Exposiciones

Cien años de una Dama: un inoportuno desencuentro

ALICIA RODERO RIAZA,
MAGDALENA BARRIL VICENTE,
ESPERANZA MANSO MARTÍN Y
VIRGINIA SALVE QUEJIDO
Departamento de Protohistoria y Colonizaciones.
Museo Arqueológico Nacional.
Madrid.

Museo Nº 3, 1998: 187-197

En el primer trimestre del año 1997 se anunció públicamente la celebración de la exposición "Cien años de una Dama". El Museo Arqueológico Nacional de Madrid celebraría así la conmemoración del centenario del hallazgo de la "Dama de Elche". A pesar de que la idea inicial era tenerla inagurada en Madrid para el día 4 de agosto, fecha exacta del hallazgo, diferentes avatares retrasaron su inaguración hasta los meses de octubre en Elche y de noviembre en Madrid.

Ello venía precedido de abundante polémica tanto por la puesta en duda de su autenticidad por J.F. Moffitt, (la traducción en español de su libro *"El caso de la Dama de Elche"* apareció en 1997), así como por el incomodo que supuso desaconsejar desde las instancias administrativas y técnicas pertinentes, por estrictos motivos de conservación de la pieza, el traslado temporal a la ciudad de Elche.

Aunque en un momento dado cierto periódico afirmara que la exposición era oportunista y precipitada e ideada para justificar el que no se prestase la obra, la estricta realidad es que el proyecto de exposición era bastante anterior a la polémica surgida. En efecto, dicho proyecto había amanecido a lo largo del verano de 1994, como un trabajo más que podría realizarse desde el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional, apoyándose en múltiples razones: la evidente significación que el mundo ibérico tenía y tiene en los ámbitos científicos y cultu-

rales, el inminente centenario del descubrimiento de la Dama, y las preguntas y sugestiones introducidas en el buzón de sugerencias del Museo. Algunas de las preguntas planteadas mostraban claramente que era necesario hacer una recopilación exhaustiva de lo relativo a la Dama que permitiera exponer su realidad y sus problemas, con el objetivo de contribuir, de forma didáctica, a que el público interesado pudiera comprender la trascendencia de una escultura convertida en símbolo.

Tomada la decisión en el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional, se consultó con la dirección del centro su viabilidad, comenzándose, una vez recibida la aprobación, a organizar el trabajo de preparación y recogida de la documentación arqueológica, histórica, gráfica, literaria, artística y social relacionada con la Dama de Elche. Ello se dividió en dos partes:

1) recopilación bibliográfica, histórica y arqueológica;

2) localización y recuperación de cuanta documentación hubiera sobre cualquier aspecto de la vida de la Dama desde el momento de su hallazgo.

Para ello se visitaron varias Instituciones que podían conservar documentos relacionados con el tema, pudiéndose destacar entre otras: Hemeroteca Municipal de Madrid, Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Archivo del Museo del Prado, Archivo General de la Administración, Archivo de la Casa de la Moneda, Archivos de los Ministerios de Asuntos Exteriores y Presidencia, Archivo del Instituto del Patrimonio Histórico Español (Archivo de la Guerra relativo a recuperación de Patrimonio Artístico), Archivos de Alicante y Elche, Centro de Documentación de la Diputación de Alicante, Hemeroteca Municipal de Valencia, y Archivo de Barcelona.

Debe decirse, en primer lugar, que en todas ellas la acogida fue excelentemente buena, aunque en el caso del Archivo Municipal de Elche, tras la promesa de colaboración entusiasta en el primer contacto, no nos fuera facilitado de forma directa el documento solicitado, habiendo de obtenerlo por procedimientos indirectos. También hubo algunos problemas por falta de archivos antiguos en lugares como la Casa de la Moneda, donde los traslados habían dado lugar a drásticos expurgos y, a pesar de la buena disposición de su personal, no era posible documentar con originales los datos relativos a grabadores, diseñadores, etc. de los billetes y sellos emitidos.

