar dicha petición con las mayores garantías de seriedad y objetividad, atendiendo a aspectos tan fundamentales como la conservación y la difusión de la escultura como hecho cultural. La peti-

ción definitiva, acorde con las condiciones sugeridas por el Ministerio, llegó el 22 de septiembre de 2005. La escultura se exhibió finalmente entre el 18 de mayo y el 1 de noviembre de 2006 en el Palacio de Altamira de Elche, coincidiendo la primera fecha con la inauguración del Museo de Historia de la Ciudad de Elche, y la segunda con la representación completa del *Misteri d' Elx*, que se celebra cada dos años. Ha sido un acontecimiento ampliamente aireado en la prensa y que ha requerido una serie de actuaciones y protocolos de trabajo que se han desarrollado durante más de un año. Para los técnicos del Museo fueron meses que nos sirvieron para aprender y conocer mejor el valor que el público, los vigilantes del Museo, los colegas y en definitiva la sociedad otorgaba a esta emblemática escultura.

### **Primer Acto: estudio y análisis**

La autorización del préstamo debía estudiarse y valorarse objetivamente teniendo en cuenta aspectos muy diversos. Por este motivo la primera decisión que tomó la directora del Museo, doña Rubí Sanz, con el apoyo de la Subdirección General de Museos Estatales y la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, fue crear una comisión que tuvo su primera reunión el 25 de abril de 2005 a la que se invitó a participar a varios Conservadores del Museo: Paloma Cabrera, Magdalena Barril y Salvador Rovira, a un reconocido investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ricardo Olmos, a prestigiosos catedráticos universitarios como Lorenzo Abad, Manuel Bendala, Arturo Ruiz y Pierre Rouillard, y finalmente a Álvaro Martínez Novillo, Subdirector General del Instituto de Patrimonio Histórico Español (en adelante IPHE), quien iba a tener un activo papel en las actuaciones y decisiones adoptadas.

Las reuniones de la comisión tenían como objetivo calibrar qué era lo más conveniente para la *Dama de Elche* en particular, para la escultura ibérica en general, para la imagen del Museo Arqueológico Nacional y también para el disfrute del público. Por ello, a la vista del informe preliminar del conservador-jefe del Departamento de Conservación del MAN y de otro del IPHE, se consideró primordial realizar

toda una serie de análisis que permitiesen determinar de forma clara y definitiva el estado integral de la pieza, y no sólo de su superficie, para lo cual se requería una serie de instrumental y maquinaria especializada, manipulada por personal altamente cualificado. Por ello se decidió la participación de dos equipos analíticos diferentes para estudiar la policromía, la estructura pétreo interna y externa de la escultura y sus concreciones. El primero fue el dirigido por Brigitte Bourgeois, del Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, centrado en la policromía y otro del IPHE, formado por el equipo del Departamento Científico de Conservación dirigido por M<sup>a</sup> Ángeles del Egado, el cual iba a realizar un estudio integral de soporte, superficie, pátinas y policromía. Por otra parte la actividad de la comisión también desembocó en la edición de un pequeño libro con aportaciones de sus integrantes y una amplia galería de imágenes, que fue coordinado por uno de los firmantes (Salvador Rovira).

Los análisis se iniciaron en diciembre de 2005, para lo cual fue preciso retirar la obra de la sala de exposición permanente y trasladarla a otro lugar protegido del Museo donde pudieran trabajar los dos equipos, que se desplazaron con su instrumental. Aunque se había informado de que la ausencia era temporal, entre los vigilantes de sala y el público visitante empezaron a correr rumores de distinta índole que sólo quedaron acallados cuando la escultura se devolvió a su lugar, en vísperas de Navidad, para poder ser contemplada de nuevo.

Los técnicos del IPHE aplicaron toda una gama de técnicas analíticas: espectrometría de fluorescencia de rayos X, microscopía estereoscópica, microscopía óptica, fotografía, colorimetría, radiografía, gammagrafía, fotografía y macrofotografía. Para ello, además de sus propios medios, contaron con el apoyo técnico de la Facultad de Físicas de la Universidad Complutense, así como con la colaboración desinteresada de la empresa española SGS Tectos. Los análisis realizados por el equipo francés tuvieron como finalidad profundizar en algunos aspectos de la policromía, mediante video de microscopía y microfluorescencia de rayos X. Una vez recogidos y procesados los datos con las técnicas mencionadas, ambos equi-

pos emitieron un informe preliminar, a luz del cual la comisión permanente del Patronato del Museo decidió que el préstamo sería posible siempre que el pleno del Patronato lo aprobase y bajo unas férreas condiciones que, aunque no difieren sustancialmente de las habituales en los préstamos de obras de arte entre instituciones y por el desconocimiento de este aspecto de la actividad cotidiana en nuestros museos, fueron vistas por la prensa local como impedimentos.

