

Cómo citar este artículo / How to cite this article: Tortosa, T. y Suárez Martínez, D. (2020). La presencia de la arqueología ibérica en las Exposiciones Universales e Internacionales de finales del siglo XIX y principios del XX. *Lucentum*, XXXIX, 295-328. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2020.39.13>

LA PRESENCIA DE LA ARQUEOLOGÍA IBÉRICA EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES E INTERNACIONALES DE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX*

IBERIAN ARCHEOLOGY IN THE UNIVERSAL AND INTERNATIONAL EXHIBITIONS OF THE END OF THE 19TH CENTURY AND THE BEGINNING OF THE 20TH

TRINIDAD TORTOSA

*Instituto de Arqueología, Mérida
(CSIC, Junta de Extremadura)*

tortosa@iam.csic.es

<https://orcid.org/0000-0002-7413-9588>

DIEGO SUÁREZ MARTÍNEZ

*Instituto de Arqueología, Mérida
(CSIC, Junta de Extremadura)*

Universidad Autónoma de Madrid

diego.suarezm@estudiante.uam.es

<https://orcid.org/0000-0001-5672-3003>

Recepción: 31-05-2020

Aceptación: 31-07-2020

Resumen

Las Exposiciones Internacionales y Universales fueron durante la segunda mitad del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX los grandes eventos mundiales. Estas ferias servían como lugar de exhibición de los adelantos que cada nación participante había hecho en materia de ciencia y tecnología. Su popularidad hasta el cambio de siglo hizo de las exhibiciones el lugar predilecto en el que mostrar los avances en todas sus facetas. Por ello, estos multitudinarios eventos ejercieron asimismo como tablero en el que se puede observar la política internacional del momento. Dentro de esta función de exhibición internacional, presenciemos la consolidación de las identidades nacionales que se forjaron durante el siglo XIX. En las identidades nacionales cumple una función primordial la legitimación histórica de las mismas. Es por esta razón por la que en las Exposiciones Internacionales y Universales se exhiben piezas de valor arqueológico que representen el pasado de la nación. En este trabajo analizamos el papel que tuvo la arqueología ibérica en estos foros, y especialmente las

Abstract

International exhibitions were the greatest worldwide events during the second half of the 19th century and the first quarter of the 20th century. These fairs functioned as scenarios where each nation could exhibit its scientific and technological developments. The popularity of these international fairs until the end of the 19th century; turned them into the perfect place for nations to show their scientific progresses as well as their economical and political growth. Due to this reason, these events acted at the same time as a board to play international relations. In the same way, the consolidation of the different national identities created during the 19th century can be observed. One key factor inside national identities is historical legitimization and, as a consequence, the exhibition of archaeological objects is aimed to represent each nation's past. On this essay, we analyse the function of Iberian archaeology in these fairs, giving special attention to the statues of Cerro de los Santos², which were discovered during the decade of 1870.

* Este proyecto se encuentra integrado en el proyecto I+D+i nacional del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad *Reubicando los objetos ibéricos del Museo Arqueológico Nacional: de rituales, biografías y observaciones a través de los modelos 3D* (HAR2017-87897-P) y en el proyecto I+D+i regional de la Junta de Extremadura *DIÁSPORA: Patrimonio arqueológico e identitario de Extremadura en el exilio* (IB16212); este trabajo forma parte de los resultados obtenidos por parte de uno de los autores en su beca JAE-INTRO 2019 del CSIC.



estatuas del Cerro de los Santos, aparecidas fundamentalmente en la década de 1870. Además, analizamos la importancia de la presencia ibérica en estas Exposiciones para llegar a definir y confirmar su propia personalidad histórica.

Palabras Clave. Cerro de los Santos; Nacionalismo; ferias mundiales; Historia Contemporánea; vaciados.

Key Words. Cerro de los Santos; Nationalism; world fairs; Contemporary History; casts.

1. INTRODUCCIÓN

En las siguientes páginas uno de nuestros intereses será el de llamar la atención acerca del papel que juegan este tipo de eventos internacionales –las Exposiciones Internacionales y Universales– en el contexto de la arqueología ibérica desde la segunda mitad del siglo XIX al primer decenio del siglo XX. Se trata de unas exhibiciones que, en el terreno histórico, se convertían en foros auténticos de debate y difusión de los nuevos descubrimientos, teorías e innovadas percepciones de aquello que la arqueología, en concreto, iba descubriendo y la historia iba interpretando; opiniones, teorías y propuestas que se iban vertiendo en la construcción de las identidades europeas.

Se trata de un tema de estudio, como ya hemos insinuado en otros foros (Tortosa, 2019c), apenas investigado en la vertiente histórico-arqueológica y que, por lo tanto, presenta un escueto recorrido en la bibliografía disponible. Sus consecuencias, como hemos observado hasta el momento, se nos muestran activas incluso en lo referido a la definición de los primeros pasos de la conocida como ‘cultura ibérica’ (Tortosa, e.p.).

Por tanto, después de evaluar la presencia española en la *Mostra Internazionale di Archeologia* de 1911, en las Termas de Diocleciano de Roma, nos parecía relevante analizar de manera pormenorizada el proceso que en estos foros tuvo la cultura ibérica observando cómo nos presentamos al *exterior*, en una época (segunda mitad del siglo XIX y primera década del siglo XX) en la que volvimos los ojos hacia fuera de nuestras fronteras para recomponer y reconstruir la mirada de nosotros mismos en relación al mundo que nos rodeaba. En este estudio presentamos cuál fue la presencia ibérica en las Exposiciones de 1873, 1878, 1893 y 1911: por qué se llevan estos vaciados o quiénes están detrás de estos envíos, serán algunas de las preguntas a las que intentaremos responder. Se trata de diferentes exhibiciones que conmemoran algún evento importante político/social acaecido para la nación organizadora y de las que ofrecemos algunas características generales así como particularidades relacionadas con

Arthur Strong (1911: 37): «... among them the stately prestess holding a base in front of her, a work second only to the majestic «Dama de Elche», that flower of Iberic art which, alas for Spain found its way to the Louvre, from the home of its discoverer at Elche, in the manner so wittily told by M. Paris»

el ámbito arqueológico. Como se detalla también en la parte referida a la metodología, seguimos el análisis de los instrumentos que ya hemos utilizado para el estudio de la presencia española en la *Mostra Internazionale di Archeologia* de 1911 antes citada, ya que entendemos que resultó eficaz para lograr los objetivos propuestos entonces. Así, utilizaremos los datos arqueológicos, información sobre archivos y la información aportada por la prensa y las revistas ilustradas, estas últimas de gran importancia para conocer los intereses culturales, políticos, sociales y lúdicos que interesaban y leía un cierto segmento de la población.

Por otra parte, abordaremos el papel jugado por la cultura ibérica en estas exhibiciones, haciendo una valoración general en la que nos ocuparemos, sobre todo, de conocer cómo se integraron estas piezas en el discurso de la *nación* española y cómo el objetivo y el papel que cumplieron entonces eran un claro reflejo del proceso de definición de la propia cultura ibérica en ámbitos académicos. Contemplaremos también cómo en la Exposición de 1911, celebrada en Roma, el ámbito ibérico, con la ‘Dama del Cerro de los Santos’ dispuesta en el centro de la sala *Hispaniae*, simboliza el punto de origen del discurso histórico que se desarrolla en torno a la arqueología romana que se ubica en torno a ella. Allí acuden los países participantes con los vaciados arqueológicos nacidos a través de la presencia del imperio romano en sus respectivos territorios. Partiremos de este punto para visibilizar el valor que los organizadores de las piezas que representarían a España, ofrecieron al mundo ibérico para que adquiriera el protagonismo relevante en el discurso histórico de una exhibición, insistimos, dedicada a reflejar la imagen de Roma antigua en cada una de las provincias del imperio.

A continuación, anotaremos sólo algunos apuntes que nos permitan introducirnos en el contexto de la época y que nos ayuden a comprender las claves de lectura que haremos a lo largo de este estudio.

Varios elementos entran en juego en este interesante momento de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX cuando asistimos a un cambio fundamental en la

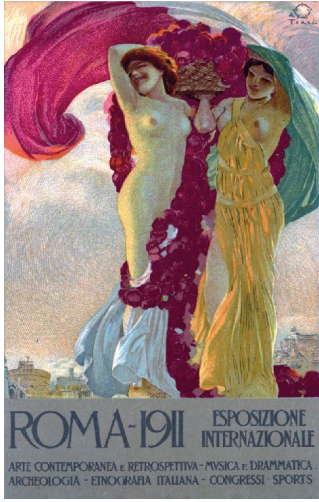
Exposición	Cartel de la exposición	Países participantes
Exposición Universal de 1873 (Viena)	 Palacio de la Industria. Technisches Museum de Viena. Nº inventario BPA-005970-121	Alemania, América Central (Costa Rica, Guatemala, Honduras, Nicaragua, San Salvador), Arabia, Argelia, Australia, Austria, Bélgica, Bolivia, Borneo, Brasil, Ceilán, Chile, China, Ciudad del Cabo, colonias de la Costa de África, colonias inglesas de la América del Norte, Dinamarca, Ecuador, Egipto, España, Estados Unidos de América, Filipinas, Francia, Grecia, Holanda, Hungría, Indias Occidentales (Cuba, Haití, Jamaica, Puerto Rico, etc), Indias Orientales, Inglaterra, Italia, Japón, Java, Madagascar, Marruecos, Nueva Caledonia, Nueva Granada, Nueva Zelanda, Nueva-Guyana, Persia, Perú, Portugal, República Argentina (Paraguay y Uruguay), Rusia, Singapur, Suecia y Noruega, Suiza, Sumatra, Tasmania, Túnez, Turquía, Venezuela.
Exposición Universal de 1878 (París)	 Vista panorámica de la Exposición Universal de 1878. Maingon, 2007	Anam, Andorra, Argentina, Austria, Hungría, Bélgica, Bolivia, China, Colonias inglesas, Dinamarca, España, Estados Unidos, Grecia, Guatemala, Haití, Imperio alemán, Inglaterra, Italia, Japón, Luxemburgo, Marruecos, México, Mónaco, Nicaragua, Países Bajos, Persia, Perú, Portugal, Rusia, Salvador, San Marino, Siam, Suecia y Noruega, Suiza, Túnez, Uruguay.
Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 (Madrid)	 Sala Oriental. Archivo MAN Nº. Inv 1893/23/FF00026	Esta Exposición es fruto de la unión de la Exposición Histórico-Americana y de la Exposición Histórico-Europea, en las que se presentaron piezas de particulares e instituciones tanto españolas como de multitud de países americanos.
Mostra Internazionale di Archeologia de 1911 (Roma)	 Cartel en el que se anuncia la Mostra Internazionale di Archeologia. Tortosa, 2019: Lámina A	Alemania, Austria, Bélgica, Bosnia-Herzegovina, Dinamarca, Egipto, España, Francia, Grecia, Hungría, Inglaterra, Italia, Mauritania, Oriente Medio, Rumanía, Suiza, Túnez.

Figura 1: Tabla sinóptica en la que se recogen las cuatro Exposiciones que tratamos en este análisis y los países participantes. Elaboración propia

percepción del patrimonio, arqueológico en el caso que nos compete, y en los instrumentos institucionales; en una época en la que impera el colonialismo académico en el Mediterráneo mientras que, en nuestro país encontramos lo que denominamos ‘el miedo al extranjero’ (Tortosa y Mora, 1996), para designar el recelo que suscitan los estudiosos foráneos que venían a nuestro país. La creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos en 1844 representó el punto cero en la gestión sobre el patrimonio arqueológico desde los propios territorios de la nación, lo que venía a descentralizar, de alguna manera, las funciones que realizaban desde Madrid las Reales Academias. La presencia de estos órganos, significó, por lo menos sobre el papel, contar de forma directa con informes y noticias arqueológicas desde las diferentes áreas del país. Por otra parte, se presenció la renovación y confirmación de la arqueología como disciplina, al socaire de nuevas técnicas que desde la geografía y la topografía abrían nuevas perspectivas en la recopilación de información arqueológica. Se asistió también a la creación institucional de las primeras cátedras en la Universidad, así como a la fundación y exhibición del patrimonio arqueológico a través, sobre todo de la fundación del Museo Arqueológico Nacional (MAN), mientras que la respuesta a la incertidumbre sobre temas tan acuciantes como la salida de piezas arqueológicas de nuestro país comenzaba a ver la luz con normativas que alcanzaban también a las excavaciones arqueológicas, entre otras cuestiones referidas al patrimonio histórico-arqueológico; todo ello culminaría con la publicación de la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 y, su posterior Reglamento, de 1912.

A partir del siglo XVIII, asistimos, tanto en Oriente como en Grecia e Italia, al desarrollo de los estudios topográficos, al reconocimiento y la reproducción de las ruinas que anuncian e introducen los trabajos arqueológicos. En España observamos el desarrollo de las investigaciones prehistóricas y protohistóricas, en las que se reflejan desde la segunda mitad del siglo XIX, las experiencias de la prehistoria mediterránea en Egipto, Grecia y Oriente Próximo¹, que sirvieron para desarrollar nuevos métodos para la arqueología que se independiza de la filología y que se concibe como la disciplina que permite conocer culturas desconocidas hasta entonces, como fue el caso del ámbito ibérico en nuestro país. Con esta renovación se superaba el paso de la arqueología filológica a la arqueología tal y como la conocemos en la actualidad: una arqueología que ensayaría contar la historia nacional alejada de los viejos *Chronicones* y que se vislumbraba a través de una evidente separación de funciones entre las diversas instituciones.

Todo ello unido, ya a principios del siglo XX, a los efectos que producirían la creación de dos instituciones fundamentales para el desarrollo de la ciencia y de la

cultura en nuestro país: la Junta para la Ampliación de Estudios –JAE– y el Institut d’Estudis Catalans –IEC– que, junto con la fundación en 1910 de la Escuela Española de Historia y Arqueología –EEHAR–, nos ofrecen un primigenio marco institucional para comprender, sobre todo, el contexto en el que se desarrolla la Exposición de 1911 en Roma, a la que atenderemos más adelante.

De todas formas, es necesario describir algunas peculiaridades generales de estas Exposiciones que se extienden, sobre todo, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y que parten de una importante referencia como fue la *Great Exhibition* de Londres, en 1851². No hay duda de que estas muestras lanzaban un mensaje de visibilidad de los valores industriales que promocionan la tecnología definidos en una idea de progreso basada en un primigenio sistema capitalista. Pensemos que algunos de los inventos primordiales en nuestras vidas se presentaron en estas Exposiciones, como la radio o el teléfono. Como indican algunos autores (Fontana y Pellegrino, 2015: 7-10), se trata de mostrar estas Exposiciones como un escaparate de mercancías donde se exhiben desde los procesos productivos a los productos acabados. Pero, además, estos eventos constituyen foros simbólicos identitarios de las ciudades europeas y norteamericanas; podríamos decir que de alguna manera convergen en estos eventos el pasado, el presente y las miradas esperanzadoras hacia un futuro *prometedor* de bienestar social.

Otro aspecto que debemos resaltar en esta introducción, que ha sido destacado por algunos autores, es la consideración de estos eventos internacionales como los antecedentes históricos –dentro de una perspectiva de la historia cultural– de los actuales procesos de comunicación; anticipando aspectos que hoy se engloban en los *visual and virtual worlds*³. En esta línea, confirmaremos en las páginas sucesivas, cómo estos foros atraen a un buen número de personas; sobre todo una burguesía urbana que busca nuevas formas de ocio y que se interesa por los diferentes aspectos culturales que estos lugares construidos ofrecen.

En este sentido, es necesario también visibilizar cómo estos enclaves privilegiados de atracción y convergencia social se convierten en lugares excelentes para la organización de congresos científicos que favorecerán el proceso de internacionalización y difusión de la ciencia y ayudarán al desarrollo de los propios procesos científicos. Se trata de lugares de encuentro y debate arqueológicos, a los que acuden los investigadores del momento y donde se presentan los nuevos hallazgos que cada nación había descubierto.

2. Información ampliada sobre estas características generales, cf. Fontana y Pellegrino, 2015: 6 ss.

3. Mattelart, 1998: 123-143, cf. en Fontana y Pellegrino, 2015: 6-7.

1. Cf. Gran-Aymerich, 2001: 385-ss.

2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS CONCRETOS

Hemos entendido este estudio bajo las premisas metodológicas desarrolladas en una obra recientemente publicada (Tortosa (Ed.), 2019a). Dada la escasez de trabajos sobre arqueología editados en relación con las Exposiciones Internacionales y Universales, hemos ahondado en citas procedentes de fuentes primarias obtenidas a través de la consulta de distintas hemerotecas y archivos. En ellos, hemos obtenido información de carácter documental, además de fotografías e ilustraciones, periódicos y revistas ilustradas de la época. La digitalización de obras y textos del siglo XIX realizada por la Biblioteca Nacional de España en su hemeroteca digital nos ha facilitado este trabajo.

En primer lugar, ha sido necesario identificar las piezas que se llevan a las distintas Exposiciones sobre las que hemos trabajado. Como se aprecia en la siguiente tabla (Fig. 2), hemos individualizado cada escultura ibérica que es llevada a estas Exposiciones con el fin de discernir si existía algún tipo de preferencia por las comisiones encargadas de la selección de objetos que se llevan a cada uno de estos eventos. Estas comisiones han sido un segundo objeto de estudio en este artículo –aunque es cierto que este punto lo hemos analizado de manera más detallada sólo en el estudio de la Exposición de Roma, de 1911–, pues consideramos necesario analizar a los protagonistas que hicieron posible la participación de la arqueología española en esos foros. Como se verá, esto nos ha permitido descubrir determinados elementos que,

Número de Inventario (<i>Ceres</i> ⁴)	Imagen (<i>Ceres</i>)	Exposiciones en las que aparece
3500		Exposición Universal de Viena, 1873 Mostra Internazionale di Archeologia de Roma, 1911
3501		Exposición Universal de Viena, 1873 Exposición Universal de París, 1878
3503		Exposición Universal de Viena, 1873 Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid, 1893

4. CER.ES es un catálogo en línea que recoge información e imágenes de piezas de los museos integrantes de la Red Digital de Colecciones de Museos de España.