Paralelamente, y como consecuencia de las informaciones que íbamos recogiendo, se realizaron consultas verbales a personas que directamente habían intervenido de alguna manera en el intercambio de obras de arte entre Francia y España, como por ejemplo D. Luis Monreal y Tejada y D. Ramón Serrano Súñer.

La repercusión social que había tenido la escultura en la vida cotidiana de la España reciente, y su reflejo en las obras de los artistas de los siglos XIX y XX era necesariamente un

aspecto que debía ser analizado; siendo aquí muy desiguales los resultados. Así, por ejemplo, la fabrica de caramelos Damel[1] no conserva ningún dato sobre el origen de la marca; en cambio hubo datos muy útiles en las consultas a los repertorios de obras de arte, o en el Boletín de Registro de Marcas y Patentes.

A la vez, se fueron evaluando y ajustando todos aquellos aspectos de la Dama que iban a ser analizados para saber cúantas obras de arte necesitábamos para plasmar todas las ideas, teorías, estado actual de la investigación sobre la cultura y la escultura ibérica.

Tras esa prospección y recopilación exhaustiva, se elaboró el primer Proyecto Expositivo, desarrollándose cada apartado donde se explicaba su contenido, el mensaje que considerábamos debía transmitirse y se indicaban los principales documentos archivísticos, de prensa y objetos que debía contener la exposición. El Proyecto quedó finalizado en marzo de 1996, pero debido a los cambios de gobierno en aquellas fechas se nos recomendó esperar a entregarlo al nuevo equipo resultante, lo que hicimos en junio de 1996.

Después del verano fuimos convocadas por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes y Bienes Culturales para estudiar la viabilidad de la Exposición. El tema y el motivo fueron positivamente acogidos por la Dirección General de Bellas Artes, aunque se propuso disminuir el número de objetos y documentos a exponer, con el fin de hacer la exposición más asequible y, también, más económica. Por nuestra parte, nos comprometimos a realizar el reajuste de la documentación a exponer, y la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes puso en marcha el concurso de adjudicación del diseño de la Exposición; proporcionándose, como es preceptivo, a las distintas empresas el guión del Proyecto y un plano de la Sala de Exposiciones Temporales del Museo y, en aras del ajuste presupuestario, se recomendó aprovechar todo el material posible de precedentes exposiciones celebradas en la misma sede.

El Ministerio, junto al comisariado, eligió el proyecto de diseño realizado por *Jesús Moreno y Asociados*, comenzando un estrecho trabajo de colaboración entre ese equipo y las personas que integramos el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo. Tras el minucioso estudio del Proyecto compartimos los conocimientos y desconocimientos de los campos de trabajo contrarios y, en la lógica relación bidireccional propia de estas tareas, se aceptaron algunas modificaciones y sugerencias al Proyecto tales como: añadir un apartado sobre la Cultura Ibérica en general para centrar cultural y cronológicamente al público; reunir en un sólo apartado los que habíamos dedicado a las interpretaciones culturales, arqueológicas y etnológicas del busto; y dividir en dos el apartado dedicado a las recreaciones y usos del mismo, dando a "los artistas" un capítulo propio.

Asimismo, tanto por economía presupuestaria como por economía de espacio, y

por agilizar la visita a la Exposición, se optó por convertir en soporte audiovisual (dejando siempre alguna pieza y documento como testimonio) los apartados dedicados a "Los Viajes de la Dama y su regreso a España", y "Los usos de la imagen de la Dama de Elche en la vida cotidiana". El resultado de todo ello creemos que estuvo compensado y asequible al público.