Los análisis serán publicados por los equipos que los realizaron, pero un avance de los mismos fue expuesto por el equipo del IPHE en dos interesantes conferencias en las jornadas tituladas «Perspectivas en torno a la escultura ibérica», organizadas por el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones el 21 de noviembre de 2006 en el Museo, en las que ponía de relieve que la policromía se realizó con productos minerales utilizados en la antigüedad como el cinabrio para el rojo, el sulfato de cobre para el azul (es el denominado azul egipcio), y un pigmento de arsénico para el amarillo (conocido como oropimente). El equipo del IPHE localizó restos de lámina de oro en el hueco entre el cuello y las ínfulas, lo que les llevó a revisar las muestras antiguas conservadas de la Dama de Baza y confirmar también la aplicación de lámina de estaño como material decorativo<sup>6</sup>. También se detectó otro tipo de coloración rojiza de origen posiblemente orgánico, un colorante obtenido de una fuente vegetal. Con respecto a la superficie no se aprecian restos de una capa de preparación para sustentar la policromía pero sí de un pulimento previo y abundantes restos de depósitos procedentes de la tierra donde se halló. También se pudo documentar la debilidad de la capa que conservaba restos de policromía, la mezcla de ésta con las costras formadas sobre la superficie del busto, lo que desaconsejaba su restauración, y la presencia de sales hidrosolubles en la superficie de la pieza, susceptibles de causar serios problemas en caso de alterar significativamente la estabilidad medioambiental lograda por la pieza durante su larga permanencia en Madrid.

Paralelamente Salvador Rovira, en representación del MAN y Víctor Cagiao, como técnico del Ministerio de Cultura, habían viajado a Elche para inspeccionar la sala donde estaba previsto exhibir la escultura y sugerir algunas mejoras necesarias para paliar el

**Se consideró primordial realizar toda una serie de análisis que permitiesen determinar de forma clara y definitiva el estado integral de la pieza**

<sup>6</sup> Con posterioridad el equipo del IPHE, en colaboración con los técnicos del MAN, realizó nuevos análisis de la policromía de la Dama de Baza, cuyos resultados serán dados a conocer próximamente.

principal problema que para la integridad del famoso busto podía suponer el cambio de humedad y temperatura entre Elche y la sala del Museo donde se podía contemplar de forma permanente, y que junto con su seguridad física, era el aspecto que más preocupaba. Salvador Rovira explicó todos estos aspectos en la reunión del pleno del Patronato celebrada el 19 de enero de 2006 y una vez concedido el beneplácito, los Departamentos de Conservación y de Protohistoria y Colonizaciones, conjuntamente con la directora del Museo y el IPHE, comenzaron a trabajar en los puntos que debía incluir la redacción del convenio que, previo visto bueno de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, firmaron la Ministra de Cultura, doña Carmen Calvo, y el alcalde de Elche, don Diego Maciá, el 6 de marzo de 2006. El documento, como ya se ha explicado, tuvo como punto de partida el elaborado por el Ministerio de Cultura para el préstamo de cualquier bien de titularidad estatal, con algunas cláusulas específicas, que en otros préstamos se incluyen como anexos y aquí se incorporaron al cuerpo central del texto, relativas a características específicas de conservación, manipulación, embalaje, transporte y exhibición de esta obra y a los técnicos requeridos para que supervisasen el cumplimiento de dichas condiciones en origen y destino, ya que la expectación creada recomendaba la toma de decisiones colegiadas, máxime teniendo en cuenta que había que velar por aspectos como la conservación, la seguridad y la correcta exhibición de la obra potenciando su visión y sin que ese aspecto estético pudiese perjudicarla. Tampoco debía descuidarse la información a los medios de comunicación y por ese motivo se dio amplia difusión a la firma del convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Elche y a las condiciones del préstamo.

## Segundo Acto: los preparativos

El convenio fijaba unas prescripciones relativas al transporte, la manipulación y las condiciones ambientales en que debía quedar expuesta la escultura durante toda su estancia en Elche.

En ellas se especificaba que el Ayuntamiento seleccionaría una empresa especializada en transporte y manipulación de obras de arte entre las que presentasen el mejor pro-



2. Tres aspectos de la caja construida para el transporte de la Dama: la doble caja; detalle de las espumas que sujetaban la pieza, e instalación del *data-logger* (Fotos: S.I.T. Transportes Internacionales).

yecto de embalaje y que el Museo Arqueológico Nacional debería estar de acuerdo con dicha elección. Las empresas que concurren eran todas de gran solvencia profesional y sus propuestas de embalaje ofrecían garantías suficientes para la conservación de la Dama de Elche. Entre ellas el Ayuntamiento de Elche seleccionó a la empresa S.I.T. Transportes Internacionales.

La caja preparada especialmente para el traslado de la Dama tuvo una serie de características destacables, sin dejar de ser básicamente un embalaje para obra de arte como el utilizado para otras piezas de similares

características físicas. En primer lugar se trata de una caja doble, es decir, que la obra iba instalada en una caja interior a la visible exteriormente, y separada de ésta por un espacio vacío, con el fin de proporcionar una protección adicional contra cualquier impacto al contenido del embalaje. En segundo lugar se dispuso una bandeja deslizante interior sobre la que se colocó el busto. La finalidad de este dispositivo era evitar toda manipulación directa de la obra una vez situada en el Museo sobre el mismo. La Dama se expuso en Elche sobre esa misma bandeja, forrada exteriormente con una vista mimetizada con el pedestal de la vitrina en la que fue encapsulada. En tercer lugar se utilizó una espuma especial de última tecnología para «coger» físicamente a la pieza. La característica más definitoria de esta espuma es la de adoptar la forma del objeto al que sujeta evitando la presión sobre el mismo, pues mantiene la deformación en función de su contacto con la pieza, recuperando lentamente su forma en caso contrario. Ello supone una fijación suave a la vez que firme. La espuma fue forrada de papel neutro en el contacto con la obra, la cual no precisó ser envuelta, lo que habría supuesto un riesgo añadido para la escasa policromía subsistente en su superficie.