3507		Exposición Universal de Viena, 1873 Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid, 1893
3508		Exposición Universal de Viena, 1873 Exposición Universal de París, 1878 Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid, 1893
3513		Exposición Universal de Viena, 1873 Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid, 1893
7504		Exposición Universal de Viena, 1873 Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid, 1893
7626		Exposición Universal de Viena, 1873 Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid, 1893



Figuras 2: Piezas ibéricas que aparecen en dos o más de las Exposiciones analizadas. Elaboración propia

de una manera o de otra, se repiten en distintas ocasiones, incluyendo la aparición de personajes que juegan un papel clave en la arqueología y la antropología española de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Este binomio de identificación de los materiales y los personajes principales de las Exposiciones se ha estudiado bajo el paraguas del análisis del proceso administrativo, político y social del momento. Las Exposiciones Universales e Internacionales hasta los años iniciales del siglo XX son una solución para la necesaria puesta en común de la tecnología desarrollada por cada país. El estado deficitario de las conexiones y comunicaciones en estos momentos generaba un caldo de cultivo óptimo para la proliferación de encuentros a nivel internacional en los que mostrar y debatir acerca de ideas como el *progreso*, tan en boga en aquellos momentos de cambio social. Asimismo, a este contexto general de auge del capitalismo se sumó la consolidación del concepto del estado-nación y la necesidad de vertebrar un discurso que justificara su existencia a nivel histórico. Es en estos momentos en los que se inicia la disciplina arqueológica, que influirá definitivamente en la ordenación de estos discursos.

Por lo tanto, con estas claves hemos de entender las Exposiciones Internacionales y Universales como centros de Exposición, pero también de debate. Y en estos foros es fundamental el estudio de los materiales sobre los que se discute y el análisis de los personajes que o bien participan activamente, o bien activan los procesos que dan lugar a dichos debates en un contexto internacional.

Los distintos periódicos y revistas ilustradas aquí citados han sido consultados en su totalidad en la ya referida Hemeroteca de la Biblioteca Nacional. Es necesario contextualizar la prensa española de los años finales del siglo XIX en un periodo convulso y de grandes cambios para la misma a nivel global. Su desarrollo sigue la estela de los medios de comunicación europeos –fundamentalmente franceses, pero también alemanes, ingleses e italianos, los cuales estaban en un estadio de evolución más profundo. Asistimos en estos años a la concentración capitalista de la prensa española en sus primeros compases. Se observa una paulatina disminución del número de diarios en circulación, pereciendo aquellos de base económica más débil y de radio de difusión más reducido. Sin embargo,

el carácter primitivo de esta concentración se aprecia en la comparación entre el número de periódicos políticos en Madrid y París que se da en la *Historia del periodismo en España* dirigida por M.^a Dolores Sáiz y María Cruz: «el elevado número de periódicos (Madrid tenía en 1880 el mismo número de periódicos políticos –49 ó 50– que París, con una población cinco veces menor) revela la estructura todavía primitiva, aunque en vías de transformación de la prensa española» (1983: 291).

Este alto número de diarios en circulación no debe hacer pensar que la prensa llegaba a todos los estratos sociales, pues solo un porcentaje reducido de la población podía acceder a la misma, como se trasluce de que el periódico con mayor difusión a finales de siglo, *El Imparcial*, tuviese una tirada de entre 120 000 y 140 000 ejemplares. Es una cifra nada desdeñable, pero que indica la verdadera difusión de la prensa en la época.

Una revolución particular sufrió la prensa ilustrada de la época a causa de los grandes avances técnicos que se produjeron en el ámbito gráfico. En apenas veinte años se vivió el paso del grabado en tinta al grabado en color y posteriormente al reportaje fotográfico. El aparato gráfico era entendido como un complemento de la prensa escrita. Esto explica por qué las mayores revistas ilustradas de la época como *La Ilustración Española y Americana* o *Blanco y Negro* se publicaban cada 10 días y cada semana respectivamente. El notable éxito de esta forma de periodismo –pensemos que *Blanco y Negro* alcanzó en 1898 una tirada de 70.000 ejemplares– llevó a la prensa escrita a tratar de incluir, en sus números, dibujos primero y fotografías tiempo después con las que ilustrar sus noticias (Cruz, 1983: 308-309). Este hermanamiento entre la prensa escrita y la ilustrada alcanzará su momento álgido ya en el siglo XX, cuando se asienta la propuesta de la prensa que combina texto e imagen.

3. LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES/ UNIVERSALES

3.1. LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE VIENA: 1873

En 1873 el recientemente creado Imperio austrohúngaro es el encargado de organizar la primera Exposición



EXPOSICION DE VIENA 1873. — APERTURA DE LA EXPOSICION.

Figura 3: Inauguración de la Exposición Universal de Viena. (*El Americano*, 25/05/1873)

Universal fuera de Inglaterra y Francia. Quizá fue este uno de los motivos por los que la organización de la Exposición Universal de Viena trató de preparar una feria que superara en todos los aspectos a sus predecesoras. Por otro lado, se pretendía dar una imagen de recuperación tras la derrota en la guerra austro-prusiana de 1866. Estos dos acontecimientos se plasmaron en un espacio de entre 1 200 000 (Garrido, 1986: 116) y 2 330 631 metros cuadrados, según la fuente consultada. En cualquier caso, superaba con creces el espacio destinado a la anterior Exposición Universal, celebrada en París en 1867, a la que se destinaron 668 000 metros cuadrados⁵. Entre el día de la inauguración oficial —1 de mayo⁶— y el de clausura —2 de noviembre (*La Época*, 28/10/1873)— pasaron por el evento 7 254 687 personas, dejando un beneficio por cobro de entradas de 1 950 211 florines⁷, una cantidad insuficiente, si la cotejamos con los siete millones extra que se habían solicitado a inicios de año a fin de preparar los espacios de la Exposición. Esta cifra tan solo sirvió para ahondar en la crisis económica que Austria arrastraba desde su derrota en la guerra citada con anterioridad, que se había visto agravada por la depreciación ese mismo año de las cotizaciones en la Bolsa de Viena⁸.

Pese a los esfuerzos de las autoridades por hacer de la Exposición Universal de Viena la más memorable de todas ellas, la calidad de los inventos aportados impidió tal proeza. La mayoría de todos los objetos presentados por particulares en cada una de las secciones existentes eran tan solo mejoras de productos ya conocidos en la comunidad científica, como la locomotora Fowler⁹. Sin embargo, en los campos arquitectónico y cultural la Exposición sí gozó de prestigio con la construcción de su edificio principal sobre el parque de El Prater, el palacio de la Industria. Este edificio, conocido popularmente por su cúpula como *La Rotonda*, fue destruido por un incendio en 1937, siendo hasta entonces la mayor cúpula jamás construida, con 108 metros de diámetro¹⁰. Del mismo modo, el creciente japonismo que ya se había instalado en Europa (Tortosa, 2019e), las réplicas del Partenón y de la venus de Milo que llevó Grecia y los frecuentes conciertos de la familia Strauss, hicieron de Viena la capital mundial de la cultura en aquel año. Estos esfuerzos tuvieron como resultado la concurrencia de distintas personalidades a nivel mundial como el Sah de Persia, el futuro Eduardo VII del Reino Unido o Guillermo II de Alemania (*El Pensamiento Español*, 05/02/1873). Las imágenes de la inauguración ofrecidas por el periódico *El Americano* nos permiten observar que se trató de uno de los acontecimientos del año para la burguesía europea (Fig. 3).

5. *La Minería*, 23/01/1873. Suplemento semanal de Revista minera. Inicia su publicación en 1850.

6. *La Época*, 01/05/1873. Diario madrileño, vespertino —en algunas ocasiones también matutino—, monárquico, conservador y fundado en 1849.

7. *El Pensamiento Español*, 18/11/1873. Diario vespertino, católico y ultraconservador fundado en 1860.

8. *El Americano*, 25/05/1873. Semanario publicado en París entre 1872 y 1874. De tendencia republicana y abolicionista —editado por el argentino Héctor Varela—.

9. *La Gaceta Industrial*, 02/10/1873. Revista fundada en 1865 con el fin de divulgar cuestiones técnicas. En 1873 aparecía semanalmente.

10. *Boletín de Comercio*, 10/01/1873. Diario de carácter comercial fundado en Santander en 1839.

Con el fin de que los objetos presentados por los distintos participantes españoles llegaran satisfactoriamente y en plazo a la capital austriaca, se dispusieron almacenes en todo el país en los que hacer acopio. Desde allí se enviarían los enseres a los puertos de Cartagena y de Barcelona¹¹, donde serían recogidos por el buque *Fernando el Católico* y trasladados hasta Trieste¹².

Como hemos comentado anteriormente, al imperio austrohúngaro le sobraban motivos para hacer de esta Exposición la mayor de las realizadas en todo el siglo. Sin embargo, desde otros países había ciertas reticencias a participar. Este rechazo se debía a distintas razones que expondremos a continuación, pero que todas ellas convergían en un mismo elemento: esta era la primera vez en que desde Europa no se veía a la Exposición Universal como el máximo exponente de los avances técnicos y científicos de la humanidad en su conjunto. La Tercera República francesa, por un lado, se negó en un primer momento a enviar a sus obreros debido al mal recuerdo que tenían de su participación en la anterior Exposición Universal de Londres de 1871, de la cual los obreros franceses habían regresado con las ideas subversivas propias de la Primera Internacional. Estos planteamientos, traídos de Reino Unido según los informantes de Versalles, habrían llevado a Francia al colapso y a la proclamación de la Comuna de París en 1871. Por otro lado, la Exposición Universal de Viena sirvió para poner de relieve la alianza tácita entre el zar ruso Alejandro II y el káiser Guillermo I¹³. Por lo tanto, vemos que, al igual que sucedió años después en la Exposición Universal de París de 1889, en la que se conmemoraba el aniversario de la Revolución Francesa, este tipo de eventos no solo eran útiles para el avance de la tecnología y la cultura, sino también servían como perfecto escenario en el que representar la política internacional del momento defendida por cada nación¹⁴.

Por su lado, España presentaba en aquellos años una situación interna tan agitada que se llegó a temer incluso por su participación. En apenas cinco años nuestro país había dejado atrás —momentáneamente— el reinado borbónico y se había instaurado el Sexenio democrático, durante el cual se dio la corona de España a Amadeo I de Saboya, quien gobernaría desde 1870 hasta su renuncia en 1873. En este año se declara la Primera República Española, ahondando más si cabe

en la inestabilidad política del momento. En lo que respecta a la Exposición Universal, como hemos señalado, hubo riesgo real de que España no participara. En un editorial del periódico *La Gaceta Industrial* nueve meses antes de la feria, su propietario y fundador, José Alcover y Sallent (†1894) se preguntaba qué papel tendría España en la Exposición:

«Excelente ocasión se le presenta¹⁵ para prestar un verdadero servicio al país, cansado y hastiado con sobrada razón de ver que aquí los más arduos intereses son postergados a lo que se llaman cuestiones políticas, por mal nombre, y son las más de las veces miserias y ambiciones personales, causa principal, por no decir la única, del estado de postración a que se ve hoy reducida nuestra patria.» (*La Gaceta Industrial*, 08/08/1872).

Finalmente, la participación española en la Exposición resultó honrosa, teniendo en cuenta el contexto nacional. Sin embargo, de cara al exterior la imagen dada se puede resumir perfectamente con las primeras líneas del catálogo general de la sección española, publicado por la propia comisión española:

«Ce serait une grande erreur et une injustice que de juger l'Espagne d'après l'exposition universelle de 1873. Le grand concours qui se célèbre actuellement dans la capitale de l'Empire d'Autriche, nous a surpris à une époque de transition et de réorganisation qui n'ont pas permis à la nation espagnole de se préparer ni de se présenter, comme elle le devrait et le pourrait, à ce solennel rendez-vous des arts, du commerce et de l'industrie.» (Comissariat d'Espagne, 1873: 7).

Ya en nuestro ámbito de estudio arqueológico, la Exposición Universal de Viena pasó a la historia por ser la primera en la que se dedicaba una sección entera, la 24, a los «Objetos artísticos e industriales del antiguo expuestos por aficionados y coleccionistas», como se observa en el trabajo de Teresa Chapa y Julio González (2013: 118). Resulta sorprendente que en un evento destinado a mostrar los grandes avances científicos y técnicos de cada nación se dedicara un espacio exclusivamente a los objetos arqueológicos. Sin embargo, esto se debe poner en relación con el auge de las naciones históricas, que buscaban estructurar y legitimar su existencia en el propio pasado. La participación española en este grupo resulta, una vez más, ambigua, pues gran parte del interés de la delegación no era presentar una historia nacional coherente y sin fisuras, al menos no de manera exclusiva. Como veremos, gran parte de la atención —nacional y extranjera— residía en las esculturas del Cerro de los Santos, encontradas fundamentalmente en los años 1871 y 1872, aunque se conocía este yacimiento desde

11. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 04/03/1873. Diario madrileño que tiene su origen en 1758. Información normativa de Madrid y su provincia.

12. *El Imparcial*, 20/03/1873. Diario matutino de carácter informativo fundado en 1867. En torno a 1900 tendrá una tirada diaria de 140 000 ejemplares.

13. Recordemos que estos dos mandatarios habían firmado el año anterior con el emperador austriaco Francisco José I la conocida como Liga de los Tres Emperadores.

14. España, al igual que muchas otras monarquías europeas, no acudió de manera oficial a la Exposición Universal de París de 1889 por su marcado carácter republicano.

15. Se refiere a Fontanals, director de agricultura, industria y comercio en aquellos años.

1830 (Chapa y González, 2013: 115)¹⁶. En la delegación española hay 24 participantes, entre privados e instituciones. La mayoría de los objetos expuestos proceden de tres instituciones que serán clave a partir de este momento para el desarrollo de las secciones arqueológicas españolas en las Exposiciones Universales e Internacionales: la Dirección General del Tesoro Público, la Armería Nacional y el Museo Arqueológico Nacional¹⁷. Las dos primeras llevaron fundamentalmente objetos de época moderna, mientras que el Museo Arqueológico Nacional mostró, junto a los materiales protohistóricos, mayoritariamente objetos de época prehistórica y precolombina. En una nota de prensa publicada en distintos periódicos de la época se observa lo más destacado de la colección del Museo:

«Entre los objetos que el Museo arqueológico nacional remite a la Exposición universal de Viena se cuenta un riquísimo tapiz que perteneció al conde duque de Olivares, varios vaciados de las estatuas encontradas en Yecla, algunos vasos peruanos de la riquísima colección compuesta de 700, única en el mundo y reunida por el infatigable Obispo de Trujillo, un códice mejicano, algunas armas americanas de la Edad de piedra, cuatro magníficos vasos chinos de bronce de muy remota antigüedad, un vestido de inca encontrado en una sepultura, y que, a pesar de contar más de 600 años de antigüedad, está en perfecto estado de conservación, y otros objetos de menor importancia.» (*El Pensamiento Español*, 07/04/1873).

En el organigrama del Jurado español seleccionado para la Exposición destaca una clara mayoría de ingenieros especializados en distintos ámbitos como la minería o la agricultura y políticos como José Emilio de Santos (1820-1889) (*La Época*, 21/05/1873). En lo que respecta al grupo (26) quien es encargado de seleccionar los objetos arqueológicos es Francisco María Tubino (1833-1888). El periodista e historiador nacido en San Roque, Cádiz, quien ese mismo año había sido nombrado Secretario General de la Sociedad Antropológica Española (Ayarzagüena, 2004: 200), poseía un importante bagaje de obras históricas publicadas antes de esta Exposición. Fue uno de los grandes introductores de las investigaciones prehistóricas europeas en España con su obra *Estudios prehistóricos* (Ayarzagüena, 1993: 396). Su trabajo debió resultar satisfactorio para las instituciones españolas, pues en la Exposición Universal de 1878, de la que hablaremos posteriormente, fue designado como organizador principal de la Exposición de Arte Retrospectivo. El mundo ibérico, y concretamente

los hallazgos del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo), tuvieron un papel destacado con la presencia de 21 vaciados de estatuas. Como luego comentaremos de manera más detallada, ya está presente en el debate de lo que más tarde se confirmará como ‘cultura ibérica’, el tema de la autenticidad/falsificación de algunas esculturas ibéricas procedentes de este yacimiento albacetense. Además, todo parece indicar que la decisión de enviar vaciados y no los originales responda a una cuestión de conservación de los mismos y al temor a su deterioro durante el transporte y manipulación (Chapa y González, 2013: 119); si bien es cierto que el proceso del vaciado de un objeto original no estaba tampoco exento de riesgo (*RABM*, junio de 1873). Debemos recordar que estas piezas originales se conservaron en el Museo Arqueológico Nacional, cuya sede había sido inaugurada hace apenas dos años (González Sánchez, 1993: 125). De todas formas, rastreando las noticias en la prensa del momento sabemos que esa institución participó en una Exposición Nacional con distintas piezas recogidas y traídas en el viaje que realizó por el Mediterráneo la fragata Arapiles¹⁸ junto a una estatua original del Cerro de los Santos, entre otras¹⁹. Desafortunadamente, no conservamos imágenes de los vaciados, a excepción de un grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana* de la sala de artes militares, en cuyo lateral se intuye otra sala en la que se puede reconocer la Gran Dama Oferente y otra escultura que, posiblemente, sea la dama oferente n.º 7627. La descripción aparecida en los periódicos permite hacernos una idea de la configuración del espacio:

«Al llegar al piso principal, y en el salón lateral desemboca la escalera, están los modelos de artillería y un cañón de a ocho, notable por haberse hecho con él más de 2.000 disparos, sin que haya sufrido alteración. Allí están también las armas de Toledo y de Trubia, ocupando el fondo de dicho salón las armaduras de la Real Armería y una colección de escopetas, muy notable.