Paralelamente a los trabajos sobre las cuestiones puramente técnicas y científicas, se fue expandiendo la tremenda y recurrente polémica (de cuyo carácter dan puntual cuenta y están repletas las hemerotecas) en torno al traslado de la Dama a Elche; sale a la luz en 1997 el importantísimo debate sobre la Dama de Elche celebrado en la Residencia de Estudiantes en noviembre de 1995 en un libro editado por Ricardo Olmos y Trinidad Tortosa con el atractivo y plural título *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*; y se agita e incrementa la polémica con la propuesta abanderada por J.F. Moffitt, compartida por J.A. Ramírez Domínguez, y la publicación del más arriba mencionado libro, o la defensa de la autencidad de la pieza realizada por varios investigadores presentes en el XXIII Congreso Nacional de Arqueología. Rematándose la faena con el texto publicado en la revista Tiempo en septiembre de 1997 (pag. 15) en donde el Sr. Mofitt dice: *Estoy harto. Requerir datos al Museo Arqueológico Nacional, donde se conserva la Dama, es como hacerlo a una pared.*

Debe aclararse, tajantemente, que al menos desde 1986 (fecha de incorporación a ese Departamento del miembro más antiguo) el Sr. Mofitt **jamás** se ha dirigido a las integrantes del Departamento que tiene a cargo la custodia de la Dama.

A cualquiera le resultará obvio que en ese ambiente no era nada fácil trabajar en la tarea que nos habíamos propuesto: la exposición "Cien años de una Dama". Así, desde el verano de 1996, hubieron de realizarse varios informes técnicos, algunos en un tiempo récord, requeridos por las autoridades ministeriales bien para contestar "proposiciones no de ley "de grupos parlamentarios, bien para la Junta Superior de Museos..., la cual, finalmente, decidió por unanimidad no acceder al préstamo temporal de la Dama a la ciudad de Elche. Los medios de comunicación, naturalmente, tratan con todo detalle los asuntos relativos al tema informando y exponiendo los diversos puntos de vista; pero la presión seguía siendo agobiante para quienes tenían la responsabilidad exclusivamente técnica y científica.

Tras la notificación por parte de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales de la resolución de la Junta Superior de Museos, esa Dirección informa que tiene "..interés en colaborar con el Ayuntamiento de Elche en alguna exposición importante sobre la Dama de Elche con otras piezas de Museos Nacionales..."[2]. Para ello, y a petición de Dirección General, desde el Museo Arqueológico Nacional se realizaron

varias propuestas de exposición para exhibir en Elche; las cuales por motivos que desconocemos no fueron puestas en marcha.

Posteriormente, una decisión política determina inagurar la Exposición "Cien años de una Dama" en Elche, para después presentarla en Madrid. Como bien puede suponerse, fue uno de los momentos de mayor desencanto dado que la idea original que tanta ilusión, esfuerzo, tiempo y trabajo había supuesto era dramáticamente cercenada en su raíz; si bien se nos manifestó que seguiríamos siendo el único equipo que iba a comisariar el citado proyecto.

Todo ese proceso, y sus pormenores temporales, desembocó en una inusitada urgencia a la hora de montar la exposición en Elche[3], la cual, según la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, debía ser exacta a la proyectada para Madrid, teniendo en cuenta la necesidad imperiosa de modificar algunos aspectos de la misma porque, en primer lugar, la capacidad y dimensiones de la sala ofrecida por el Ayuntamiento, el Pabellón Cultural de la Exposición Comarcal de Industria y Artesanía[4], suponía una tercera parte del espacio de la Sala de Exposiciones del Museo Arqueológico Nacional que era para donde se había diseñado la exposición. En segundo lugar, la falta de previsión e inmediatez de ejecución de la exposición en Elche, obligó a que los compromisos que el Museo Arqueológico Nacional había adquirido para el préstamo de piezas ibéricas para otras exposiciones temporales no pudieran cancelarse, y en consecuencia algunos de los objetos que debian ir a Elche no pudieran hacerlo por estar en aquel momento en otras exposiciones, siendo sustituidos por otros similares.