Finalmente se instalaron sensores de temperatura y humedad en el interior del embalaje para controlar el mantenimiento de las constantes ambientales existentes en el MAN y recreadas en el Palacio de Altamira de Elche. Para asegurar la adaptación a estas condiciones, la caja se mantuvo abierta en la sala del Museo durante las 24 horas anteriores al embalaje. El informe final realizado con los datos aportados por los *data-loggers* incorporados al embalaje, demostró la eficiencia del mismo y el perfecto mantenimiento de las condiciones ambientales de origen (figura 2).

Los puntos contemplados en las condiciones del préstamo temporal incidían especialmente en procurar al busto de la Dama todas las medidas de seguridad y conservación preventiva que las nuevas tecnologías son capaces de proporcionar en la actualidad. Dado que el material, caliza policromada, ha demostrado encontrarse en una situación estable tras los numerosos análisis a que ha sido sometido con anterioridad a proceder al traslado, el reto consistía en reproducir fielmente en la sala de exposi-



**El reto consistía en reproducir fielmente en la sala de exposición del Palacio de Altamira, la Torre del Homenaje, las condiciones de la sala XX del Museo Arqueológico Nacional, sede habitual de la Dama de Elche**

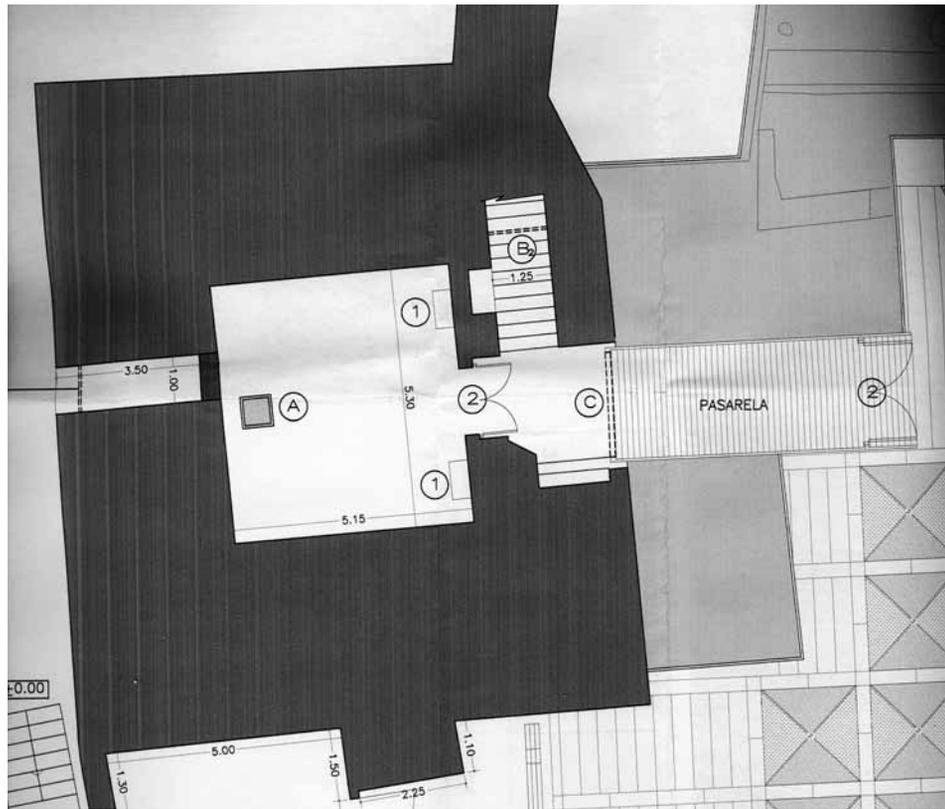
3. La Torre del Homenaje del Palacio de Altamira de Elche, con la pasarela acristalada instalada. (Foto: Salvador Rovira)

ción del Palacio de Altamira, la Torre del Homenaje, las condiciones de la sala XX del Museo Arqueológico Nacional, sede habitual de la Dama de Elche. Dichas condiciones son una humedad relativa que oscila entre 40 y 45% HR y una temperatura del orden de 22-24 °C, muy convenientes para evitar la movilización de las sales hidrosolubles que impregnan el busto, detectadas en la capa superficial de la caliza. De ahí que en anexo B, párrafo 3.2 del convenio de colaboración se fijaran del siguiente modo:

- «Humedad relativa: la humedad relativa de la Torre del Homenaje se situará en el 40%, con fluctuaciones diarias máximas de  $\pm 5\%$ .

- Temperatura: la temperatura en la Torre del Homenaje deberá mantenerse en 22 °C, con una fluctuación diaria que no exceda de  $\pm 1$  °C.
- Iluminación: el nivel de iluminación de la Dama será de 250 lux».