En el centro del salón principal está la reproducción en yeso de las famosas estatuas encontradas en Yecla, cuya significación no se ha explicado todavía de una manera satisfactoria, y en este mismo salón están también la colección de vasos peruanos y algunos otros objetos procedentes del Museo Arqueológico de Madrid, además de los planos topográficos del Cuerpo de Ingenieros militares, y algunos objetos artísticos, que no tienen señalada todavía su colocación definitiva.» (*Boletín de Comercio*, 06/08/1873).

Un aspecto a tener en cuenta sobre las Exposiciones Universales –tal y como comentamos al inicio de estas páginas– es su función como foros de debate en todas las esferas representadas entre sus pabellones. Tal y como

16. Para los hitos de las primeras excavaciones en el Cerro de los Santos *vid.* Gamo, 2019: 211-215.

17. Una visión general de los orígenes del Museo Arqueológico Nacional y de sus departamentos se puede encontrar en Marcos Pous, 1993, especialmente pp. 21-73, en Papi, 2004 y en Marcos Alonso, 2017.

18. Para una introducción al viaje de la fragata Arapiles véase Chinchilla, 1993; Salas, 2006: 603-607.

19. *Semanario Farmacéutico*, 02/11/1873. Semanario científico madrileño fundado en 1872.

se recoge en una noticia publicada en *La Minería* el 7 de mayo de 1873, se organizaron distintos congresos internacionales, pautados y regulados por la comisión austriaca. En estos foros debió surgir el debate en torno a las esculturas del Cerro de los Santos, no solo la cuestión de la autenticidad, sino también en cuanto a su cronología: las dos cuestiones que en estos momentos son inherentes a estas piezas. En este sentido, uno de los motivos por los que la delegación española acude a esta Exposición con los vaciados del Cerro de los Santos es hallar respuestas, conocer la opinión de los especialistas extranjeros sobre estas esculturas que cabalgan entre lo oriental y lo indígena (Tortosa y Comino, 2016). Como señaló en su momento José Ramón Mélida (1856-1933) en *Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad*, publicada en sucesivos números de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, «la bibliografía extranjera de las esculturas del Cerro de los Santos es también extensa y curiosísima. Su punto de partida fue la Exposición Universal celebrada en Viena en 1873» (1903b: 247). Efectivamente, la Exposición de los vaciados de las esculturas en Viena supuso el reflejo del debate del paradigma de la inclusión de estas piezas como resultados de una cultura indígena. En 1876 se publicaron dos obras fundamentales para entender la historia de estas piezas: *L'Âge du Fer, étude sur l'art gothique*, de Henszlmann, y el artículo publicado por Emil Hübner (1834-1901) en la revista *Jenaer Literaturzeitung* respondiendo al discurso de entrada en la Real Academia de la Historia de Juan de Dios de la Rada y Delgado (1882) (1827-1901). Sin duda imbuido en las corrientes difusionistas de su tiempo, Henszlmann presenta en el Congreso Internacional de Antropología de Budapest sus reflexiones acerca de la existencia de un arte gótico rastreable desde Rusia hasta España, donde el mayor indicador lo encontramos a través de las esculturas del Cerro de los Santos, que él fecha gracias a un estudio artístico, entre los siglos V y VII d.C. (1876: 501-506.) La cuestión de la cronología se alargará durante un tiempo hasta que se genera consenso en torno a su verdadera antigüedad. Sin embargo, el debate que más caló entre la comunidad científica fue el de la autenticidad de las piezas. Así, Emil Hübner, en el artículo que acabamos de citar, se cuestiona los planteamientos de Juan de Dios de la Rada y Delgado en su discurso *Antigüedades del Cerro de los Santos en término de Montealegre*, quien, tras el regreso de la expedición de la fragata Arapiles por Oriente en busca de nuevas piezas con las que nutrir el Museo, ve claros paralelos entre el arte egipcio y fenicio con el del Cerro de los Santos, señalando, por lo tanto, la autenticidad de las esculturas y las inscripciones. Los debates sobre la falsificación son uno de los grandes caballos de batalla de la arqueología de la segunda mitad del siglo XIX. Quizás, en el caso español uno de los mayores exponentes de este debate sea la cueva de Altamira, presentada públicamente en 1878. Un año después, a partir del descubrimiento de las pinturas en el interior de la cueva y la defensa de su cronología paleolítica por parte de

Marcelino Sanz de Sautuola, comenzaron a surgir las primeras voces críticas contra la supuesta falsificación de estas pinturas rupestres (Tortosa y Mora, e.p.)²⁰. Lo cierto es que de las veintiuna piezas del Cerro de los Santos que el Museo Arqueológico Nacional envía a la Exposición, nueve resultan ser falsas a juicio de José Ramón Mélida, quien en aquel entonces era un nuevo estudiante en la Escuela Superior de Diplomática (1903a: 85)²¹.

3.2. LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS: 1878

En 1878 las Exposiciones Universales vuelven a la capital francesa. En esta ocasión, la joven III República Francesa debía hacer frente a determinados retos que marcaron la celebración de esta feria. La anterior Exposición Universal celebrada en París había sido la de 1867, bajo el régimen monárquico. Esta III República pretendía demostrar, tanto al mundo como a sus ciudadanos, su potencial y su capacidad para superar al viejo régimen. Por otro lado, el fracaso en la guerra franco-prusiana (1870-1871) y los sucesos de la Comuna de París (1871) espolearon el sentido nacionalista de una república que pretendía mostrar al resto de naciones su capacidad para sobreponerse a estas dos adversidades. El espacio elegido para la celebración del evento ocupó una superficie total de 650 000 metros cuadrados (Garrido, 1986: 122), aproximadamente las mismas dimensiones que la Exposición de 1867. El número de visitantes –16 millones– es un dato clave para considerar la importancia del evento –como hemos visto, a la Exposición Universal de Viena acudieron 7 millones de personas, número similar a la de París de 1867–. La recaudación total en venta de entradas fue de 12 653 746 francos, una cantidad que indica el éxito de esta Exposición. Estos datos no solo deben ponerse en relación con factores internos como el buen hacer de los organizadores o los esfuerzos de la III República Francesa por superar al régimen monárquico, sino también al creciente interés que despertaban las Ferias Internacionales en todo el mundo. La cresta de la popularidad de estos foros de encuentro se dio en el último tercio del siglo XIX y, a partir del siglo XX, comenzó su decadencia. Esta evolución se debe sin duda a distintos factores como el ambiente belicista del siglo XX, pero también –y es posiblemente el motivo más trascendente– al desarrollo

20. Una síntesis sobre los eventos más destacados de la cuestión de la autenticidad de la cueva de Altamira se puede encontrar en Madariaga, 2000: 55-82. La retórica científica utilizada en este y en otros debates académicos acerca de la falsificación se puede seguir en Latour, 1986.

21. Como se verá a lo largo de este trabajo, las Exposiciones Internacionales y Universales fueron decisivas para el desarrollo del debate en torno a la autenticidad de las piezas del Cerro de los Santos y para la publicación de la *Cuestión de autenticidad* de José Ramón Mélida. Para una biografía de José Ramón Mélida véase Casado, 2006.



Figura 4: Pabellón español en la Exposición Universal de 1878 (*Arquitectura y Construcción*, 12/1902)

de las comunicaciones en estos años. Hasta el paso de siglo, las Exposiciones Internacionales y Universales habían servido para dar a conocer a todo el mundo los inventos y desarrollos tecnológicos que se estaban dando en cada nación. Era la forma más rápida y directa de hacerlo, pues el estado de las telecomunicaciones era deficitario hasta entonces. Sin embargo, el rápido desarrollo de los medios de comunicación instantánea como el teléfono, entre otras razones como el declive de las relaciones internacionales a inicios del siglo XX, hizo caer en desuso las Exposiciones Internacionales, puesto que ya no eran imprescindibles en la transmisión del conocimiento científico entre naciones.

Volviendo al caso que aquí nos ocupa, en la Exposición Universal de 1878 se repitió una situación parecida a la que se ha visto en 1873 respecto a los inventos. Y es que, a excepción de la lámpara eléctrica incandescente de Joseph Swan, la novedad de los inventos brilló por su ausencia. Lo sintetiza José Alcover en el periódico *La Gaceta Industrial* del siguiente modo: «En resumen, la maquinaria en la Exposición de 1878, sin ofrecer grandes novedades, acusa un progreso notable en la construcción, cada vez más perfecta y acabada.» (10/06/1878). De nuevo, se presentaron versiones mejoradas de objetos anteriores como un nuevo modelo del teléfono presentado por Graham Bell en Filadelfia en 1876, el frigorífico o la rueda neumática entre otros. El emplazamiento de la Exposición permitió la creación de un edificio monumental con el que sorprender al mundo: el Palacio del Trocadero. Esta obra, construida *ex professo* para la Exposición Universal de 1878, fue diseñada por los arquitectos Gabriel Davioud y Jule Bourdais. Superaba en 14 metros la altura de la

catedral de Notre Dame, representando el laicismo de la nueva república y convirtiéndose en el edificio más alto de París en aquellos años. Fue una construcción permanente que albergó otras Exposiciones como la de 1900. Se derribó en 1937 para edificar en su lugar el Palacio de Chaillot, que se convirtió en el emblema de la Exposición Universal de aquel año. Al otro lado del río, y cruzando el puente de Jena —ampliado para la ocasión (*La Época*, 23/04/1878)— en el espacio que hoy ocupan la Torre Eiffel y el Campo de Marte, se emplazó la *Rue des Nations*, un espacio dedicado para que cada nación participante edificara una obra que arquitectónicamente la representara (Fig. 4). Las ricas descripciones que se hacen en los periódicos de la época sobre estas edificaciones sirven para ilustrar el crisol de culturas en el que se convertían las ciudades en las que se celebraban las Exposiciones Universales²². También tuvo aquí lugar la presentación de la cabeza de la que sería la Estatua de la Libertad, y la Plaza de la Ópera se convirtió en la primera plaza del mundo en ser iluminada completamente con las bombillas de Edison. Todo esto sirvió para que distintas autoridades, se presentaran en París como el Sah de Persia (*L'Exposition Universelle de 1878 illustrée*, 06/1878: 685)²³. La inauguración, celebrada el 1 de mayo como era tradicional, fue todo un éxito internacional, con la presencia de personalidades como el

22. Vid. *El Solfeo*, 2 y 18 de julio de 1878 y *La Época*, 8 de abril de 1878. *El Solfeo* es un diario republicano de marcado carácter satírico fundado en 1875.

23. Revista ilustrada creada exclusivamente como altavoz de la Exposición Universal de París de 1878.

Príncipe de Gales, el rey Francisco de Asís, el duque de Aosta, el príncipe de los Países Bajos, el príncipe de Dinamarca y el duque de Leuchtemberg en representación del emperador de Rusia (*La Época*, 29/04/1878).

Sin embargo, otras autoridades europeas fueron más reticentes en su colaboración en la Exposición Universal debido al marcado carácter republicano de la misma. Como hemos comentado, el laicismo y el afán de superar a la Exposición de 1867 fueron dos pilares sobre los que se construyó esta nueva feria. Monarquías ya asentadas como la alemana decidieron no participar de manera oficial por este motivo, aunque estas ausencias no fueron tan marcadas como las de 1889. En esta ocasión, el centenario de la Revolución Francesa en París llevó a la mayoría de monarquías europeas, entre ellas a la española a ausentarse de esta Exposición Universal²⁴. El contexto político internacional era más propicio para la celebración del evento que la Exposición Universal de Viena de 1873. Además, los nuevos imperios formados en las décadas anteriores ya habían asentado su dominio y buscaban ahora una legitimación de su *status quo* a través de su arqueología e Historia. A esta forma de legitimación del estado-nación se sumaron otros como España. Como veremos, se aprecia un salto cualitativo entre la Exposición de 1873 y la de 1878 en el discurso que se pretende enunciar. Este incipiente carácter nacionalista de las Exposiciones se observa especialmente en la *Rue des Nations*, donde, como hemos señalado, cada país mostraba su arquitectura propia, que la identificaba y diferenciaba de las demás. Al mismo tiempo, este emplazamiento fue utilizado por Francia para mostrar su poder colonial y la enorme distancia cultural que separaba a la metrópoli de sus colonias, con la construcción de centros expositivos particulares para territorios como Argelia (Sánchez Gómez, 2006a: 198).

Por su lado, España había dejado atrás la incertidumbre económica y política que mediatizó su participación en la Exposición Universal de 1873. Como Presidente del Consejo de Ministros, Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897) influyó positivamente en el crecimiento de la Historia como disciplina en España, lo cual se trasluce en la Exposición de 1878²⁵. Sin embargo,

como señalan algunos autores, a pesar de la bonanza económica y la estabilidad política de las que gozaba España, quedó patente la falta de un discurso expositivo racional, más bien parecía una obligación institucional la participación de España en este evento (Sánchez Gómez, 2006b: 257).

De nuevo, al igual que en 1873, se dedica un espacio exclusivo al Arte Retrospectivo. En esta ocasión, además, se da un tratamiento que no encontramos hasta este momento. Este Arte Retrospectivo se divide en dos grandes Exposiciones: por un lado, la sección de arte antiguo, y, por otro lado, la Exposición internacional de ciencias antropológicas. Esta división no es casual, pues en estos años se está desarrollando la etnografía como ciencia individualizada con los grandes padres de esta ciencia, como Paul Broca (1824-1880), Paul Topinard (1830-1911), Gabriel de Mortillet (1821-1898) o Émile Cartailhac (1845-1921) entre otros²⁶. Desde este momento, las salas de etnografía serán un referente en las Exposiciones Universales, cosechando gran admiración e interés por parte del público al mismo tiempo que camuflaban un profundo mensaje político, como se observará en la *Mostra regionale ed etnografica* de Roma en 1911 (Lanzarote, 2019: 60 y ss.). España también contaba con grandes especialistas en esta área como los antropólogos Pedro González de Velasco (1815-1882)²⁷, y Francisco María Tubino, a quien vimos en 1873 como comisario del grupo de objetos arqueológicos. En esta ocasión, Tubino tuvo la responsabilidad de organizar tanto la sala de arte antiguo como la de etnografía. La designación de un antropólogo para dirigir ambas secciones da buena idea del peso que tenían entonces una y otra disciplina en España y del resultado esperable de la Exposición Universal. Otra muestra del interés que despertaba la ciencia antropológica por encima de la arqueológica es la aparición de imágenes de las salas de antropología y ninguna de la sección de Arte Retrospectivo en la prensa española (Fig. 5). Tal es el desequilibrio entre una y otra sección, que en el periódico *La Unión* aparecen estos versos satíricos contra el futuro director del Museo Arqueológico Nacional, Juan de Dios de la Rada, conservador del Museo en aquel entonces:

24. *La Ilustración Española y Americana*, 22/07/1889. Revista ilustrada fundada en 1869 como continuación de *El museo universal*. De carácter semanal, en su primer año alcanzó la tirada de 2000 ejemplares, convirtiéndose en la revista ilustrada de mayor difusión en España. José Ramón Mélida hizo una crónica sobre las salas de Arte Antiguo en *La España Moderna*, diciembre de 1889, pp.133-150. *La España Moderna* es una revista cultural mensual fundada en 1889 por José Lázaro Galdiano. Alcanzó los 1000 ejemplares por tirada.

25. Podemos resaltar su actividad como estimulador político del proyecto del Museo de Reproducciones Artísticas (Riaño, 1912, XI-XII) y el gran impulso que vivió la Academia Española de Bellas Artes en Roma durante su Presidencia del Consejo de Ministros (Bru, 1971).

26. Muy ligado al origen de la etnografía está el desarrollo de la arqueología como ciencia con sus propios métodos, alejados de la arqueología filológica. Para esta evolución véase Schnapp, 1991.

27. Fundador del actual Museo Nacional de Antropología. Acudió a la Exposición Universal de 1878 con algunas de sus pertenencias más singulares, como el esqueleto del gigante Agustín Luengo Capilla (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de septiembre de 1878), que se puede ver en la figura. 5. El esqueleto del gigante, así como otras piezas que fueron llevadas a la Exposición están expuestas hoy en la «sala de los orígenes» del Museo Nacional de Antropología.