Lo que antecede justifica la reducción, en la exposición de Elche, de los apartados relativos a la repercusión y uso de la imagen de la Dama durante el siglo XX, tanto en el arte como en su versión más popular, además del referido al hallazgo de la pieza. Los tres apartados iniciales de la exposición de Madrid, destinados a ubicar cultural y espacialmente a la Dama en el mundo íbero en concreto y en el contexto arqueológico general de La Alcudia, así como la recreación del descubrimiento, quedaron también eliminados por considerarse reiterativos, ya que la exposición se realizaba en el mismo lugar del hallazgo y tanto el Museo de La Alcudia como el Municipal poseen suficiente documentación expuesta al respecto.

El diseño y unidad expositiva se vieron también amenazados por la propia configuración de la sala y los elementos preexistentes en ella: una serie de capillas laterales y, en el centro del edificio, la presencia de una cruz de hierro del siglo XVI sobre un pedestal, para la cual se había hecho ex profeso el cubrimiento y su aprovechamiento como sala de exposiciones. Ello suponía un cambio del planteamiento de la idea original de exposición de la mayoría de las piezas: de modo individualizado, en compartimentos exclusivos a modo de ventanas y formando un entramado de columnas verticales y líneas

horizontales. Este aspecto sólo se pudo salvar cubriendo las capillas laterales con una estructura de paneles rectos rematados en su parte superior por paneles semiesféricos y cubriendo también la cruz central con un cilindro de tela sobre el que se serigrafiaron motivos decorativos de los rodetes de la Dama. De este modo, a la vez que se conseguía un recorrido circular con entrada y salida por el mismo lugar, se mantenía la idea inicial de los cajeados para las piezas, los cuales rodeaban unos monitores en los que se podían contemplar detalles de la Dama como modelo comparativo con el resto de los objetos.

Sin embargo, la falta de espacio obligó a reducir al mínimo la información escrita, quedando limitada a las cartelas de cada pieza y a dos paneles introductorios sobre el hallazgo y los paralelos de la Dama con otros objetos.

Gracias a la diligencia y buen hacer con que trabajaron los operarios de las empresas de transporte y montaje, supervisados por los diseñadores del proyecto, la exposición pudo ser inaugurada el día 20 de octubre de 1997, habiéndose presentado previamente a los medios de comunicación. Aunque desconocemos los datos sobre la afluencia de público o resultados generales de la exposición, hemos podido averiguar que fue bastante visitada y que la impresión general del público fue buena, a pesar de que en algún momento se habló del escaso número de piezas expuestas, lo cual es lógico si tenemos en cuenta la capacidad de la sala. Incluso, un miembro de la comunidad científica ilicitana, ferviente defensor del traslado de la Dama, y al que agradecemos también desde aquí sus palabras, felicitó personalmente al Departamento de Protohistoria y Colonizaciones del Museo Arqueológico Nacional por la claridad y originalidad de la muestra.

Tras la exposición en Elche, pudo por fin montarse en Madrid. La adjudicación de las obras para su montaje en el Museo Arqueológico Nacional, al igual que se había hecho con el diseño, fue resuelta mediante concurso organizado por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, resultando elegida la empresa Alcoarte, contando con un presupuesto sensiblemente menor que el utilizado para la Exposición de Elche. En ese presupuesto no se incluía el coste de las fotografías de piezas y documentos que se realizaron tanto dentro del Museo Arqueológico Nacional como en todas las Instituciones con las que habíamos trabajado, teniendo que ser ser financiadas por el propio Museo[5].