La Torre del Homenaje constituye una de las estructuras arquitectónicas más sólidas del Palacio de Altamira. Gruesos muros de entre 3,5 y 5 m de espesor, una pequeña ventana en galería hacia el exterior, a gran altura respecto del nivel de la calle, y una única puerta de acceso prestan al recinto las mejores características de aislamiento (figuras 3 y 4).



4. Vista en planta de la sala de exposición de la Dama de Elche en la Torre del Homenaje del Palacio de Altamira. La posición de la vitrina se señala con la letra A. Detalle del plano levantado por los arquitectos Serrano y Valderrama. ©Serrano y Valderrama.

Se trataba, pues, de acondicionar un volumen aproximado de unos 150 m<sup>3</sup> de aire, cosa que parecía en principio no ofrecer dificultad pero que, como veremos, no es tan sencillo de conseguir en un ambiente dinámico de tráfico de personas que alteran constantemente el ambiente de una sala que, por su pequeño volumen, presentaría una inercia pequeña.

Una de las primeras cuestiones a resolver era el aislamiento lo más perfecto posible respecto del ambiente exterior, cuyas condiciones en verano eran previsiblemente de temperaturas muy altas acompañadas de tasas de humedad relativa también muy elevadas (no olvidemos que Elche es una ciudad muy cercana a la costa mediterránea), refrescando progresivamente en otoño pero manteniendo la humedad elevada incluso sin contar con periodos lluviosos. Para ello los arquitectos diseñaron una pasarela acristalada que unía la puerta de acceso a la sala de exposición con el patio de la fortaleza (figura 5). Dicha pasarela estaba dotada de cierres herméticos en sus extremos, accionados por un mecanismo electrónico que no permitía la apertura de ambas puertas a la vez, salvo

en caso de emergencia. Así, cuando se abría la puerta exterior para el acceso del público, la interior permanecía cerrada, invirtiéndose el ciclo para facilitar la salida (figura 6).

Esta solución de acceso-salida cíclicos permitía regular el tamaño de los grupos de visitantes, que en principio se fijó entre diez y doce personas por grupo, con un tiempo máximo de permanencia en la sala de la Dama de unos diez minutos.

Como es sabido, el cuerpo humano es un foco calorífico (temperatura corporal) y emisor de humedad (respiración y transpiración). El recinto de la pasarela, debidamente aclimatado, proporcionaría un primer acondicionamiento de los visitantes antes de que ingresaran en la sala, repercutiendo lo menos posible en las condiciones ambientales de aquella. Asimismo, para mejorar el cierre de la propia sala de exposición se dotó el acceso de una pesada cortina de tejido aislante, con solapamiento.

Teniendo en cuenta todas las posibles variables, el Ayuntamiento de Elche encargó el proyecto de climatización al ingeniero Lluís Miquel Jené Pou, técnico con amplia experiencia en temas de climatiza-



5. Pasarela acristalada para acceder a la sala de exposición de la Dama de Elche (Foto: Magdalena Barril).

ción y ahorro energético, con interesantes aplicaciones en la Fundación Miró de Barcelona, entre otras. No es éste el lugar para desarrollar en detalle la compleja instalación diseñada pero, resumiendo, el sistema global estuvo compuesto por tres equipos gemelos de climatización y filtrado del aire. Uno se ocupaba de climatizar la sala de exposición, otro de la pasarela y un tercero de reserva por si fallaba alguno de los anteriores o era necesario reforzarlos en algún momento. Todo estaba automatizado mediante sondas situadas estratégicamente y con la capacidad de respuesta necesaria para mantener los parámetros exigidos. El intercambio de aire climatizado se hacía mediante conductos situados bajo el pavimento de la sala y rejillas a lo largo del suelo, junto a las paredes. La figura 7 muestra las gráficas semanales, una del mes de julio y la otra de finales de octubre, en las que puede verse que las condiciones climáticas de estabilidad exigidas se cumplieron rigurosamente.

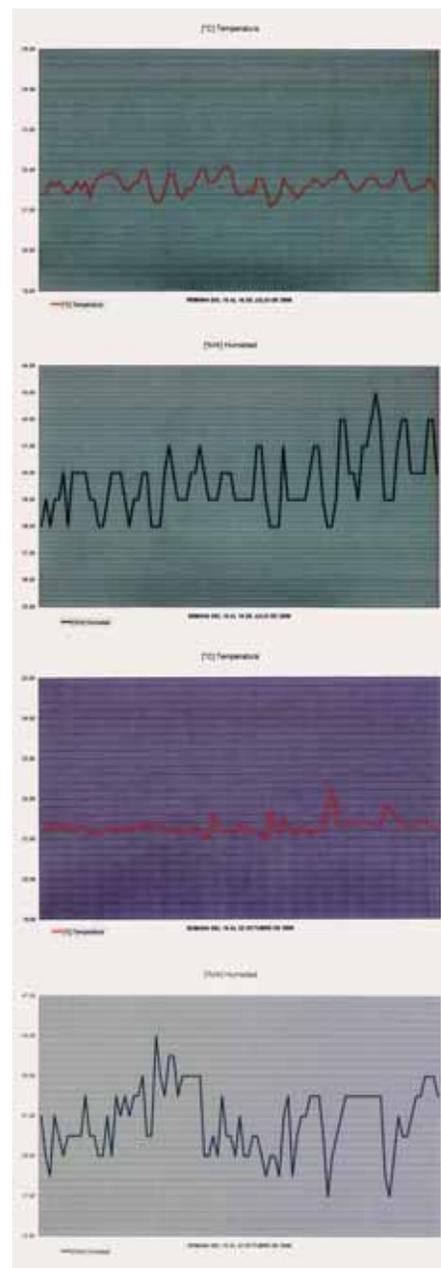
Dichas condiciones fueron aún más estables en el interior de la vitrina que protegía a la Dama de Elche. En un principio nos habíamos planteado la oportunidad de que un cierto caudal de ese aire acondicionado calculado con toda precisión entrara directamente en la vitrina por la parte baja, creando una circulación interna. Sin embargo desistimos de ese montaje tras los ensayos previos al traslado del busto porque planteaba un problema