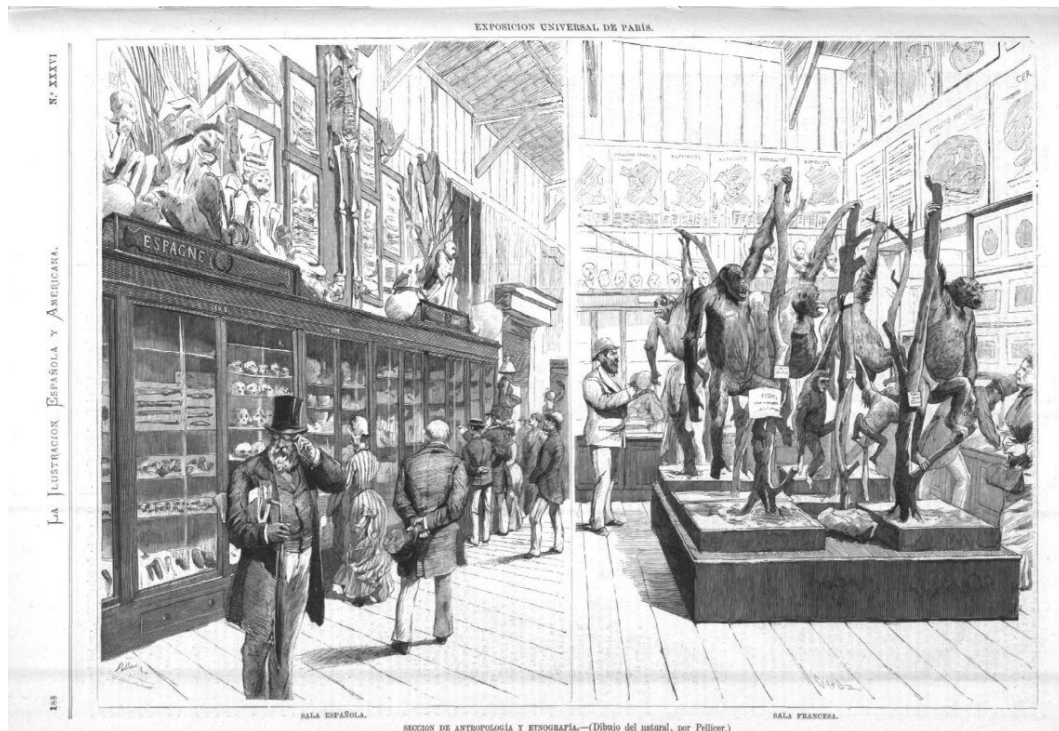


Figura 5: Salas española y francesa de la sección de antropología en la Exposición Universal de 1878 (*La Ilustración Española y Americana*, 30/09/1878)

«Juan de Dios de la Rada y Delgado
Anteayer de París ha llegado
Más muerto que vivo,
Pues no dio con el arte *averiado*
Ó retrospectivo.»
(*La Unión*, 27/10/1878)

En cualquier caso, la importancia que comenzaban a atesorar la arqueología y la etnografía queda patente en la publicación de noticias en los periódicos de la época relatando la inauguración de sus respectivas secciones, algo inaudito hasta entonces. La Agencia Fabra —origen de la actual Agencia Efe—, dio una nota de prensa publicada por distintos periódicos en la que se mencionaba la participación del rey Francisco de Asís en los festejos de la inauguración, en los que se incluía una parada militar y la condecoración de Francisco María Tubino con la Orden de las Palmas Académicas, un premio a personalidades distinguidas de la cultura y de la educación²⁸. Efectivamente, las menciones a la arqueología aumentan exponencialmente entre la Exposición Universal de 1873 y la de 1878. Se dedican columnas enteras a describir minuciosamente las salas donde se expone este Arte Retrospectivo de unos y otros países. Así, en prácticamente media página del periódico *El Siglo Futuro*, se mencionan las salas francesas que, como no podía ser de otro modo, son las más grandes del Palacio del Trocadero:

«Al lado de esos guijarros poetizados [se refiere a los objetos prehistóricos] hay prodigiosa variedad de las estatuillas funerarias de Tanagra, descubiertas poco há en una necrópolis de Beocia, y que tanta sorpresa y admiración produjeron en los arqueólogos, los cuales las atribuyen tres mil años de antigüedad.

Vienen en seguida las colecciones galas, griegas y romanas, y así sucesivamente siguen exponiéndose, por orden cronológico, las obras maestras salvadas de cada civilización.» (*El Siglo Futuro*, 09/09/1878).

Como hemos mencionado anteriormente, hay una notable diferencia entre el discurso que pretende defender la comisión española entre las Exposiciones de 1873 y de 1878. Este cambio lo verbaliza Alfredo Escobar (1854-1949) en una columna aparecida en *La Época*:

«¡Ah! Cuando de presentar pasadas grandezas se trata, España es fuerte, porque puede decirse que vive del reflejo de sus glorias, como los amantes viudos viven de sus recuerdos. Una limpia historia es la nobleza de las naciones. Pero una nación que piensa demasiado en su historia de ayer, sin poner entero su pensamiento en lo que constituye la grandeza de hoy, nos hace el efecto de un hidalguillo pobre que recordara la riqueza de sus antepasados, ó de un soldado viejo que refiriera sus campañas á sus nietos al amor del hogar.» (*La Época*, 26/07/1878).

El marcado carácter nacionalista de la sección española de Arte Retrospectivo se encuentra también en el resto de delegaciones. En el caso que aquí nos ocupa, en las salas se recogen objetos de todas las épocas, divididas en tres grandes grupos: Edad Antigua, Edad

28. *El Siglo Futuro*, 22/06/1878. Diario ultraconservador fundado en 1875. Alcanzó los 5000 ejemplares.

Media y Renacimiento. No obstante, esta división es excesivamente laxa y no se relaciona con la realidad expositiva. Algunas obras de arte escapan cronológicamente a estas referencias –además del dilatado tiempo que comprende el grupo de Edad Antigua, que integra desde la Prehistoria hasta el inicio del arte cristiano en la península ibérica–. El ejemplo más claro es el de las catorce pinturas negras de Goya, arrancadas de la Quinta del Sordo desde 1874 y adquiridas por Émile d’Erlanger para venderlas en la Exposición Universal de 1878 (*La Época*, 26/07/1878). Toda esta reunión de objetos arqueológicos –y no arqueológicos como las pinturas negras de Goya– de distintas épocas en un discurso integrador y nacionalista atrajeron el interés del público general por la sección española de Arte Retrospectivo, hasta el punto que «muchas notabilidades de la política, la literatura y las letras acuden á visitarla, prodigando elogios y plácemes a su organizador el Sr. Tubino.»²⁹

El día 10 de noviembre se clausuró la Exposición con un éxito brillante del espacio dedicado al Arte Retrospectivo: «en algunas secciones se agrupaba especial concurrencia; así, por ejemplo, en la galería del Arte Retrospectivo no se podía dar un paso.»³⁰ Estos mismos objetos que durante meses habían engrosado las estanterías del ala derecha del Palacio del Trocadero eran de los pocos que continuaban en su sitio el día de la clausura, y los últimos en ser devueltos a sus lugares de origen. Gracias a una nota del periódico *El Imparcial* del 23 de diciembre sabemos que el 20 de diciembre todavía se estaba procediendo al embalaje de todas las piezas españolas de la Exposición de Arte Retrospectivo, «que no ocupa menos de 322 cajas, de las cuales 72 corresponden a la Exposición antropológica» (*El Imparcial*, 23/12/1878).

El mundo prerromano se encuentra prolijamente representado en esta Exposición Universal. Conocemos los detalles de cada una de las piezas gracias al amplio espacio que dedica Marcelino Umbert, jurado miembro de la comisión española³¹, a describir cada uno de los objetos depositados en la sala de Arte Retrospectivo (1878: 220-225). Resulta llamativo que se llevaran un total de 20 objetos procedentes del Cerro de los Santos, una cantidad similar a las 21 piezas del yacimiento expuestas en 1873. Algunas esculturas como la dama oferente (n.º 3501) o la pareja de oferentes (n.º 3508) vuelven a ser llevadas a la Exposición Universal. Sin embargo, un gran número de las piezas son nuevas para

la mayoría del público internacional, que no las había podido observar en el evento anterior. De nuevo, no se envían las obras originales, sino que se recurre a vaciados de las mismas. Quizás, cabría la posibilidad de que los vaciados que se vuelven a exponer sean los ya mostrados en Viena, pues no tenemos evidencias que demuestren que no regresen al Museo Arqueológico Nacional en 1873. Del regreso de las piezas en 1878 sí tenemos constancia a través de noticias de la época. Concretamente, en la edición del 23 de diciembre del periódico *El Imparcial*, ya comentada líneas atrás, se puede leer cómo las piezas de las salas de Arte Retrospectivo están preparadas para su envío de vuelta a España.

Si observamos las noticias en las que aparecen mencionadas las esculturas del Cerro de los Santos y las comparamos con las mismas publicadas con ocasión de la Exposición Universal de 1873, se observa una diferencia en la concepción de las mismas muy ligada al sentimiento nacionalista que englobaba al conjunto de la Exposición. Así, en el periódico *El Siglo Futuro* leemos las siguientes líneas:

«De más remotas épocas hay también objetos de inapreciable valor arqueológico. Por ejemplo, los vaciados en yeso de las estatuas de piedra encontradas en la provincia de Albacete, en el cerro de los Santos, término de Monteañe, cuya importancia es tal que algunos anticuarios no vacilan en considerarlas como el descubrimiento más singular de esta clase de objetos [...]

No han faltado sabios alemanes bastante atrevidos para negar la autenticidad de las estatuas sólo al ver los dibujos, y alguno hasta en presencia de los vaciados.

El carácter principal de las figuras es el egipcio; pero al mismo tiempo participan un poco (algunas especialmente) del arte griego, y mucho, en sus trajes y tocados, del asirio.

Esta incomprensible amalgama ha sido origen de aquellas dudas, que hoy no pueden ya resistir á la multitud de pruebas evidentes reunidas en apoyo de su autenticidad.» (*El Siglo Futuro*, 25/09/1878).

El mismo discurso a favor de la autenticidad –y por tanto, del histórico pasado español– se lee en otros periódicos de la época como en la edición de *El Imparcial* del 6 de junio de 1878. Por lo tanto, una diferencia reseñable entre la forma en que los medios de comunicación tratan a las esculturas del Cerro de los Santos entre una y otra Exposición es la importancia que dan en la última a la cuestión de la autenticidad, que funciona como eje sobre el que pivota el discurso nacionalista del momento. A pesar del interés de los periódicos por hacer uso de la cuestión de la autenticidad, probablemente se dieron debates en torno a la misma en los distintos congresos celebrados bajo el manto de la Feria sobre las distintas temáticas presentes (*La Época*, 23/04/1878). Dado que las esculturas del Cerro de los Santos –sus vaciados– no vuelven a salir de España hasta 1911, es plausible que esta Exposición Universal y las visitas de los especialistas

29. *La Correspondencia de España*, 26/06/1878. Diario vespertino de carácter nacional e informativo fundado en 1859. Alcanzó los 50.000 ejemplares, convirtiéndose en el periódico más leído de España.

30. *El Pabellón Nacional*, 16/11/1878. Diario liberal moderado fundado en 1865.

31. La única información que tenemos acerca de este personaje es lo que él escribe de sí mismo en su obra y las breves noticias que se dan en algunos periódicos de la época sobre la publicación del libro.

al Museo Arqueológico Nacional³² fueran el germen para la publicación de todas las obras del período acerca de la autenticidad y cronología del Cerro de los Santos (Zaborowski, 1880; Cartailhac, 1886; Hübner, 1888; 1893; Heuzey, 1890; 1891; Engel, 1891; Paris, 1901; entre otras).

3.3. LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-NATURAL Y ETNOGRÁFICA DE MADRID: 1893

En 1892 se presenta una fecha clave para la Historia de España. Se celebra el cuarto centenario del descubrimiento de América, un aniversario ideal para impulsar aún más el ya incipiente nacionalismo español. Los años finales del siglo XIX simbolizan un importante cambio para el país con el desarrollo del movimiento obrero y la pérdida de las colonias en un ambiente político marcado por el turnismo bajo la regencia de la reina María Cristina. Económicamente España estaba anquilosada en un pasado eminentemente agrario mientras que el resto de potencias europeas vivían su propia revolución industrial. En la escena cultural española esto se tradujo en un pesimismo marcado por la búsqueda de una identidad nacional perdida, una de las características principales de la Generación del 98. Por todo ello, en 1892 no se celebró una Exposición Universal, como era ya costumbre en la celebración de festividades importantes como el centenario de la independencia de Estados Unidos en 1876 en Filadelfia o el centenario de la Revolución Francesa en 1889 en París. En su lugar, se organizaron distintas Exposiciones y congresos por todo el territorio peninsular, especialmente en la ciudad de Madrid (González Díaz, 2017). José Ramón Mélida se lamentaba del siguiente modo:

«Grandioso y de incalculable provecho sería, en estos tiempos en que los métodos positivos imperan en la enseñanza y está de moda aprender por recreo, recorriendo las salas de los Museos y de los Certámenes públicos, una Exposición Universal Histórica, á la que concurrieran todas las naciones con los tesoros antropológicos, artísticos y científicos que encierran; pues de este modo, haríase más fácil y patente el conocimiento de lo pasado, que tal útil experiencia inculca para apreciar lo presente. En esta ocasión, España ha tenido que hacerlo por sí misma, sirviéndole de base sus colecciones americanas, valiosamente completadas por los donativos de las Naciones que concurrieron al primer certamen, y con las de antigüedades y curiosidades etnográficas y naturales de los Museos Arqueológico y de Ciencias [...]» (*Actualidades*, 1^{er} Semestre 1893: 96)³³.

32. Por ejemplo, a Léon Heuzey (1831-1922) durante su visita al Museo Arqueológico Nacional en 1888 se le obsequió con cuatro vaciados, «uno de la estatua mejor y más grande de las descubiertas en el Cerro de los Santos [...] y tres de otras tantas cabezas de igual procedencia y colección.» (Mélida, 1903: 7).

33. *Semanario ilustrado de amenidades madrileño* publicado entre 1893 y 1894.

En 1893 sí hubo una Exposición Universal, organizada por Estados Unidos en la ciudad de Chicago con la intención de conmemorar, precisamente, el descubrimiento de América. Al mismo tiempo, se pretendía mostrar al mundo el enorme crecimiento de una ciudad fundada apenas 60 años antes y que se había repuesto de un devastador incendio en 1871 (Morillo, 2015: 490). Ni España ni Portugal estaban en condiciones de competir con Estados Unidos, por lo que en cada país se hicieron festejos individuales y en Madrid se celebraron dos Exposiciones históricas con una alta participación lusa. El edificio actual donde se encuentran la Biblioteca Nacional y el Museo Arqueológico Nacional había comenzado a construirse en 1866 y ya estaba listo para acoger a estas dos instituciones. Así pues, en 1892 se inició el traslado de algunas colecciones desde el Casino de la Reina a la que sería su nueva sede, inaugurándola en el marco de una Exposición Histórico-Europea y otra Exposición Histórico-Americana³⁴. Con la celebración de estas dos Exposiciones al unísono se pretendía mostrar comparativamente a ambos continentes antes y después del descubrimiento de América (Bernabéu, 2017: 86). Tanto en una como en la otra Exposición participaron distintos países europeos y americanos llevando algunas piezas destacadas que dieran cohesión al discurso nacionalista por un lado, e integrador universalmente por otro, que se pretendía con la celebración de estas dos Exposiciones. La cesión de las piezas se prolongaría durante un año y, como hemos comentado, destacó la participación de Portugal en distintas salas de la parte europea y de la americana³⁵.

Al término de estas dos Exposiciones, en 1893, se devolvieron las piezas prestadas por otros países y las de algunos particulares e instituciones españolas, quedando en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales fundamentalmente objetos procedentes de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional. Estas piezas permanecieron en el lugar dando origen a la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica³⁶. Esta Exposición es, por lo tanto, el germen de la colección del Museo Arqueológico Nacional en su nueva sede del Paseo de Recoletos, tal y como era concebida en los años finales del siglo XIX, con una vertebración de la historia

34. Estas exposiciones fueron inauguradas el 11 de noviembre de 1892 por los reyes de España y Portugal, cf. Moreno y Castellano, 2019: 171.

35. No deja de ser llamativa la presencia tan activa de Portugal en una Exposición en otro país, pues su participación en esta época es escasa. En la ya citada sección de antropología de la Exposición de 1878 acudieron tan solo tres expositores lusos con unos pocos objetos (*Catalogue spécial...*, 1878: 84).

36. El Casino de la Reina fue la primera sede del Museo Arqueológico Nacional, en la actual glorieta de Embajadores, Madrid. *Vid.* Pous, 1993, para una historia del Casino de la Reina. Fue inaugurado el 9 de Julio de 1871 por Amadeo I de Saboya. Ahí estuvo su sede mientras se construía la nueva ubicación del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales en el centro de Madrid. El organizador del traslado fue el director del Museo, Juan de Dios de la Rada y Delgado, según Moreno y Castellano, 2019: 169-171.

nacional al mismo tiempo que se albergaban objetos de otras culturas. Para la celebración de estos eventos se destinó una partida presupuestaria de dos millones y medio de pesetas, cantidad que fue discutida y debatida en el Congreso de los Diputados (*La Época*, 26/06/1893). Aunque luego se amplió este presupuesto por ser insuficiente (*La Época*, 28/07/1893).

Si bien esta Exposición estimula en su filosofía el carácter nacional, los intereses que se persiguen son similares a los buscados en las Exposiciones Universales vistas anteriormente. La intención de vertebrar una nación con unos pilares históricos resistentes aparece aquí con más fuerza si cabe al tratarse de un espacio expositivo dedicado exclusivamente a la nación española en su sentido más amplio. Por otro lado, y como ya hemos apuntado, se siguen las tendencias museográficas del momento. Se intenta plasmar un discurso racional que muestre una evolución lineal y cronológica en cada sala y en el conjunto de la Exposición (Salve y Papí, 2017: 146). Al término de las dos Exposiciones de 1892 era necesario incorporar objetos de culturas que no habían estado presentes, principalmente materiales procedentes de China, Japón y Oceanía. La etnografía estaba representada a través de las salas mencionadas anteriormente. A tal efecto, se dispusieron las colecciones del Museo Arqueológico Nacional y se requirió la ayuda de coleccionistas privados con la siguiente nota de prensa publicada en distintos periódicos:

«La delegación de la Exposición Histórico-Americana ha dirigido invitación á diversas personas, poseedores de colecciones ú objetos sueltos de las civilizaciones americana, china y japonesa, egipcia, romana y oceánica, para que los hagan figurar en la nueva Exposición Histórico-Natural y Etnográfica.