A los pocos días de la inauguración en Elche, se decidió comenzar con el montaje de Madrid, con el fin de ganar tiempo, ya que la clausura en Elche tendría lugar pocos días antes de la inauguración de Madrid. Debe tenerse presente también que la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales indicó a la Dirección del Museo que la Dama de Elche no se podía trasladar desde la exposición permanente a la sala

de exposiciones temporales. Dicha decisión obligó a la empresa de diseño y al comisariado a sustituir la propia Dama de Elche, para la que habían previsto un lugar preferente, por imágenes que tuviesen la fuerza suficiente para compensar esa falta, y que además proporcionasen una mayor información. Después de barajar hologramas, imágenes virtuales, etc., y por motivos tanto económicos como por la misma orden de no tocar, mover o fotografiar la Dama sin urna, a la que ya nos hemos referido, se decidió la realización de una sucesión de fotogramas que rodeaban la escultura por todos lados y desde distintos puntos de vista que se instalaron en tres monitores de vídeo.

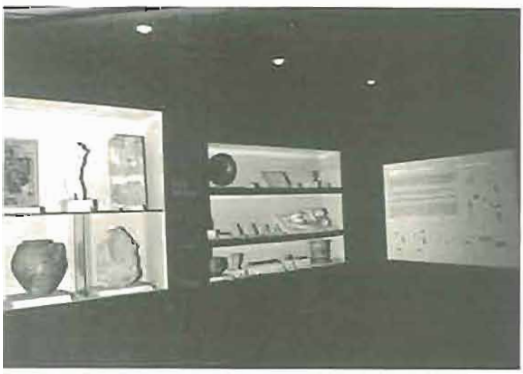
El montaje se organizó en la Sala de Exposiciones Temporales del Museo. Para evitar los espacios perdidos que suponen los grandes ventanales, se rodeó todo el perímetro de la sala con tableros de aglomerado, que también fueron utilizados para la compartimentación de los distintos apartados, material aprovechado de exposiciones anteriores, al igual que todas las vitrinas exentas que se exhibieron en la Sala.

La exposición quedó dividida en seis apartados. El primero, después del pequeño acceso de entrada donde se ubica el mostrador, se organizó en un amplio espacio que sirve tanto de entrada como de salida de la exposición, y está dedicado al "Hallazgo y venta de la Dama", por una parte, y al "yacimiento de La Alcudia" por otra.

Quizá, lo más espectacular lo constituyera la recreación que se hizo del momento en que se encontró a la Dama inspirándose en un dibujo del libro de A. Ramos[6]. Para ello, se realizó un molde de resina, obtenido a partir de la reproducción de la Dama realizada por Pinazo en 1908 y que se conserva en el Museo. No se reprodujo el busto entero, ya que este iba a estar parcialmente enterrado en tierra y rodeado por seis piedras del mismo material que el molde; para ambientar el montaje se colocó una gran ampliación de una fotografía de La Alcudia. Como complemento de este apartado, además

de los correspondientes paneles, se expuso una selección de periódicos, la gran mayoría procedentes de la Hemeroteca Municipal de Madrid, en los que se recogía la noticia del hallazgo de la Dama; así como libros y revistas de la época en los que se hace acopio de la impresión que este acontecimiento causó en los círculos intelectuales del momento.

A continuación, el espacio reservado a La Alcudia, se organizó en dos vitrinas cajeadas en el aglomerado y estructuradas en tres niveles que corresponden a los tres momentos culturales de las piezas exhibidas: ibérica, romana y medieval. Ese espacio quedaba separado del siguiente por un vano adintelado a manera de puerta, en donde en un gran panel se explicaban de forma concisa y apoyada con dibujos los principales aspectos de la Cultura Ibérica.



Este apartado servía de enlace a la parte principal de la exposición, destinada al estudio en profundidad de la Dama, y que se correspondía con la parte que estuvo expuesta en Elche. Este bloque se organizó en un gran espacio que coincidía con la cabecera de la sala de exposiciones, lo que contribuía a aumentar la importancia del mismo. Se compartimentó en el frente y en sus dos laterales por una serie de cajeados con las piezas y con ampliaciones fotográficas de piezas que por diversas razones no podían estar en la exposición (piezas expuestas en la exposición permanente, piezas en préstamo en otras exposiciones, piezas de museos extranjeros). Aquí se explicaban, de una parte,

los paralelos arqueológicos y etnográficos existentes entre la Dama, sobre todo en lo referente a su aderezo, y otras piezas tanto de la cultura ibérica como de la tradición popular y, de otra, las posibles influencias que de otras culturas del Mediterráneo Oriental, y más en concreto griego, se reflejan en la Dama.