6. Detalle instalación de acondicionamiento de aire bajo la pasarela de acceso (Foto: Magdalena Barril).

serio por la forma en que los climatizadores respondían a los cambios climáticos en la sala. Con un volumen de aire tan pequeño el efecto de la presencia de los grupos de visitantes provocaba desestabilizaciones bastante bruscas por falta de inercia de la sala. El mecanismo respondía, una vez apreciado el cambio, calentando o enfriando, quitando o añadiendo vapor de agua según fuera la variable que provocaba el cambio, con excesiva brusquedad a pesar de que el sistema de balanza que regulaba la climatización es el menos «brusco». Se corría el riesgo de que, por ejemplo, para compensar un exceso térmico en la sala llegara aire demasiado frío, al interior de la vitrina.

El problema se resolvió de manera satisfactoria aislando parcialmente el ambiente interno de la vitrina del de la sala. Para ello se practicaron tres perforaciones de 2 cm de diámetro en la parte trasera baja de la vitrina (que en principio se había construido estanca) y otras tantas en la parte alta. De ese modo, y teniendo en cuenta el poder aislante del vidrio de alta seguridad empleado, se generaba una circulación propia del aire del interior que tendía a equilibrarse con las condiciones de la sala pasados unos diez o quince minutos. Ese tiempo era mayor que el de reacción de los equipos de climatización para compensar y corregir desequilibrios en la sala por lo que, partiendo de una situación de equilibrio perfecto vitrina-sala, conseguida en los periodos en que la exposición esta-



7. Gráficos de las condiciones climáticas en la sala de exposición de la Dama de Elche en el Palacio de Altamira.

**Se instalaron sensores de temperatura y humedad en el interior del embalaje para controlar el mantenimiento de las constantes ambientales existentes en el MAN y recreadas en el Palacio de Altamira de Elche**

ba cerrada al público, las fluctuaciones internas del aire en contacto directo con la epidermis de la Dama resultaban prácticamente inapreciables durante el tiempo de apertura.

### **Interludio: el seguro**

Una de las condiciones requeridas para el préstamo de cualquier bien cultural de titularidad estatal que se presta temporalmente para su exhibición en otro lugar distinto del que se custodia habitualmente, es la de que la institución que ha solicitado dicho préstamo contrate un seguro «clavo a clavo» a favor del titular del bien. La tasación de objetos de obras de arte a efectos de su valor para el seguro es siempre conflictiva, debido a que se corre el peligro de que el valor que se otorgue sea interpretado como un precio que puede influir en el mercado de compra y venta de antigüedades, cuando de lo que se trata únicamente es de que garantice que la obra no va a sufrir ningún daño, puesto que ese precio sólo debería pagarlo la empresa aseguradora en el hipotético y no deseado caso de la destrucción total de la obra, ya que un daño parcial se solucionaría con el precio de coste de una restauración por personal cualificado. Sin embargo, el perjuicio sufrido por la obra constituye un demérito permanente, puesto que el valor cultural no es recuperable, y por tanto es mucho más importante conservar la integridad de un objeto que no está a la venta que proporcionarle un precio que alguien puede confundir con un valor venal.

La Dama de Elche se valoró a efectos del seguro en quince millones de euros (casi dos mil quinientos millones de las antiguas pesetas) y la empresa Mapfre así lo inscribió el 5 de mayo de 2006. Se trata de una tasación muy por encima del mercado de las escasas obras escultóricas ibéricas disponibles, pero similar o por debajo del valor de seguro de algunas obras de arte de los pintores españoles más emblemáticos, dependiendo de su organismo titular, por lo que se consideró que la tasación era la adecuada y justa.

### **Tercer Acto: el viaje de la Dama**

Previos al traslado temporal de la Dama de Elche el personal técnico del Museo había realizado varios viajes para comprobar las ins-

talaciones y preparar el funcionamiento y procedimiento a seguir durante la llegada, manipulación y estancia de la escultura. Durante esas visitas se había podido comprobar el engalanamiento de muchos comercios con la efigie de la Dama y letreros alusivos a su próxima estancia en la ciudad.

Tras la selección de la empresa para el embalaje, transporte e instalación en su ubicación, se realizaron varias reuniones previas con el fin de establecer el modelo de embalaje a construir y el calendario más conveniente de traslado, tanto a la ida como al regreso entre la directora del Museo, los técnicos del mismo que iban a desplazarse y los responsables de la empresa.