El delegado general ruega á los aficionados y á los industriales que tengan gusto ó interés en exhibir algo adecuado al importante certamen que va á inaugurarse en breve, aun cuando sean simples elementos decorativos, para que se apresuren á solicitarlo, en la inteligencia de que no se les originará gasto de ninguna clase.» (*La Justicia*, 01/04/1893).

Igualmente, este deseo por presentar objetos y colecciones foráneas debe ponerse en relación con la moda europea de organizar Exposiciones antropológicas en las que no solo primaba lo exótico, también se buscaba mostrar a la nación como benefactora del pueblo sobre el que versaba dicha Exposición. Quizás, uno de los casos más cercanos que encontramos sea la Exposición de Filipinas ubicada en el parque madrileño de El Retiro solo unos años atrás, en 1887 (Fig. 6). Como intento de que España también podía estar al mismo nivel del colonialismo europeo, se celebró este evento en el que se la mostraba como una nación paternalista con los pueblos dominados.³⁷ En el caso de las Exposiciones

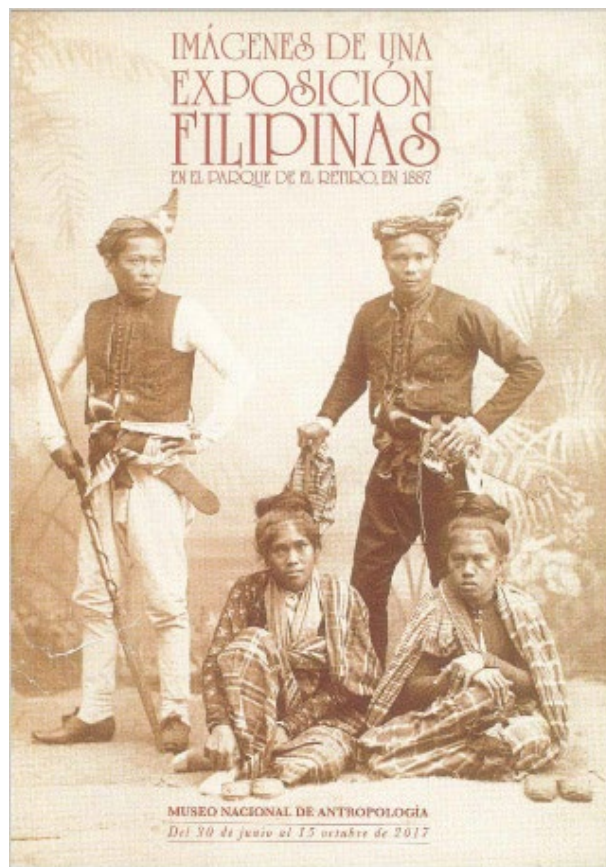


Figura 6: Folleto de la Exposición celebrada en el Museo Nacional de Antropología en 2017 en la que se conmemoraba la Exposición de Filipinas de 1887

Internacionales y Universales, su función política era todavía más evidente, puesto que el mensaje era proyectado a todas las naciones del mundo. Por ello, no es extraño encontrar pabellones enteros dedicados a colonias como la argelina en la Exposición de 1878³⁸.

Como parte de un discurso museográfico propio de los años finales del siglo XIX, se procedió a la decoración de las salas siguiendo el estilo historicista de la época. El interés de los organizadores por generar un museo a la altura del momento se comprueba en la contratación de distintos expertos para decorar cada sala. Si bien luego veremos la sala en la que están expuestas las esculturas del Cerro de los Santos, sirva de ejemplo la imagen de la sala egipcia publicada en *La Ilustración Española y Americana* (08/07/1893), decorada por Arturo Mélida (1849-1902), hermano del arqueólogo José Ramón Mélida³⁹. En estas salas, el centro del

37. Se puede encontrar más información acerca de esta Exposición en Sánchez Gómez, 2003.

38. *Revista de Andalucía*, 03/01/1878. Revista quincenal editada entre 1874 y 1879. Destacó por la gran calidad de sus textos, relacionados con las Ciencias y las Humanidades.

39. *La Ilustración Ibérica*, 10/06/1893. Revista cultural semanal fundada en 1883. Este artista polifacético también destacó con la construcción del Monumento a Cristóbal Colón, hoy en la Plaza Colón de Madrid, y la ilustración de algunas de las novelas arqueológicas de su hermano José Ramon, como *a orillas del Guadarrama* (1887).

discurso es el objeto en sí mismo y la imagen, emplazando los elementos más llamativos —en este caso los sarcófagos— en el centro de la sala. Así, la Exposición quedó inaugurada el 4 de mayo de 1893. Las crónicas aparecidas en distintos periódicos nos informan de una gran celebración a la que acudieron 5000 personas, entre las que destacan la reina regente, María Cristina de Habsburgo-Lorena, la infanta Isabel, la condesa de París, la archiduquesa Isabel y la princesa Elena de Orleans entre otros⁴⁰. Durante la inauguración se sucedieron los conciertos y los discursos, entre los que destaca el de Julio Betancourt, ministro de Colombia, que aprovechó la ocasión para regalar a la reina regente el tesoro de los Quimbayas⁴¹. Este obsequio fue el suceso más comentado de la jornada. También se entregaron por parte del gobierno distintos honores y condecoraciones a los representantes políticos de la Exposición. La comitiva científica, sin embargo, no fue premiada, dando lugar a críticas al ejecutivo en distintos periódicos⁴².

Tras esta inauguración oficial, que supuso un evento más para la aristocracia madrileña, la Exposición abrió sus puertas tratando de llegar al mayor número posible de personas. Se llevaron a cabo medidas que permitiesen el flujo de visitantes tanto desde la ciudad de Madrid como desde otras provincias. Por ejemplo, se emitió una breve nota de prensa publicada en distintos periódicos en la que se informaba de lo siguiente:

«Se han remitido á todos los centros importantes de provincias y á las estaciones de ferrocarriles los anuncios de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica, en los que se hace constar la concesión de billetes á mitad de precio, por un mes, que otorgan las Compañías de ferrocarriles á favor de los que se propongan visitar la brillante Exposición de nuestros museos.» (*El Correo Español*, 05/05/1893)⁴³.

Por otro lado, en el marco de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica se celebraron semanalmente conciertos en el salón de actos. Se trataba de eventos de beneficencia, de los cuales la organización de la Exposición no obtenía lucro. El dinero obtenido a través de la venta de entradas iba destinado a distintas asociaciones como la Sociedad Protectora de los pobres de Madrid⁴⁴ o las escuelas católicas de la parroquia de Santiago (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*,

08/06/1893). Se trataba de eventos importantes para la aristocracia madrileña, ya que eran organizados por personajes destacados de la sociedad en uno de los tantos actos de caridad típicos de la época. Los conciertos eran dirigidos por el reputado violinista Enrique Fernández Arbós (1863-1939) (*El Imparcial*, 08/05/1893) y contaban con un programa completo que se daba a conocer con una semana de antelación (*La Correspondencia de España*, 19/05/1893). Otro factor a tener en cuenta para entender la trascendencia e importancia de estos conciertos en el marco de la Exposición es la presencia de los reyes cada día de festejo (*El Imparcial*, 15/06/1893). Paralelamente, se celebraron conferencias relacionadas con la Exposición que, de nuevo, se relacionan con el papel de los museos de finales del siglo XIX como preservadores y transmisores de conocimiento. Por ejemplo, el 12 de junio tuvo lugar la conferencia de Cesáreo Fernández Duro (1830-1908), capitán de navío de la Armada Española e historiador acerca de «la marina española durante los siglos XV y XVI según los datos de arte y de historia que ofrece la Exposición» (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 08/06/1893). Las conferencias estaban incluidas en el precio de la entrada de ese día y, de nuevo, tenían el aliciente de contar con la presencia de la realeza. Se trataba, además, de ocasiones en las que poner al servicio de la divulgación tal y como era entendida en estos momentos, los últimos avances tecnológicos. Es por ello que se introdujo el uso de microscopios solares, proyectores y fonógrafos en el marco de estas conferencias (*El Día*, 27/03/1893).

Puesto que se trata de una Exposición en la que se sobredimensiona la arqueología en un contexto puramente nacional, encontramos aquí una diferencia cualitativa con las Exposiciones Universales que veíamos anteriormente. Se creó una Junta formada principalmente por hombres relacionados con la arqueología española y el patrimonio. En un primer momento, Juan Catalina García (1845-1911) estuvo al frente en calidad de delegado general, pasando en 1893 a ser vocal honorario y fue obsequiado con la gran cruz de Isabel la Católica (*La Correspondencia de España*, 23/04/1893). Su puesto lo asumieron Fidel Fita (1835-1918) y Juan Navarro Reverter (1844-1924) (*La Iberia*, 04/04/1893). Los méritos de Fidel Fita para ocupar este cargo estaban sobradamente demostrados desde su entrada a la Real Academia de la Historia en 1879 como Académico Numerario gracias a sus importantes trabajos en el campo de la epigrafía (para una biografía de Fidel Fita véase Abascal, 1999). Por su parte, Juan Navarro Reverter era una de las personas más capacitadas para comisionar una Exposición de estas características, ya que participó tanto en la Exposición Universal de 1873 como en la de 1878 en la comisión enviada por España. Desde el Museo se involucraron activamente en el proyecto, quedando al frente de cada sala un conservador del museo, el cual organizaba de la manera que él consideraba más correcta el discurso expositivo, desde la colocación de las piezas hasta la decoración de las paredes. En estos momentos era director del Museo

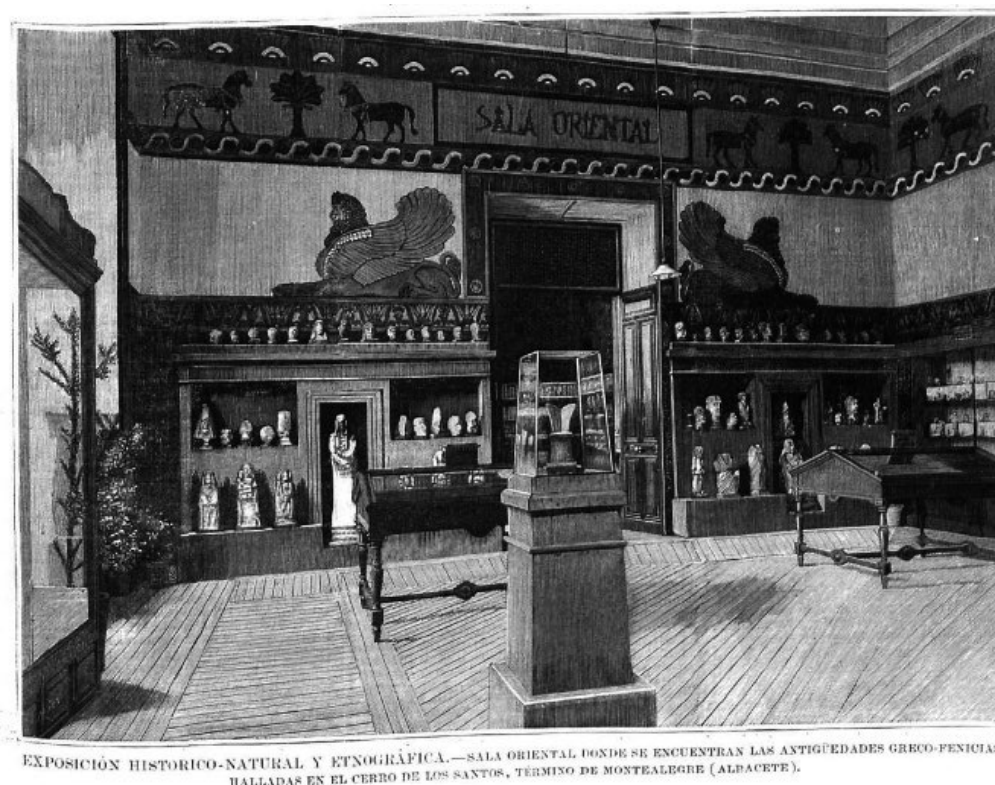
40. *El Día*, 04/05/1893. Diario madrileño informativo de tendencia monárquica liberal.

41. *La Iberia*, 04/05/1893. Diario madrileño portavoz del partido progresista fundado en 1854. En la actualidad el tesoro de los Quimbayas se puede contemplar en el Museo de América, cf. VV AA 2016.

42. *La Unión Católica*, 05/05/1893. Diario ultraconservador continuador del diario *La Unión*.

43. Diario tradicionalista fundado en 1892 en Madrid como apéndice del barcelonés *El correo catalán*.

44. *El Correo Militar*, 12/05/1893. *El Correo Militar* fue fundado en 1869. Su línea ideológica fluctuará con los cambios de su dirección.



© Biblioteca Nacional de España

Figura 7: Sala Oriental de la Exposición de 1893 (*La Ilustración Española y Americana*, 30/05/1893)

Juan de Dios de la Rada y Delgado (1829-1901)⁴⁵, quien ya había estado en la Exposición Universal de 1878 y cuyo discurso de entrada a la Academia de la Historia en 1875 se titulaba *Antigüedades del Cerro de los Santos en el término de Montealegre*. Cada sala correspondía a una cultura distinta. Las esculturas del mundo ibérico —principalmente del Cerro de los Santos— se encuentran en la sala XX, correspondiente con el mundo oriental. El encargado de esta sala era José Ramón Mélida, Oficial de Segundo Grado del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios desde 1892 (Díaz-Andreu, 2004: XXX). En la *Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* impresa en 1893 por «Sucesores de Rivadeneyra» se lee la siguiente descripción:

«La decoración de esta Sala consiste en un gran friso que ocupa toda la mitad superior de los muros, en el cual se hallan desarrolladas vistosas fajas de decoración oriental que encierran toros alados y esfinges con cabeza humana y de toro. Los colores vivos y el enérgico dibujo que pone en este género de obras el señor Mélida, dan á esta decoración, en que se ha procurado reflejar las civilizaciones caldea, asiria y persa, gran sencillez y claridad [...] En otra vitrina hay objetos ibéricos de carácter oriental, como ídolos

de bronce, fibulas y otros objetos de adorno y vasos de barro pintados, semejantes á los de Chipre. En las instalaciones arquitectónicas que ocupan los frentes de la Sala, se ve la numerosa colección de esculturas del Cerro de los Santos, de carácter grecofenicio, reconocido en primer lugar por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, cuya opinión han seguido después sabios epigrafistas y arqueólogos de celebridad europea» (1893: 53-55).

Conservamos algunas fotografías de esta sala tanto en el archivo del Museo Arqueológico Nacional como en la prensa de la época (Fig. 7). En estas imágenes se observa la decoración descrita en la *Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* y algunas de las esculturas ibéricas que fueron trasladadas a su nueva sede como parte de la Exposición. Gracias a estos recursos y a la información compilada en el archivo del Museo Arqueológico Nacional podemos conocer con exactitud las piezas del Cerro de los Santos que fueron expuestas en esta ocasión. Esta misma museografía, si bien con algunas ligeras reformas, es la que se mantuvo en el Museo hasta su cierre forzado por la contienda de 1936 (Rodrigo, 2017: 71). Entre estas piezas ya se han expurgado las falsificaciones, algunas de las cuales sí habían ido como vaciados a las Exposiciones Universales de 1873 y 1878. Igualmente, es llamativa la ausencia de la Dama oferente, que tampoco se llevó a la Exposición Universal de 1878 y que sí

45. Algunos apuntes biográficos en Papi, 2009: 541-543.

se llevará, como veremos a la de Roma, de 1911. En este año la cuestión de la autenticidad ya se había dado por superada para la mayoría de académicos europeos. Las grandes aportaciones científicas se habían producido en los últimos quince años y la opinión más generalizada defendía la autenticidad de las piezas ibéricas como lo manifestaban distintos periódicos de la época:

«Para que se comprenda el interés científico que ha de ofrecer esa sala, bastará indicar que, habiendo despertado en algún tiempo las indicadas estatuas de Yecla, algunas dudas acerca de su autenticidad, ésta es hoy indiscutible, y está plenamente demostrada respecto al núcleo principal y más numeroso de ellas» (*La Época*, 13/04/1893).

Y unas líneas antes se explica que «en esta sala [se refiere a la sala oriental] ocuparán parte muy principal las estatuas del Cerro de los Santos [...] y junto á ellas, como piezas de comparación, las esculturas fenicias de Chipre», recalcando así las influencias orientales de las mismas. Gracias a la prensa sabemos que el 10 de noviembre se celebró en la Real Academia de la Historia una sesión en la que se trató la cuestión de la autenticidad de las estatuas del Cerro de los Santos con motivo de la publicación de «Statues spagnoles de style greco-phénicien (Question d'authenticité)», de Léon Heuzey (1831-1922). En esta sesión «hablaron sobre el particular los Sres. Fernández y González, Riaño, Fernández Duro y Fita, recordando las fluctuaciones de la opinión [internacional] hasta llegar á coincidir con la que aquí se formó desde el primer momento.» (*La Época*, 11/11/1893). El trabajo de Léon Heuzey sirvió a José Ramón Mélida como punto de partida para la publicación de sus siete artículos titulados «Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad», aparecidos en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* entre febrero de 1903 y julio de 1905. Entre estos dos trabajos de Léon Heuzey y José Ramón Mélida apareció en 1901 en la joven revista *Bulletin Hispanique* el artículo de Pierre Paris (1859-1931) titulado «Sculptures du Cerro de los Santos». Nuevamente, otro experto extranjero se pronunciaba a favor de la autenticidad de las esculturas, dando prácticamente por finalizada la cuestión de la falsificación y autenticidad en los debates académicos⁴⁶.