Otro de los aspectos que se trató en este apartado es el que hace referencia a la identidad de la Dama. Se recogieron las propuestas que para esta cuestión han dado los distintos

autores. Por último se analizó la función y la forma de la Dama, exponiéndose el posible uso de esta escultura, sobre todo en lo que se refiere al orificio que presenta en su parte posterior. Para ello, además de los carteles explicativos que hacen referencia al tema, se exponían una serie de piezas, tanto de época Ibérica como de época Moderna.

En el centro de este gran espacio se proyectaron las imágenes generales y de detalle de la Dama a las que anteriormente nos hemos referido. A este respecto se planteó otro problema fundamental: los realizadores del video, Francisco Sicilia y José Riol, a quienes desde aquí queremos agradecer su buen hacer profesional, pretendían hacer el video grabando a la propia Dama, pero desde la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes se prohibió el rodar o fotografiar el original quitándole la vitrina, con lo cual el vídeo que se exhibió en salas fue obtenido a partir de unas fotografías de la escultura que se conservan en el archivo fotográfico del Museo.

El siguiente apartado hacia referencia a los viajes de la Dama y su regreso a España en 1941. En él se expuso una selección de documentos y de periódicos de la época, en los que se recoge el momento en el que la Dama, junto con otras piezas de la cultura ibérica principalmente, llegan a España y su posterior traslado al Museo del Prado. Junto a esos documentos se expuso una pequeña muestra de las piezas que regresaron. El resto se recogió en un vídeo infográfico en el que se contaron todas las negociaciones entre los gobiernos de Francia y España que culminaron con el intercambio de obras de arte entre ambos países y se mostraban también todas las piezas que integraron el intercambio, tanto las que Francia devolvió como las que España entregó a cambio.

El siguiente capítulo estuvo dedicado a los artistas del siglo XX, su visión de la Dama y la influencia de ésta en su obra, no sólo en España sino también en Francia, en donde artistas como Rochegrosse se inspiraron directamente en la Dama para la realización de algunas de sus pinturas. La parte principal de este apartado se dedicó al escultor Ignacio Pinazo Martínez, de quien se expusieron varias de sus obras inspiradas en la Dama de Elche y realizadas en todo tipo de materiales. Entre ellas destaca la escultura conocida con el nombre de "Ofrenda", realizada en cerámica esmaltada y que representa a una mujer desnuda, en actitud oferente y cuyo tocado es idéntico al de la Dama. Como complemento se hizo un gran póster a partir de una fotografía en la que aparece Pinazo en el Museo del Louvre modelando la copia "maestra" de la Dama.

El último apartado fue destinado a la utilización de la imagen de la Dama en la vida cotidiana. Para ello se hizo una selección de objetos expuestos en tres vitrinas de tablero inclinado. En la primera se exhibieron objetos relacionados con instituciones: sellos, monedas, billetes de lotería; en la segunda, la Dama en los libros

de texto; y en la tercera, la Dama y sus diversos usos: etiquetas de caramelos, trofeos... Como para la realización de este apartado se había recogido numerosa y curiosa documentación, no quisimos que pasase desapercibida y para ello se volvió a realizar otro vídeo infográfico que recogía todas las piezas que no pudieron ser expuestas[7].