Tras plantearse varias alternativas de horarios, se acordó con la escolta de los Cuerpos de Seguridad del Estado que debía acompañarla en su desplazamiento y con responsables del Ministerio de Cultura el programa que definitivamente se desarrolló para el viaje de ida. El día 16 de mayo a primera hora de la mañana se procedió a abrir la vitrina donde se ubicaba la Dama de Elche y sacarla de la misma en presencia de la directora y los Conservadores del Museo, los fotógrafos del mismo y los enviados para la ocasión por el Ministerio de Cultura junto a una persona del Gabinete de prensa de la Ministra Carmen Calvo que iba a cubrir todo el traslado y organizar a los medios de comunicación. Previamente la escultura había sido sometida a un detallado reportaje fotográfico, para documentar su estado en el mismo momento de iniciar el viaje.

La escultura se instaló en su caja y dado que el sistema de sujeción consistía en anclarla pero no en cubrirla a fin de evitar roces, la caja quedó preparada a falta de colocar una tapa frontal, lo que se haría tras la supervisión del embalaje por la Ministra de Cultura y su presentación a la prensa<sup>7</sup> en la misma sala donde se había embalado la obra. La expectación creada entre los medios de comunicación era máxima, especialmente en aquellos procedentes del Levante español, permaneciendo algunos en el exterior del Museo hasta que a las tres de la tarde salía el camión que transportaba la escultura, los dos coches de escolta y el coche particular en que viajaban los técnicos del Museo con su directora y el responsable del gabinete de prensa de la Ministra (figura 8).

<sup>7</sup> Coincidiendo su presencia en el MAN con una rueda de prensa para dar a conocer los proyectos de reforma de varios museos estatales.



8. La Dama ya embalada, durante la presentación a la prensa el día de su traslado a Elche (Foto: Antonio Trigo). ©MAN.

Durante el viaje los fotógrafos contratados por el Ministerio prosiguieron su filmación y paralelamente fue posible observar la expectativa creada dado que en varias ocasiones se pudo ver a cámaras de televisión privadas situadas sobre algunos puentes que cruzaban la autoría A-3 para sacar tomas del convoy, al que se unió a mitad de camino otro camión de reserva. Estas cámaras obligaron a la escolta poli-

cial a desviarse y comprobar que se trataba únicamente de lo que eran y no de una posible amenaza delictiva.

A la entrada del término municipal ilicitano la policía municipal aguardaba en la carretera para guiar al convoy por las avenidas despejadas de coches, ya que habían sido obligados a detenerse en los arcones, algunos de ellos haciendo sonar también el claxon en señal de bienvenida. Cuando

se llegó a la sala de exposiciones, ya era de noche, eran alrededor de las ocho y media y desde las siete había un nutrido grupo de espectadores al otro lado de la calle aguardando la llegada de la Dama de Elche, y al pie de la puerta el alcalde y parte de la corporación.

Los operarios bajaron la caja del camión que se convirtió en el centro de algunas fotos de la prensa en papel del día siguiente



9. Instalación de la campana en cuyo interior se expuso la Dama en Elche (Foto: Magdalena Barril).

y de algunos informativos televisivos de aquella noche. Una vez dentro de la sala se procedió a abrir la caja para comprobar que la Dama había llegado en buen estado en presencia de aquellos que habían tenido que ver en la creación y acondicionamiento del espacio expositivo y algunos miembros de la corporación, dado que el reducido espacio de la sala había obligado a restringir el número de presentes. Se comprobaron las condiciones de la sala y se supervisaron los sistemas de aireación. A la mañana siguiente se confirmó que todo continuaba como la noche anterior, se extrajo a la Dama de Elche mediante la bandeja deslizante sobre la que estaba, instalándose en el pedestal preparado al efecto y se cubrió la

base con un recubrimiento que imitaban perfectamente el color gris oscuro de la piedra del mismo. A continuación se procedió a bajar la campana realizada en vidrio de 6 milímetros de grosor sin aristas y que había sido la contribución de una empresa local al evento. La campana estaba colgada de su centro por una máquina que mediante mecanismo debía bajarla ajustándose a las guías preparadas al efecto (figura 9).

Una vez bajada y cerrada la campana comenzó otra tarea fundamental que era la iluminación de la escultura, de forma que se cumpliesen la limitación requerida de luxes y los volúmenes resaltasen de la forma más armoniosa posible. Había dos puntos básicos que atender: conseguir a la

vez que las niñas vacías de los ojos de la escultura se rellenasen de sombra para proporcionarle «mirada» y que las sombras arrojadas sobre el cuello y bordes del rostro no resultasen violentos y contrastados, sino suaves y modulados.

Una vez ajustados todos los parámetros, comprobadas las condiciones medioambientales y establecidas las normas y turnos de seguridad, la sala quedó lista para la rueda de prensa de la tarde y la inauguración formal, que tendría lugar al día siguiente, presidida por S.A.R. la Infanta doña Cristina, en representación de la Casa Real.

Durante el tiempo de exhibición de la Dama de Elche los técnicos del Museo realizaron varios viajes de supervisión a fin de comprobar que las condiciones de la exposición permanecían invariables, condición también habitual en el préstamo de piezas de gran relevancia y que en este caso estaba igualmente especificada en el convenio de préstamo.