3.4. LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARQUEOLOGÍA DE ROMA: 1911

Este breve relato pretende trasladar a este discurso algunos datos importantes que nos ayuden a contextualizar el papel de esta Exposición en el ámbito de la

arqueología española y, en concreto, en la presencia de piezas ibéricas en esta exhibición en la capital italiana. Buena parte de la información general y contextual de esta exposición procede del estudio recogido en el libro editado hace unos meses en el que se intenta valorar el papel de la arqueología española en este evento internacional organizado en Roma, en el año 1911⁴⁷ (Tortosa (Ed.), 2019a); ésta sería, precisamente, una de las diferencias entre la exhibición propuesta en este epígrafe y las Exposiciones precedentes de las que nos hemos ocupado. La otra gran diferencia que encontramos es que los vaciados procedentes de Hispania que para este evento llegaron a la capital italiana, los hemos encontrado, —en un porcentaje del 50% en relación al total de la muestra que debió viajar— en los almacenes del *Museo della Civiltà Romana*, institución de la capital italiana actualmente cerrada, desde el año 2014, y de la que se espera, en un periodo breve su reapertura (Ungaro, 2019).

Como hemos hecho con las exhibiciones precedentes, integraremos ahora algunos puntos que nos parecen interesantes para comprender, sobre todo, el ambiente que rige y se respira en esta *Mostra* y que nos permitirá, también, entender por qué se llevan los vaciados ibéricos a una Exposición donde el objetivo era mostrar, a través de las obras de cada antigua provincia romana, la cultura y civilización que el imperio difundió por el Mediterráneo. Tampoco aquí, como apuntamos en la mayoría de casos anteriores, se llevarán piezas originales sino que se remiten vaciados de los objetos arqueológicos junto a fotografías y dibujos para mostrar las excelencias que Roma había dejado en el pasado europeo (Fig. 8). Los contenidos ilustran desde los retazos de la vida pública y privada de las diferentes comunidades a las grandes obras de arquitectura en las que Roma había dejado su huella indeleble.

La celebración de esta interesante Exposición de 1911 se integra en los fastos que Italia organiza para conmemorar el cincuenta aniversario de la unificación de Italia. A esta Exposición que se organiza en torno a criterios topográficos, acuden buena parte de las antiguas provincias del imperio romano, entre las que se encuentra *Hispania*. Entre los países que tuvieron representación en la Exposición arqueológica se encuentran prácticamente todos aquellos de la «Europa romana»: Grecia, Alemania, Inglaterra, Hungría, Austria, Bosnia-Herzegovina, Suiza, Dinamarca, Francia, Bélgica, Rumanía y España. El norte de África estuvo representado por Mauritania, Egipto y Túnez mientras que, de Oriente Medio, se consiguieron algunas piezas gracias a la ayuda del cónsul de Beirut (Bellón y Tortosa, 2010: 207).

La Exposición, en sus diversas temáticas, se desarrolló en Roma que así se autoproclamaba poseedora de las bases legitimadoras del pasado nacional italiano,

46. Desafortunadamente, la cuestión de la autenticidad del mundo ibérico permanece de manera residual en algunos trabajos como *Art Forgery. The case of the Lady of Elche*, de John F. Moffitt, publicado en 1995 (Vid. Olmos y Tortosa, 1996).

47. También tratamos ahí la participación española en la *Mostra Augustea della Romanità*, organizada en el año 1937.



Figura 8: Sala *Hispaniae* en las Termas de Diocleciano con la 'Dama del Cerro de los Santos' en el centro. A su alrededor el resto de piezas romanas enviadas por nuestro país. En la pared las ampliaciones fotográficas que se remiten desde Barcelona. Fotografía de 1911 (Mancioli, 1983)

acogiendo las temáticas relacionadas con el arte, la arqueología o la historia y la etnografía; mientras que, por ejemplo, Turín ciudad del norte progresista y en desarrollo, sería sede de las Exposiciones relacionadas con la técnica, el trabajo y la industria⁴⁸. La *Mostra Internazionale di Archeologia* se inaugura el 8 de abril de 1911, luciendo en los espacios habilitados y recuperados para la ocasión de las Termas de Diocleciano (Mancioli, 1983a; Caruso, 2019; Pietroletti, 2019)⁴⁹.

El propio comisario de esta Exposición arqueológica, Rodolfo Lanciani (1845-1929)⁵⁰, nombrado senador del reino de Italia ese mismo año, marca entre los objetivos de esta exhibición, ofrecer la imagen de

la civilización romana bajo el imperio y la forma de visibilizar esta propuesta se encontraba en la aportación de esas antiguas provincias romanas como «recuerdo de los beneficios recibidos de Roma, bajo los diversos aspectos de la vida civil o privada, y especialmente en el ámbito de las obras públicas» (*Catalogo della Mostra*, 1911: 9; Salas y Sánchez, 2004; Barbanera, 2008; Bellón y Tortosa, 2010). De esta forma, Roma en su presente volvía a generar una fuerza centrípeta capaz de hacer retornar todo el esplendor de su imperio a la capital; Roma volvía a ser el molde en el que se fundieron los originales para difundirlos por todo su territorio de expansión.

En este ambiente de internacionalización que mira fuera de nuestras fronteras, se debe integrar el importante papel que supone para esta *Mostra*, como decíamos, y la posterior organización del congreso arqueológico que se organizó en 1912, la gestión de dos instituciones, la 'Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas' (JAE) y el 'Institut d'Estudis Catalans' (IEC), creadas ambas en 1907; dos grandes artífices que trabajan conjuntamente, en esta ocasión, para que la arqueología mostrase los logros que se estaban obteniendo en nuestro país, sobre todo, a través de las nuevas excavaciones que se estaban efectuando o se habían realizado recientemente, por ejemplo en el caso de Empúries, Mérida o en los resultados de la búsqueda de los campamentos romanos en el territorio numantino por Adolf Schulten. Relacionados de manera directa con la selección de

48. Recordemos que hasta el año 1861 Turín fue la primera capital después de la unificación italiana.

49. Esta sede de la Exposición se planteó en el marco de un proyecto de recuperación de las Termas lo que significó la confirmación de un proceso de rescate de la monumentalidad romana clásica que, en cierta manera, legitimaba sus propios argumentos.

50. Profesor de la Universidad de Roma desde 1878 a 1927. Su importancia y reconocimiento académico le llega, sobre todo, a través de sus trabajos realizados a partir de dos líneas de investigación: la realización de la *Forma Urbis Romae* (que fueron realizados entre 1893 y 1901) y la edición de varios volúmenes sobre la *Storia degli scavi di Roma*. Queremos constatar en el estudio de identificación de algunos mármoles para esta *Forma Urbis*, la investigación de Emilio Rodríguez Almeida; sirva esta referencia como un pequeño homenaje a este gran investigador.



Figura 9: Protagonistas en la selección de piezas para la *Mostra Internazionale* de 1911: José Ramón Mélida, Josep Puig i Cadafalch, José Pijoán y Manuel Gómez-Moreno

piezas que se deben enviar a Roma, hallamos a Manuel Gómez Moreno (1870-1970)⁵¹ y José Ramón Mélida (1865-1933)⁵², quienes avalarán el discurso histórico expuesto en la sala *Hispaniae* de las Termas; era una oportunidad de mostrar la originalidad del arte ibérico en un momento en el que su modelo cultural se había definido hacía unos años, como veremos después. Mientras que ellos se ocuparon de elegir los objetos arqueológicos que se enviarían procedentes de las provincias Bética y Lusitania⁵³, el IEC con Josep Puig i Cadafalch (1867-1956)⁵⁴ como coordinador se ocuparía de la antigua provincia Tarraconense. En este contexto, la figura de José Pijoán –secretario de la recién fundada Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma (EEHAR)– es fundamental puesto que se convierte en el representante español ante el Comité italiano, como bien reconocerá Rodolfo Lanciani en la introducción del catálogo de esta Exposición (Fig. 9)⁵⁵.

El IEC y la JAE van de la mano a la hora de acercar e integrar la cultura y la ciencia españolas en esa Europa que florecía y esto se refleja tanto en los documentos de archivo analizados y relacionados con el proceso de esta *Mostra* como con aquellos otros vinculados con la creación de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (por R.O. del 3 de junio de 1910), fundada por estas dos instituciones convencidas de la necesidad de integración de nuestro país

en un escenario internacional y multidisciplinar como era Roma. Precisamente, su primer secretario⁵⁶ José Pijoán (nombrado por el IEC) acude muy ilusionado a dirigir esta incipiente Escuela. Esta *Mostra* representa la primera actividad internacional en la que se integra esta recién creada institución y, de alguna manera, significaba su puesta de largo en el contexto internacional académico de Roma. Esta exhibición constituyó un escaparate de la personalidad y capacidad a la que España pretendía acceder en el terreno internacional; una labor en la que José Pijoán puso todo su empeño e ilusión en servir de puente entre los envíos españoles y el propio Comité italiano encargado de la organización de la Exposición. Esta implicación entusiasta le valdrá al catalán el reconocimiento del comisario Rodolfo Lanciani en la ‘Introducción’ que podemos leer en el breve catálogo de esta Exposición de arqueología que se organiza en Roma (*Catalogo della Mostra*, 1911). La coincidencia de la Exposición y la implicación de José Pijoán constituyeron un trampolín para que se conocieran, en Roma, los inicios de la Escuela Española y, para él, representó un logro personal que pensó siempre que fue poco reconocido en nuestro país, tal y como refleja en la correspondencia con Ramón Menéndez Pidal –que como Director de la Escuela, siempre estuvo en Madrid– y, sobre todo con José Castillejo (1877-1945), secretario de la JAE.

En nuestro estudio ha sido fundamental para desvelar algunos de los materiales españoles que se envían, el cotejo del *Catalogo della Mostra Archeologica nelle*

51. Manuel Gómez-Moreno Martínez era responsable de la sección de arqueología del Centro de Estudios Históricos de la JAE.

52. En este momento José Ramón Mélida y Alinari era Director del Museo de Reproducciones Artísticas (Tortosa, 2019, con bibliografía).

53. La única pieza de procedencia portuguesa identificada en nuestro catálogo es la inscripción votiva, dedicada a Isis, procedente de *Bracara Augusta*, cf. BDObj 37; cf. Tortosa (Ed.), 2019.

54. Estudia arquitectura y ciencias exactas en Barcelona y se doctora en Madrid en 1888. Fue uno de los responsables de la fundación del Institut d’Estudis Catalans en 1907, cf. Tortosa y Pizzo, 2019.

55. Para un análisis en mayor profundidad véase Tortosa, 2019b; 2019c.

56. Recordemos que su primer Director, Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), no estuvo en Roma en esta primera fase de la EEHAR y fue, precisamente, José Pijoán quien como secretario cubriría la dirección general de todos los asuntos que permitieron fundar la primera sede, con localización permanente, que nuestro país a día de hoy sigue teniendo fuera de nuestras fronteras (Tortosa, 2010). Y, recordemos también en esta relación entre Madrid y Barcelona, que será la Iglesia de Santa María de Montserrat de los españoles en Roma, la que ceda unos espacios en la icónica calle romana de ‘Montserrat’ para que esa primigenia sede se convirtiese, por fin, en una realidad.

Terme di Diocleziano (1911)⁵⁷, ya que nuestro país por cuestiones de tiempo y presupuesto no pudo redactar un catálogo pormenorizado de sus propias piezas⁵⁸. A pesar de ello, debemos decir que la atención que se presta a las piezas españolas –recordemos que son vaciados– es amplia y reflejan la expectación y sorpresa que originan estos hallazgos de la *Hispania* romana y también prerromana; debemos tener en cuenta, además, que muchos de ellos son desconocidos para los especialistas europeos y, por supuesto, para el gran público que visitara la Exposición.

Por ello, la revisión de dicho catálogo nos permite comprobar cuáles son los aspectos divergentes de esa estructura general, cuyas piezas se describen sucintamente. Así, frente a la uniformidad cronológica de la misma, focalizada en época imperial romana (Fig. 10), sólo aparecen escasas representaciones de materiales prerromanos: por un lado, Grecia, país que, dentro de la lógica, aporta modelos prerromanos con el objetivo de ofrecer piezas procedentes de la «cuna de civilización», y el otro caso es España. Así, la ‘Sezione/Sala VIII. Hispaniae’⁵⁹, contaba con una de las introducciones más extensas del mismo, muy por encima de la Galia, e incluso Grecia y más puntualmente, frente al carácter geográfico-descriptivo del resto de las provincias, esta sección poseía un discurso más complejo, de índole histórica en el que guardaba un papel importante el elemento prerromano, –sobre el que luego volveremos– concretamente el ibérico, cuyo ejemplo más evidente será la presencia en el centro de la sala española de la ‘Dama del Cerro de los Santos’ (Montealegre del Castillo, Albacete). El ámbito ibero representaba así el punto de origen de la exhibición española simbolizando de esta manera la fuerza y el interés de un mundo prerromano que se presentaba en Roma como fase histórica precedente del país (Tortosa y Comino, 2016).

Continuamos este apartado con algunas noticias ofrecidas a través de la prensa de nuestro país y algunos rotativos italianos (Comino y Licerias, 2019; Tortosa, 2019d). No parece que hubiese una presencia española de altos dignatarios el día de la inauguración (que fue el 8 de abril de 1911), de la que hallamos un escaso rastro en los diarios. Sin embargo, en ambos países se da cuenta de la visita de una delegación diplomática española a Roma; un viaje que se realiza en el mes de mayo y que estaba presidida por el general Miguel Primo de Rivera. Tanto la prensa italiana como la española recogen esta visita. Los detalles se recopilan en un estudio reciente en el que se reconstruyen las diferentes

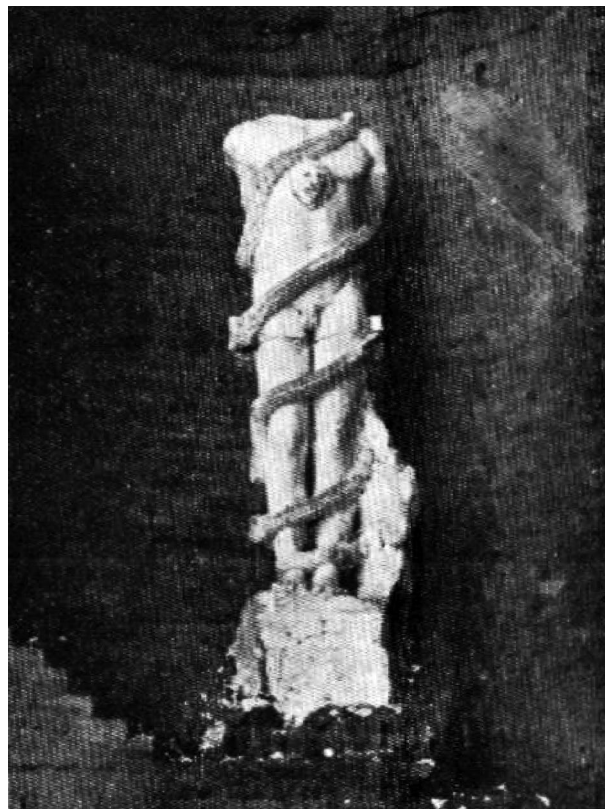


Figura 10: Ejemplo de piezas romanas en la sección española. Vaciado de escultura mitraica procedente de Mérida (Badajoz). Foto: *Catalogo della Mostra* (1911)

etapas del viaje de esta comitiva desde el día 16 de mayo que llegan a Génova hasta su llegada a la capital italiana. Entre las actividades de su agenda encontramos desde la audiencia con la reina madre Margarita de Saboya hasta la visita a diferentes academias militares (Comino y Licerias, 2019: 531 y 533)⁶⁰. En los rotativos se deja también constancia de la tensión existente entre el Vaticano y los organizadores de los actos de la celebración estimulados y promocionados, sobre todo, por el Estado italiano y el ayuntamiento de Roma, dentro de un ambiente de neoliberalismo (Lanzarote, 2019)⁶¹.

En la prensa italiana esta visita tendrá un eco importante, la recoge *Il Messaggero* que destaca en sus páginas la audiencia con el rey italiano, Victorio Manuel III o la cena ofrecida por la delegación española en el Palacio Barberini, el día 17 de mayo de 1911 (Tortosa, 2019d: 556-557). Nos interesa destacar del contenido de estas noticias, la visita que esta delegación española realizará a las Exposiciones de Bellas

57. Con ‘Introducción’ del comisario de la *Mostra*, Rodolfo Lanciani, como decíamos, y con su ayudante, Giulio Quirino Giglioli que pasaría a ser comisario de la *Mostra Augustea della Romanità* (1937).

58. Cf. Gómez-Moreno y Pijoán, 1912.

59. El mismo uso del plural ‘*Hispaniae*’ en lugar de ‘*Hispania*’ para referirse a la sala donde se exponían los vaciados españoles, da cuenta de la pluralidad de elementos no sólo romanos, sino también prerromanos allí exhibidos.

60. Además, ver notas 23 y 24 de este trabajo. Se recoge un reportaje fotográfico de esta misión en *La Ilustración Española y Americana*.

61. La prensa italiana se hará eco de esta tensión a través de varios artículos (Tortosa, 2019d: 556): es el caso del periódico *Il Messaggero* (18/05/1911) ‘Vaticano e modernisti’ y que confirma las censuras de la iglesia a sus miembros para que no participen en periódicos que resulten sospechosos de ‘modernismo’.