La inauguración tuvo lugar el día 24 de Noviembre de 1997 a las 13'45: inaugurándose también un Ciclo de Conferencias sobre la Dama de Elche organizado por el Departamento de Protohistoria y Colonizaciones. Hubo primero una rueda de prensa, y a continuación la inauguración a la que asistieron el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales, la Subdirectora General de Promoción de las Bellas Artes y la Subdirectora de Museos Estatales. Debe decirse que el acto constituyó un éxito en cuanto a la asistencia de público, aunque no podemos decir lo mismo del reflejo que la exposición tuvo en la prensa, en donde se hizo hincapié, de forma casi exclusiva, en la ausencia de la Dama.

La exposición se clausuró el día 1 de marzo de 1998, habiéndo alcanzado una afluencia de 15.529 visitantes, según datos facilitados por el Departamento de Difusión del Museo Arqueológico Nacional. El aparentemente escaso éxito obtenido por esta Exposición pensamos, sin temor a equivocarnos, que se debió a la escasa, por no decir nula, publicidad que se hizo de ella. Una exposición se publicita mal con la exclusiva convocatoria de la rueda de prensa inaugural. Necesita, además, un presupuesto que el Museo institucionalmente no puede atender.

A pesar del inoportuno desencuentro que, desgraciadamente, para nosotras ha supuesto esta exposición, lo cual nos llevaría a parafrasear a D. Miguel de Cervantes "... es una exposición de cuyo nombre no quiero acordarme...", al final pensamos que ha merecido la pena; entre otras razones porque es el reflejo de un improbo trabajo que además ha superado una enorme presión y una importante decepción y desasosiego, y porque creemos que la exposición ha sido contemplada por el público visitante, que es el que verdaderamente importa, de forma desapasionada y serena, y ha sido disfrutada teniendo en la mente lo que el objeto arqueológico exhibido es y representa: una figura realizada por nuestros antepasados que simboliza unas formas de vida, unos comportamientos sociales y económicos y una peculiar visión del mundo trascendente. Y por último, porque uno de los mejores y mas gratificantes "piropos" del público fue que debería prorrogarse.

Queremos expresar, finalmente, nuestro más sincero agradecimiento a todas aquellas personas e instituciones que directa o indirectamente han colaborado a lo largo de todos estos años en conseguir que esta exposición fuera mejor.

NOTAS

(1) La palabra Damel según pudimos saber viene de abreviar "Dama de Elche".
(2) El País, 18 de octubre de 1996.
(3) El diseño de la exposición de Madrid, realizado por Jesús Moreno y Asociados, fue adaptado para la sede de Elche, siendo responsables del montaje y transporte Exmoarte y ArtPicot respectivamente. A todos ellos les agradecemos su amabilidad, colaboración y profesionalidad.
(4) Respecto a este punto, debemos decir que a pesar de la supuesta colaboración con el Museo Municipal de Elche, con el Museo de la Alcudia, el Ayuntamiento de Elche o la Generalitat Valenciana (cuyos títulos de crédito figuraron tanto en la Exposición como en el Catálogo), las Comisarias no tuvimos ni relación con esos organismos ni participación en las conversaciones previas para la elección del lugar donde se celebraria la Exposición.
(5) El transporte de piezas desde Elche a Madrid lo realizó la empresa Art Picot, y el resto de las piezas que pertenecían a otros Museos e Instituciones, y que no se habían podido exponer en Elche por los motivos ya explicados, pero iban a ser expuestas en "Cien años de una Dama" de Madrid, lo realizó la empresa Urbano.
(6) Ramos Folqués, A. 1945: La Dama de Elche. Nuevas aportaciones para su estudio. Madrid. Gráficas Uguina.
(7) No debe quedar en el tintero que, por causa sin duda y entre otras del bajo presupuesto, hubo serios contratiempos con la empresa de montaje en la exposición de Madrid (vitrinas más pequeñas que las piezas, opales de los techos de la vitrinas mal colocados y en especial el material gráfico de la exposición...). Desastres que a título anecdótico culminaron con la caída, al día siguiente de la inaguración, de las banderolas que anunciaban la exposición en el exterior del museo; lo cual contribuía poco al necesario gancho que esta exposición merecía.