Llegó el momento del ir a recogerla para su regreso a Madrid el 3 de noviembre de 2006. La mañana del día anterior la caja que debía transportar a la Dama de Elche había sido llevada a la sala de exposición temporal donde se encontraba abierta para que igualase sus condiciones ambientales con las de la sala, según lo acordado. Los técnicos del Museo partieron entonces hacia Elche. Hacia las ocho de la tarde estaban en la sala de exposición y, mientras terminaban las comprobaciones rutinarias visuales, fotográficas y documentales medioambientales y de las instalaciones que permitían el manejo de la urna y de la caja de embalaje, en el exterior, el alcalde y la directora del MAN atendían a la prensa, pasando finalmente a posar para la prensa ante la escultura y pudiendo comprobarse el buen funcionamiento del sistema de control medioambiental instalado, ya que mientras en el exterior estaba lloviendo y la temperatura era de 20° C con una humedad relativa del 98%, en el interior era de 22,1°C y 39% de HR.

A las nueve de la noche los empleados de la empresa de transporte se encontraban preparados para embalar a la Dama de Elche, y minutos después de su llegada el personal cualificado del Ayuntamiento procedió a elevar la urna con la maquinaria ya preparada, afianzarla una vez elevada. La escultura se retiró de la urna y se introdujo en la caja, procediéndose a continuación a la firma del acta

oficial de entrega por parte del alcalde en representación del Ayuntamiento a la directora del MAN en representación de dicho Museo y del Ministerio de Cultura.

Al día siguiente, el 3 de noviembre de 2006 antes de las siete de la mañana, en el exterior la policía municipal controlaba el tráfico y la escolta policial que debía acompañar el transporte estaba también preparada, así como numerosos fotógrafos y periodistas, ya que a esa hora estaba prevista la carga de la caja con la escultura dentro del camión. La salida de Elche se realizó con dos coches de policía municipal, dos de policía nacional y dos coches de escolta y seguidos de los vehículos en que viajaban la directora y los técnicos del Museo. Se llegó al MAN a las 13:40 horas donde de nuevo estaban esperando varios fotógrafos que tomaron imágenes del camión y de la descarga de la caja.

Una vez desembalada se procedió en los días siguientes a realizar una nueva sesión fotográfica de la escultura y a una revisión para comprobar que su estado era, en efecto, el mismo que cuando partió y quedó dispuesta para ser instalada en la renovada sala XX del Museo para su exposición permanente antes del 15 de noviembre, fecha en que debía reabrirse dicha sala al público.

## **Epílogo: Actividades paralelas en el MAN**

Durante los meses en que se gestionó el viaje de la Dama de Elche, se desarrollaron otras dos tareas coordinadas por el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones y que tenían como objetivo cubrir el espacio visual y de contenido que significaría la ausencia temporal de la Dama de Elche: la elaboración del guión de un vídeo para mostrarlo en una pantalla mientras la escultura permanecía en Elche y la remodelación total de la sala XX para acogerla a su regreso en un espacio actualizado.

La primera, a corto plazo, consistía en la redacción definitiva de un guión de imágenes y textos cortos susceptible de convertirse en un vídeo sobre la Dama de Elche, su historia, su relación con el arte ibérico y el uso de su imagen, conjugando los tres bocetos que se habían elaborado y presentado a la Comisión Permanente del Patronato del Museo. Esta comisión además de la conveniencia de que el vídeo definitivo uniese los tres aspectos citados también sugirió que se

**La Dama de Elche se valoró  
a efectos de seguro en  
quince millones de euros**



10. Instalación provisional que sustituyó la ausencia de la Dama de Elche en la Sala de Escultura Ibérica del MAN (Foto: Ángel Martínez Levas). ©MAN.

podiese ver en tiempo real a la Dama de Elche en el Palacio de Altamira y al público visitante, aprovechando que una de las condiciones que se imponían era que la grabación de las cámaras de seguridad durante las 24 horas del día debían hacerse llegar al Museo. Finalmente se levantó una arquitectura en el espacio ocupado habitualmente por la Dama, que albergaba un ordenador en su interior y en el exterior una pantalla para visualizar el vídeo y otra para transmitir la imagen que vía telefónica llegaba desde Elche, permitiendo al público del MAN observar a la Dama de Elche y a su público en la ciudad ilicitana tomada mediante una cámara colocada únicamente para ese fin. La filmación comenzó en circuito cerrado con el desembalaje de la Dama al llegar a Elche el 16 de mayo de 2006 y al público el 18 de mayo, coincidiendo con la inauguración de la sala temporal de Elche (figura 10).

La segunda a largo plazo, tenía como objetivo presentar la escultura ibérica del Museo Arqueológico Nacional a la luz de las nuevas perspectivas que hallazgos recientes e interpretaciones iconográficas de las dos últimas décadas permitían aportar. Tema para el que se creó otra comisión de estudio y los conservadores del departamento redactaron un programa expositivo que se llevó a término, inaugurándose el 15 de noviembre y en el que no se va a profundizar en este trabajo.