Figura 11: A la izquierda, vaciado de la ‘Dama del Cerro de los Santos’ (Montealegre del Castillo, Albacete). Depósito *Museo della Civiltà Romana*. Agradecemos a Claudia Cecamore (MCR) proporcionarnos esta fotografía. A la derecha, Vaciado de la ‘Dama del Cerro de los Santos’ junto a otros vaciados romanos. *Catalogo della Mostra* (1911). Sala *Hispaniae*

Artes (ubicada en Vigna Cartoni-Castel Sant’Angelo) y la de Etnografía, en Piazza d’Armi; aunque parece ser que Miguel Primo de Rivera no estuvo en esos lugares. No hemos encontrado referencias de la visita de esta delegación a la Exposición de arqueología en las Termas de Diocleciano; no sabemos si ésta se produjo. Lo que sí nos ha deparado nuestra investigación es que el envío remitido desde Barcelona (compuesto de 43 fotografías de gran tamaño) se retrasa y no llegaría a Roma hasta el mes de Mayo –semanas después de la inauguración de la exhibición–; quizás no se decidieran a acudir porque no suscitaba demasiado interés asistir a esta cita arqueológica.

Las musas nos acompañaron y pudimos encontrar algunos de los vaciados que nuestro país envía y que dormían en la oscuridad de los almacenes impresionantes del *Museo della Civiltà Romana* en la capital italiana (Fig. 11). Los vaciados que participaron en esta exhibición de 1911 pasaron a integrarse en el proyecto de formación de un ‘Gran Museo del Imperio Romano’; proyecto truncado por la Primera Guerra Mundial, pero revitalizado en 1927, cuando se convirtió en una realidad. Con una primera sede en el antiguo convento de San Ambrosio en Roma, su objetivo era reunir en un mismo espacio las piezas más importantes de otros enclaves museísticos como el de Saint-Germain-en-Laye, el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, etc.

ofreciendo de esta manera un lugar privilegiado para el estudio de la Antigüedad a una amplia gama de especialistas en historia y arqueología romanas; aunque no sólo se atendía a este objetivo: se buscaba también la integración en el plano cultural y social de una amplia burguesía con tiempo y ocasión para aprender y rememorar el pasado. El 19 de junio de 1929 se inauguraba el nuevo Museo del Imperio Romano, cuya reorganización había sido llevada a cabo por Giulio Quirino Giglioli, –el que fuese ayudante de Rodolfo Lanciani en la *Mostra* de 1911 y, más tarde, comisario de la *Mostra Augustea della Romanità*, en 1937–; ahora con sede en los locales del *pastificio Pantanella*, en la ‘Piazza della Bocca della Verità’ (Liberati, 1983b). Precisamente esta exhibición de 1937 también sirvió para que las obras que en ella se expusieron pasasen a engrosar el proyecto del ya citado Museo del Imperio Romano. La propuesta, por tanto, continuaba en el tiempo y su recorrido culminó tardíamente en 1952 cuando fue acabado el edificio actual que, finalmente, fue inaugurado el 21 de abril de 1955. Este espacio, actualmente conocido como el *Museo della Civiltà Romana*, heredaría lo que hasta ese momento había representado la reconstrucción de la historia y la civilización de la antigua Roma a partir de los primeros años del siglo XX (Liberati, 1983a; 2012). Las decenas de vaciados forman parte de ese gran almacén actual donde duermen, depositados

en el *Museo della Civiltà Romana* que se localiza en el conocido barrio romano del EUR, el barrio que diseñó Benito Mussolini atendiendo a los conceptos estéticos y urbanísticos del fascismo italiano.

Entrando en materia arqueológica, el total de vaciados arqueológicos y fotografías identificadas y enviadas a la *Mostra* de 1911 son 88 entradas, tal y como recogemos en nuestro catálogo de objetos (cf. Tortosa (Ed.), 2019a: pen-drive). De ellas corresponden al ámbito ibérico la Gran dama del Cerro de los Santos, la Bicha de Balazote y tres cabezas masculinas, también procedentes del yacimiento albacetense del Cerro de los Santos⁶². En esos mismos almacenes del Museo della Civiltà Romana hallamos un vaciado de la Dama de Elche –recordemos que en ese momento el original se encontraba en el Museo del Louvre– con restos de color en la superficie (Fig. 12). La Dama no se exhibió en Roma, por lo que su presencia en este almacén italiano debe tener otra explicación. Creemos haberla encontrado en una carta dirigida por José Pijoan a Ramón Menéndez Pidal (07/03/1912, BDArch, 104), que hay que contextualizar en este marco de la celebración del III Congresso Archeologico Internazionale de 1912, vinculado a la *Mostra* de arqueología de 1911 y que coincide, además, con la adecuación de la primera sede de la EEHAR. En ella se dice lo siguiente: «Para este tiempo convendría tener arreglada la biblioteca a lo menos en el cuerpo inferior basamento o pedestal sobre el que irán los armarios. En el centro pondremos un armario cuadrado para carpetas y álbumes con el busto de Elche encima, pero restaurado su dorado y policromía bien visible, de manera que aparezca como un suntuoso prototipo de belleza occidental». Por tanto, en la primera sede de la EEHAR había un vaciado policromo de la escultura ibérica de la Dama de Elche. Para confirmar este hecho, meses más tarde, volvemos a encontrar una referencia en este sentido (21/11/1912, BDArch, 115): «Después de nosotros vendrán otros, yo trabajo como si esto tuviera que ser eterno: hoy mismo he puesto el retrato de Alfonso el Magnánimo, estupendo! Que presidía al lado de la Dama de Elche,...».

Lo que es cierto, es que algunos de los vaciados marcan un *tempo* prerromano ibérico –unos presentes, como la Dama del Cerro de los Santos y, otros ausente, como el vaciado de la Dama de Elche–, mientras que hay algunos vaciados que cabalgan en un periodo tardorrepublicano, tal y como hemos recogido en el catálogo de piezas de la obra citada⁶³, como el relieve de Estepa o el epígrafe de Alcalá del Río, mientras que el marco romano imperial está representado por las ciudades icónicas de ese momento como son Tarragona, Mérida o

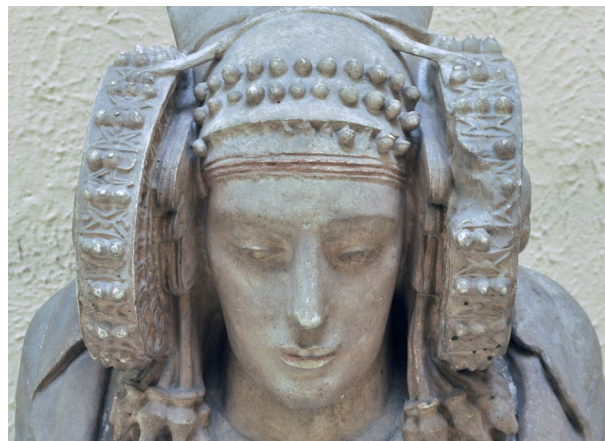


Figura 12: Vaciado de la 'Dama de Elche'. Depósito *Museo della Civiltà Romana*. Agradecimiento a Claudia Cecamore (MCR)

Itálica. Este amplio abanico completa el discurso español en esta sala a la que se une el interés de los trabajos de Adolf Schulten en Numancia, sobre todo, en la relacionado a la búsqueda de los campamentos romanos de Escipión (VV. AA., 2017) o las fotografías procedentes del teatro de Sagunto, el acueducto de Segovia o el conocido puente de Alcántara en Cáceres, éste último fotografiado en 1870 por Jean Laurent⁶⁴.

Una fuente de primera mano nos informa de la muestra total que nuestro país aporta a esta exhibición en Roma, lo que nos permitió conocer el total de la muestra que habíamos podido identificar en todo el proceso de investigación. El texto extraído de la correspondencia entre José Castillejo –secretario de la JAE– y Manuel Gómez Moreno (Castillejo (Ed.), 1998: 318) dice lo siguiente: «Así se obtuvieron en breve plazo, 76 grandes fotografías de ruinas hispano-romanas y un centenar de otras reproduciendo obras de escultura, todas hechas expresamente y sobre clichés nuevos e inéditos en su inmensa mayoría; además, un plano de la España romana, por José Ramón Mélida; otro de las ruinas de Numancia, por Aníbal Álvarez; una colección de dibujos y acuarelas de Jorge Bonsor, y una serie de setenta y siete vaciados en escayola de piezas de escultura, decoración y epigrafía. Quedaron sin poderse remitir, apremio de tiempo, otras colecciones de vaciados de pequeños bronce y de moneadas autónomas, y varias piezas obtenidas en Córdoba y Valencia». Atendiendo a este párrafo en concreto, pudimos concluir que una vez finalizada nuestra investigación comprobamos que nuestro porcentaje de identificación se acercaría al 80-85% de esta genérica descripción que señala esta fuente tan peculiar que acabamos de indicar. Una cifra que nos parece satisfactoria, si tenemos en cuenta el complejo trabajo de investigación que hemos llevado para realizar esta recuperación de la memoria arqueológica.

No queremos finalizar este apartado sin dedicar unas últimas líneas a enfatizar –lejos de lo que se podría

62. Cf. Dama del Cerro de los Santos, Bicha de Balazote y tres cabezas masculinas ibérica (cf. BDObj n.ºs 15, 16, 17, 18, 19, cf. Tortosa (Ed.), 2019a: figs. 15-19 en pendrive). De época prerromana también se han constatado vaciados de las tres cabezas de toro procedentes de Costitx (Mallorca), cf. n.ºs 47, 48 y 49, cf. Tortosa (Ed.), 2019a: figs. 47-49 en pendrive.
63. Cf. BDObj en Tortosa (Ed.), 2019a.

64. Sobre Jean Laurent, cf. VV. AA., 2018.

pensar en estos contextos lúdicos de las Exposiciones—, el papel de estímulo al conocimiento y al debate que tuvieron estas exhibiciones y que todavía, en nuestra opinión está por descubrir y analizar. Así, hemos constatado que, de manera habitual, estas exhibiciones de materiales iban asociadas a un congreso —como en este caso de 1911—, un foro —en el caso de la Exposición de Viena— de reunión de personalidades académicas en las que se ofrecía cuenta de los nuevos hallazgos arqueológicos y también eran escenarios de los debates sobre diferentes aspectos históricos que cada ocasión demandaba. Por ello, a continuación hablaremos de manera sucinta de algunas peculiaridades del congreso celebrado en 1912, en este caso, en Roma (*III Congresso Archeologico*). Recordemos que la Exposición arqueológica se había inaugurado el 8 de abril de 1911 y permanecerá abierta en las Termas de Diocleciano hasta el final del congreso que se desarrollará entre los días 8 y 16 de octubre de 1912. Lo mismo ocurrirá con otras Exposiciones como la de Bellas Artes⁶⁵.

Para conocer ciertos detalles sobre este *III Congresso Archeologico*, es interesante la información que proporciona un *Bolletino Riassuntivo* editado en Roma (1912) que nos ofrece algunos datos interesantes sobre protocolo, representación española, temáticas científicas que se presentan, etc. En los discursos inaugurales, tomará la palabra el alcalde de Roma, Ernesto Nathan y de sus palabras seleccionamos el siguiente párrafo en el que queda patente la insistencia en evidenciar y reivindicar la modernidad, la gloriosa tradición y el gran empuje que posee esta gran ciudad: «Noi siamo venuti al mondo con altre idee. Roma non è un museo, né un ritrovo per ingannare gli ozi dei touristes, se ha, per eccellenza, i caratteri dell'uno o dell'altro: soprattutto è una città moderna, centro di un grande paese. La sua forza espansiva, le sue esigenze di vita non devono essere inmolate sull'altare dei tramontati numi, mentre la tradizione gloriosa sua, raccolta e narrata nei suoi monumenti, non può sacrificarsi ai comodi ed agli appetiti di guadagno del primo venuto» (Tortosa, 2019b: 330).

Después de los actos protocolarios, las sesiones de trabajo (lavoro delle sessioni) deben durar unas tres horas en las que dentro de un tema global cada asistente realiza una serie de comentarios sobre cuestiones relacionadas con las diversas investigaciones. Así, encontramos en la p. 188 lo siguiente: «Pijoan parla dell'architettura provinciale romana dalla Spagna.

Ammete l'esistenza di uno stile augusteo ufficiale, come appare nel tempio di Augusto a Tarragona, degno di essere paragonato con quelli dell'arte imperiale di Roma. Accanto a questo stile abbiamo monumento più rozzi o primitivi, tra i quali gli archi trionfali inedite di Arco di Medina Coeli e di Caceres —que seria el de Mérida—, dell'età di Traiano, con differenze dovute anche alla qualità del materiale impiegato». Es decir, su intervención se integra dentro de uno de sus intereses tanto particulares como institucionales de ese momento y que iban acordes a la temática de la Exposición: la arquitectura romana en Hispania.

El programa del congreso ofrece desde el 8 de octubre de 1912 (se realizan en el 'Palazzo della Sapienza') una serie de sesiones de trabajo que duran hasta el 20 de ese mismo mes, en el que también se incluyen excursiones a Cerveteri y Nápoles. En el Comité de Honor español, solo encontramos el nombre de José Pijoán, al que presentan por error como director de la EEHAR —que era Ramón Menéndez Pidal aunque el historiador estaba ausente de Roma— y no como secretario tal y como era su verdadero cargo. Entre los representantes oficiales de las diferentes nacionalidades participantes en el congreso, figura en representación del 'Regno di Spagna', Elias Tormo y Monzó, Profesor de la Universidad Central de Madrid y José Pijoan Soteras⁶⁶, profesor adjunto de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Entre los representantes de 'Museos y Bibliotecas' se encuentra Carlos M.^a del Rivero, secretario del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid.

Por otro lado, una vez revisado este *Bolletino* no hemos hallado una participación concreta en torno al ámbito ibérico, aunque sí algunas menciones a los trabajos que en el ámbito arqueológico realizan Hugo Obermaier y Luis Siret.

Las Exposiciones en Roma se cierran simbólicamente con la exhibición dedicada al *Risorgimento* con la que fue inaugurada el *Vittoriano o Altare della Patria* el día 4 de junio de 1911; monumento que todos reconocemos de nuestro primer viaje a la capital italiana.

4. VACIADOS IBÉRICOS: EL VALOR DE SU PRESENCIA EN LAS EXHIBICIONES INTERNACIONALES

En este apartado valoramos la presencia ibérica en estas exhibiciones y lo haremos vinculando este momento de la segunda mitad del siglo XIX con el proceso de

65. Algo similar sucede con otras disciplinas, como es el caso de la Exposición de Arte que también se celebra en Roma, en 1911, al que acudieron Joaquín Sorolla y los hermanos Benlliure entre otros. El 'Congreso Artístico Internacional' que se celebró ese mismo año en la capital italiana, indica en su presentación lo siguiente: «Nosotros debemos ante todo a las Exposiciones Internacionales y a los Congresos Artísticos el concepto de la universalidad del Arte, con el que se forma continuamente la conciencia del artista, que no desee encerrarse en la razón tradicional de arte local», cf. Sendra, 2019: 391-396.

66. Un acta del IEC de Barcelona (08/08/1912) profundiza algo más en esta información relativa al Congreso que se celebra en Roma: se acuerda que el secretario de la sección histórica de esta institución que es José Pijoán acuda como representante del IEC, tanto en este congreso como en el que se celebrará también de arte. Además informa de que por parte catalana asistirán Josep Puig i Cadafalch y Josep Gudiol y Ferrán.

definición de la ‘cultura ibérica’ como cultura protohistórica, tal y como hoy lo entendemos; momento que se vincula estrechamente con los descubrimientos y difusión de las esculturas del Cerro de los Santos (Montealegre de los Santos, Albacete).

Tanto el estudio de la *Mostra* de 1911 –analizada con mayor profundidad que el resto– como las demás exhibiciones, nos llevó a comprobar la importancia que éstas habían tenido en la integración de la *cultura ibérica*⁶⁷ en el mundo académico. En este proceso donde intervienen factores, personajes y momentos diversos, el recorrido que planteamos por las Exposiciones permitió, de manera efectiva, la integración de esta cultura protohistórica en la historia. Y es por eso que, en una narración actual sobre los inicios del espacio y tiempo ibéricos, debemos tener en cuenta el papel que tuvieron estas exhibiciones. La utilidad de esta propuesta se entiende con una comparación que resulta gráfica: en el año 1873, las piezas ibéricas se llevan a la Exposición de Viena para que los *sabios* allí presentes puedan ayudar a interpretar esas iconografías «... con sus ojos de almendra, con su boca suplicante y llorosa, con sus mantillas, con los pequeños vasos en que ofrecen esencias y ungüentos al Señor, he creído ver las pobres yeclanas del presente y he imaginado que corría por sus venas, a través de los siglos, unas gotas de sangre de aquellos orientales meditativos y soñadores» (*Azorín*, José Martínez Ruiz, Las confesiones de un pequeño filósofo 1904, cap. XV, ‘La misteriosa Elo’). Iconografías que no encajan en los modelos clásicos ni por su técnica, ni por su estilismo y que, en consecuencia, su ubicación en la historia ofrecen todo un reto. Sin embargo, en 1911, las copias ibéricas servirán para confirmar la presencia indígena que transita con la llegada de los romanos y que, además, ya representan el discurso de la historia ‘oficial’ de España. El salto cualitativo de intencionalidad al mostrar esta representación nacional es totalmente diferente respecto al de 1873, en Viena.

Pero, vayamos paso a paso y retomemos algunos apuntes de las piezas del Cerro de los Santos que, como hemos ido observando a través de estas páginas, serán las representantes de este proceso de definición de la cultura ibérica⁶⁸. Para ello sólo traemos algunos datos de esa primera etapa de la difusión en algunos medios de los hallazgos: el primer artículo del Padre Carlos Lasalde (1871) «Los primeros pobladores de España» (*La Ilustración de Madrid*, 15/03/1871), donde describe

con detalle la Gran Dama del Cerro y la publicación de Rodrigo Amador de los Ríos con la conocida interpretación del contexto del santuario como un *Martyrium* de época visigoda; propuesta que también fue mantenida por Juan de Dios de la Rada y Delgado en su *Discurso sobre las ‘Antigüedades del Cerro de los Santos en el término de Montealegre* (1875).