La instalación de las pantallas que iba a ver el público de la sala XX el tiempo de la estancia de la Dama en Elche comenzó nada más emprender la escultura el viaje de ida y se trabajó a ritmo rápido, dado que el día 18 debían mostrar el vídeo antes mencionado, así como la conexión vía telefónica. Ésta ya había comenzado a funcionar la misma tarde de la partida y pudo por tanto recoger la llegada de la caja a la sala del Palacio de Altamira en la que permanecería hasta el 1 de noviembre.

La pantalla destinada al vídeo que duraba tres minutos era contemplada de manera irregular por los visitantes del MAN, mientras que la pantalla en la que se veía la sala de Elche lo era en función de la actividad que se apreciase en la misma, ya que se trataba en el fondo de un ejercicio sociológico, cuyo interés radicaba en la extracción de datos acerca del comportamiento de distintas personas y colectivos ante una obra de arte que ha trascendido su cualidad artística y cultural para convertirse en un objeto mediático, y eso es lo que se podía deducir en una visión global de todo el tiempo en que permaneció expuesta.

La contemplación vía cable de la sala donde se exponía la Dama de Elche resultó por tanto una experiencia interesante, pues permitió determinar el ritmo de visitantes y el distinto comportamiento de éstos cuando se veían ante la escultura, aunque no se realizó



11. La Dama de Elche en su nueva instalación en el MAN (Foto: Ángel Martínez Levas) ©MAN.

un estudio reglado del mismo y si se grabó en determinados días como muestra. Entre el jefe de la policía local de Elche y el jefe de seguridad del MAN se había determinado la cantidad de personas que admitía la sala a la vez. Paralelamente en ese número de admisiones se tenían en cuenta los cálculos establecidos por el jefe del Departamento de Conservación del MAN y el ingeniero instalador del sistema de climatización, según el cual no podían permanecer abiertas a la vez las dos puertas del pasillo cubierto que situado sobre el foso de la fortaleza daba acceso desde el patio de armas a la sala donde se exhibía la Dama. Esto era debido a que el grupo de personas que iba a visitar la sala debía permanecer en ese pasillo un rato para aclimatarse al cambio ambiental entre el exterior y el interior. La visita fue fijada para grupos entre doce y quince personas y durante un máximo de cinco minutos, que en el caso de los colegios a veces era menor.

Entre los visitantes, los había cuyo comportamiento denotaba que tenían verdadero interés, pues señalaban detalles e intercambiaban opiniones entre ellos, y si se hacían una foto, lo hacían al final; otros en cambio nada más entrar se hacían una foto y luego deambulaban, miraban a sus compañeros de grupo y terminaban marchándose antes que ellos. Con los grupos escolares que tenían reservada las primeras horas de la jornada durante los meses lectivos ocurría algo similar. Unos llegaban y

comenzaban sentándose en grupo y eran fotografiados bien por sus profesores, bien por el policía municipal de vigilancia, y luego se les explicaba algo, antes de que terminase su tiempo. Otros grupos actuaban al revés y en estos casos parecía que algún escolar respondía a alguna pregunta formulada por el profesor o la profesora que posiblemente les había explicado previamente lo que iban a ver. Se veía entrar grupos de personas sin relación entre ellos, grupos familiares, y en alguna ocasión grupos que supusimos era alguna peña deportiva por sus gorras y atuendos. También se identificaron algunos grupos de personajes relevantes que acudían acompañados de cámaras que lanzaron flashes de gran potencia que perjudicaban la lectura de la cámara que transmitía la imagen al Museo. Pero a pesar de las estadísticas presentadas y del goteo de grupos a última hora de la tarde y los fines de semana, y de la mayor presencia de visitantes al principio y en las dos últimas semanas de estancia en Elche y en torno a días señaladas como los del 15 de agosto, también pudo observarse que eran muchas las horas de apertura al público en que la sala permaneció vacía, con la única presencia del policía municipal; algunos miembros del personal de vigilancia del Museo que estaban al tanto detallaban a quien les escuchase ese tiempo en que la Dama de Elche permanecía sin visitantes mientras ellos debían dar explicaciones al

público del Museo que quería ratificar las informaciones o que no se sentía suficientemente informado del tiempo de estancia en Elche o de la naturaleza del préstamo (figura 11).

A la vista del proceso y desenlace narrado, podemos concluir con la impresión ya adelantada en la introducción y es que esos meses de trabajo nos han permitido aumentar nuestro conocimiento sobre la Dama de Elche y sobre la aplicación de las técnicas analíticas y los sistemas de embalaje y transporte aplicados a las obra de arte. Y, lo que tal vez sea más importante, también nos ha servido para valorar los distintos puntos de vista y actitudes que sobre un mismo bien cultural pueden tener la variedad de individuos con los que hemos colaborado profesionalmente: desde el personal del MAN y los técnicos del IPHE, pasando por los miembros de la Comisión de estudio, los responsables y técnicos del transporte y embalaje de la escultura, los técnicos y resto de empleados del Ayuntamiento de Elche, y por supuesto de los estamentos políticos de dicho Ayuntamiento y también del Ministerio de Cultura que han propiciado el movimiento y, como no, del público a quien iba dirigido el proceso descrito y que esperamos haya disfrutado con la contemplación de la Dama de Elche en Elche y sigan haciéndolo en su sede permanente, en el Museo Arqueológico Nacional.