En estos procesos de exhibición que hemos descrito en los epígrafes precedentes observamos el nombre de José Ramón Mélida⁶⁹ una y otra vez, que aparece desde la Exposición de 1873 a 1911, en la selección de piezas que se envían a cada uno de estos eventos internacionales. Será él, precisamente, quien nos relate a través de diferentes trabajos cómo el fantasma de la falsificación estaría presente en la evaluación de estas piezas ibéricas albacetenses, no sólo en la Viena de 1873, sino también en el París de 1878, cuando un Léon Heuzey (1831-1922) –director del Dpto. de Antigüedades Orientales del Museo parisino del Louvre–, muestre su escepticismo sobre la veracidad de estas piezas del Cerro en un artículo publicado en el *Bulletin de Correspondance Hellenique* en el que habla concretamente de esa Exposición organizada en París en 1878. Precisamente, sobre la expectación que allí despertan estas piezas, José Ramón Mélida (1903: 85-86)⁷⁰ nos contará lo siguiente: «una serie de vaciados reproduciendo extrañas estatuillas de piedra caliza, de un trabajo bárbaro, á la vez pesado y rebuscado, comparables en ciertos puntos á las obras más toscas de la escultura gala ó romana con reminiscencias torpes del arcaísmo griego y del estilo oriental, sin contar las inscripciones en caracteres de apariencia fenicia, griega ó celtibérica grabadas en muchas de estas figuras. Llamaban sobre todo la atención, entre otros adornos extravagantes, inverosímiles tocados de mujeres que parecían inventados por una imaginación empeñada en buscar formas exóticas y caprichosas: altos gorros puntiagudos, turbantes en forma de bolas, mitras cuadrangulares que se ensanchan por su parte alta».

Más adelante en ese mismo trabajo, será José Ramón Mélida quien nos desvele cómo Léon Heuzey en uno de sus viajes a Madrid, al Museo Arqueológico Nacional, confirmaría su error en torno a parte de ese conjunto albacetense (1903: 88): «En esto estábamos cuando vino a Madrid Mr. Léon Heuzey, que, como él dice,

67. Recordemos que, como han indicado algunos autores, el interés por las monedas ibéricas comienza ya en la mitad del siglo XVI en los gabinetes de curiosidades; interesan las monedas acuñadas con caracteres ‘desconocidos’ en la Península. Más tarde, a inicios del s. XIX hallaremos la definición de ‘ibérico’ para designar esas monedas acuñadas (Cacciotti y Mora, 1995: 351-358).

68. Sobre el descubrimiento y particularidades de los hallazgos del Cerro de los Santos, cf. López Azorín, 1994; Gamo, 2016.

69. Recordemos que, desde 1884, fue nombrado ayudante de segundo grado del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y jefe de la sección primera del Museo Arqueológico Nacional; y, desde 1901 a 1916, sería director del Museo de Reproducciones Artísticas (Tortosa (Ed.), 2019a, con bibliografía).

70. El contundente artículo con el posicionamiento del investigador francés (Heuzey, 1891) permite a José Ramón Mélida escribir sus siete trabajos en torno a esta cuestión de la autenticidad de las piezas albacetenses, en la *Revista de Archivos, Biblioteca y Museos*, entre febrero de 1903 y julio de 1905. Con todo ello se cerraría en la época, la cuestión sobre falsificación y autenticidad en los debates académicos.

recibió ante las estatuas originales⁷¹ una impresión bien distinta de la que había experimentado en París» y siempre según la voz del madrileño, así dijo Léon Heuzey: «Llevaba más que desconfianza; pero apenas paseé mis ojos por la colección, tuve el sentimiento de que se hallaban ante mí, junto a piezas difíciles de aceptar, una serie de objetos procedentes de excavaciones auténticas, los cuales formaban un conjunto arqueológico de alto interés». Quedaba confirmado, pues que, a pesar de la presencia de algunas falsificaciones escultóricas, el grueso del conjunto albacetense se confirmaba, en boca de la autoridad académica francesa la puerta de entrada a la conformidad del estatus científico hacia estas piezas⁷². Se producía así el salto cualitativo que, junto a la edición de los dos volúmenes de P. Paris (1903-1904), obra fundamental que continuaría en la línea planteada por Léon Heuzey y algunos otros, y que serviría, junto a otros factores, para esa definición de la cultura ibérica. De esa manera los miembros de ese fenómeno tildado como ‘hispanismo francés’ que mostraron interés por el patrimonio arqueológico de nuestro país⁷³, junto a personajes como José Ramón Mélida establecían la personalidad del mundo ibérico y éste pasaba a convertirse en parte de la historia nacional de nuestro país.

Siguiendo con este hilo ibérico, intentamos comprender la realidad de este discurso ibérico/romano difundido en la sala de las Termas de Diocleciano en 1911, observando la personalidad de aquéllos que estuvieron implicados en la selección de las piezas: José Ramón Mélida y Manuel Gómez-Moreno desde Madrid y Josep Puig i Cadafalch, por parte del IEC (Tortosa y Comino, 2016).

En esta época, en la primera década del siglo XX, nuestro país continuaba con la reflexión sobre su identidad nacional, trasladando esta cuestión a las mismas raíces de la historia de España⁷⁴. Y, en este sentido, es importante atisbar de manera breve a los protagonistas

responsables de la selección de vaciados y fotografías de piezas que se envían en 1911 (Fig. 9). Sólo citaremos algunos apuntes en este sentido. Por ejemplo, José Ramón Mélida, institucionalista y difusor del modelo paniberista, presentó a los académicos de la Real Academia de la Historia en 1906, un trabajo titulado «La Iberia ante-romana», tal y como recoge la noticia dominical del ABC, en el mes de diciembre de 1906, en el que demostraba la existencia de un arte ibérico; con unos iberos que, según el madrileño se transformarían tras la llegada de los colonizadores egipcios y micénicos. Por otro lado, los nacionalistas catalanes intentaron buscar en los iberos sus orígenes concretos. El IEC y Josep Puig i Cadafalch, como miembro de dicha institución, estaban vinculados a la obra de Enric Prat de la Riba quien, en 1906, se refería a los iberos en su obra *La Nacionalitat Catalana* como: «Aquelles gents són els nostres passats, aquella etnos ibèrica, la primera anella que la història ens deixa veure de la cadena de generacions que han forjat l'ànima catalana» (Prat de la Riba, 1998: 7; Ruiz *et al.*, 2006). Por tanto, con estas notas de vinculación catalana al iberismo y el último peldaño del paniberismo representado por José Ramón Mélida, podríamos hallar algunas de las razones que explicarían la decisión de los responsables de llevar los vaciados de la Gran Dama oferente del Cerro de los Santos, las tres cabezas masculinas ibéricas y la Bicha de Balazote a Roma, en 1911 (Fig. 13). Ahora el estatus del ámbito de la protohistoria ibérica ha cambiado totalmente y se exhibe junto a las piezas romanas (como la escultura emeritense de Livia/Ceres o el Gánimedes de Granada) como el punto de inicio del discurso que se desarrolla en esa sala definida en plural: *Hispaniae*. Razones muy diferentes a cuando se envían las 21 piezas ibéricas a Viena en 1873, para intentar recabar información sobre dónde encuadrarlas espacial y temporalmente. Se trata, por tanto, de un segundo salto cualitativo del mundo ibérico, en el que se exhibe, de manera internacional formando parte de un discurso de ‘historia nacional’.

Pero, quizás, la sorpresa y el valor añadido que esta última exhibición de 1911 presenta –y que la diferencia de las anteriores– es que el azar nos condujo hasta esos vaciados que nuestro país envía a Roma y que Italia, tras pagar los gastos de ejecución y transporte de los mismos, pasaban a quedarse en su territorio. Como hemos contado, los vaciados de piezas pasaban a engrosar el *Museo dell'Impero* donde, ante nuestra sorpresa, hallamos en torno a medio centenar de objetos que se enviaron desde suelo peninsular para representar a España en la Exposición de 1911, que hemos tratado aquí, así como los vaciados de la *Mostra Augustea della Romanità* organizada en 1937, bajo el auspicio de Benito Mussolini. En esta segunda exhibición no

71. Aunque más adelante, en este mismo artículo se dice (Mélida, 1903a: 88): «Los vaciados que le sirvieron para su demostración fueron hechos para él en nuestro Museo, que se los regaló con destino a la galería de vaciados del Louvre». Es decir, se regalaron unos vaciados que, posiblemente, continúan en los almacenes del Museo del Louvre.

72. Recordemos en este sentido, cómo las pinturas de Altamira son otro ejemplo donde la discusión sobre su autenticidad se mantuvo en debate debido a la negación, por parte de investigadores franceses –sobre todo de Émile Cartailhac– a reconocer su veracidad; hasta que entonó el famoso ‘Mea culpa d’un scéptique’, publicado en la revista *L’anthropologie* de 1902, cf. Moro Abadía y González Morales, 2004.

73. Sobre contenidos y trabajos, cf. Rouillard, 1995; Mora, 2004.

74. Como hitos precedentes de la historiografía nacional deberíamos indicar la obra de Modesto Lafuente (1850) en la que se plantea la idea de España, en la que se apunta al nuevo mito de los orígenes del carácter español, al desarrollar la propuesta de que «los iberos y los celtas son los creadores del fondo de carácter español» (Ruiz *et al.*, 2006). Aunque, quizás el primer modelo arqueológico sobre los orígenes de la nación española fuese la edición de 1868, de

la obra de Manuel de Góngora *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía*, en la que se avanza ya un modelo paniberista (Ruiz *et al.*, 2006).



Figura 13: Vaciado de la Bicha de Balazote (Albacete) junto a tres cabezas masculinas ibéricas procedentes del Cerro de los Santos y las cabezas de toro de Costitx (Mallorca). *Catalogo della Mostra* (1911). Sala *Hispaniae*

hubo representación ibérica; la filosofía, contenidos y objetivos de la muestra eran bien diferentes: había que mostrar el grado de civilización que el imperio romano había esparcido por todo el Mediterráneo; había que mostrar al *condottiero* Augusto *versus* il *condottiero* Mussolini; en esta ocasión no encajaba el discurso de las comunidades indígenas.

5. ALGUNAS IDEAS FINALES

Queríamos acabar indicando algunos puntos que nos parece imprescindible destacar en esta Exposición. Por una parte, debemos reivindicar la importancia de estas Exposiciones Internacionales y Universales como foros internacionales de cultura y también de investigación; en el caso de la arqueología se trata de espacios donde se presentan nuevos hallazgos y descubrimientos; además, de convertirse en foros de debate –como hemos visto en el caso del mundo ibérico–. Se trata de eventos a los que acude un gran número de personas y donde se intercambian inventos asociados a las ideas

de progreso junto a un concepto de bienestar social que se expandirían, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Se trata de eventos que cambian la fisonomía de las ciudades (pensemos en la recuperación de las Termas de Diocleciano, en el caso de Roma; o, la construcción de la Torre Eiffel parisina, construida en el año 1889, con motivo de la Exposición Universal).

Pretendemos volver a la memoria a través de las copias, de los vaciados, como generadores de conocimiento y de difusión social. Se trata de una efímera memoria que contribuye a visibilizar estos eventos que ayudaron, de alguna manera, a generar una identidad reconocida por el mundo occidental. Las copias, fotografías y maquetas que se enviaron a estas exhibiciones todavía son útiles para relatar y admirar los monumentos del pasado como ocurre con la excelente maqueta del Puente romano de Alcántara (Cáceres) (Fig. 14), enviada desde nuestro país a la Exposición Augustea de 1937 y que años más tarde, en 2017, formó parte de la muestra que recordaba al emperador Trajano en los Mercados de Roma que llevan su nombre (Schettini, 2017).



Figura 14: Maqueta del puente romano de Alcántara (Cáceres). Enviada a la *Mostra Augustea della Romanità* (1937). En la foto la maqueta en la Exposición dedicada al emperador Trajano en los Mercados de su nombre, Roma. Año: 2017. Foto: T. Tortosa

Por otro lado, la consecución de estas exhibiciones lo que nos ha permitido es poder confirmar la importancia que estas tuvieron para la integración de la cultura ibérica en el hilo de la historia; las visitas de Léon Heuzey a Madrid, las vivencias de Pierre Paris o de Eugène Albertini, junto a la excelente labor de algunos investigadores de nuestro país, como José Ramón Mélida, entre otros, escenifican las posiciones y actitudes que acabaron por definir el ámbito ibérico.

Además, el estudio que hemos llevado a cabo en estos últimos años sobre el valor de la arqueología española en la Exposición de Roma, de 1911, pone de relevancia el interés que análisis de este tipo nos ofrecen acerca del descubrimiento y afianzamiento de la arqueología, hasta como hoy la conocemos y percibimos. Hemos dado relevancia aquí al ámbito ibérico, pero el mundo romano ofrecía a Europa en 1911 y 1937, un concepto primigenio, todavía entonces, de lo que hoy entendemos como *globalización* cultural; hilo que será necesario retomar en otros escritos. En este sentido, pensamos que en estas Exposiciones se encuentra algo del germen conceptual de un turismo que hoy forma parte de nuestro entorno, pero de esto nos ocuparemos en otra ocasión.

Catalogo della Mostra, 1911: 95: «...nella Spagna le tribù iberiche... fiori una certa civiltà, che soltanto adesso si comincia a studiare... specialmente quelli del Mezzogiorno della Spagna, che formavano el Regno tartesio nella Andalucía, avevano ricevuto gli influssi dei naviganti preellenici ed anche dei più lontani orientali semiti».

REFERENCIAS

- Abascal, J. M. (1999). *El P. Fidel Fita (1835-1918) y su legado documental en la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Ayarzagüena, M. (1993). La arqueología prehistórica y protohistórica española en el siglo XIX. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I. Prehistoria y Arqueología*, 6, 393-412.
- Ayarzagüena, M. (2004). Francisco María Tubino y Oliva. *Zona Arqueológica*, 3, 197-202.
- Barbanera, M. (2008). The Impossible Museum: Exhibitions of Archaeology as Reflections of Contemporary Ideologies. En J. Nordbladh y N. Schlanger (Eds.). *Archives, Ancestors, Practices: Archaeology in the Light of its History* (pp. 165-177). New York: Berghahn Books.
- Bellón, J. P. y Tortosa, T. (2010). La Mostra Archaeologica nelle Terme di Diocleziano, 1911. En R. Olmos, T. Tortosa y J. P. Bellón (Eds.). *Repensar la Escuela del CSIC en Roma: cien años de memoria* (pp. 205-213). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bernabéu, S. (2017). Contexto histórico: visión desde Europa. En J. Rodrigo (Ed.). *La Exposición histórico-natural y etnográfica de 1893* (pp. 75-92). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid (1893). *Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Bru, M. (1971). *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Cacciotti, B. y Mora, G. (1995). La moneda ibérica en las colecciones y tratados de numismática españoles de los siglos XVI a XIX. En M. P. García-Bellido y R. M. Sobral (Coords.). *La moneda hispánica: ciudad y territorio. Actas del I Encuentro Peninsular de numismática antigua* (pp. 351-360). Madrid: CSIC.
- Carthailac, E. (1886). *Les ages préhistoriques de L'Espagne et du Portugal*. Paris: Ch. Reinwald Libraire.
- Carusso, C. (2019). «L'opera meritoria»: La Mostra Archeologica e le Terme di Diocleziano. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 71-90). Bibliotheca Archaeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Casado, D. (2006). *José Ramón Mélida y la arqueología española*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Castillejo, D. (Ed.). (1998). *Epistolarios de J. Castillejo y de Manuel Gómez-Moreno, vol. II. El espíritu de una época (1910-1912)*. Madrid: Editorial Castalia.
- Catalogo della Mostra (1911). *Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano*. Bergamo.
- Chapa, T. y González, J. (2013). Las esculturas ibéricas del Cerro de los Santos en la Exposición Universal de Viena (1873). *Lucentum*, XXXII, 115-130.
- Chinchilla, M. (1993). El viaje a Oriente de la fragata Arapiles. En A. Marcos (Coord.). *De gabinete a museo. Tres siglos de historia* (pp. 286-299). Madrid: Ministerio de Cultura.
- Comino, A. y Licerias-Garrido, R. (2019). El reflejo de la Mostra Internazionale de 1911 en la prensa española. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como*

- instrumentos de memoria histórica (pp. 525-540). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Commissariat d'Espagne (1873). *Exposition Universelle à Vienne 1873, Catalogue général de la section espagnole*. Viena: Ed. du Commissariat d'Espagne.
- Cruz, M. (1983). *Historia del periodismo en España. Vol. 2. El siglo XIX*. Madrid: Alianza.
- Díaz-Andreu, M. (2004). Mérida: génesis, pensamiento y obra de un maestro. En M. Díaz-Andreu (Ed.). *Mérida, J. R. Arqueología española. Clásicos de la historiografía española* (pp. I-CXCIX). Pamplona: Ugoiti.
- Engel, A. (1891). Notes sur quelques collections espagnoles. *Revue Archeologique*, XVII, 226-235.
- Fontana, G. L. y Pellegrino, A. (2015). *Esposizioni Universali in Europa*. Ricerche Storiche, anno XLV, n.º 1-2, Gennaio-Agosto. Padova: Edizioni Polistampa. Recuperado de: http://www.ricerchestoriche.org/?page_id=609
- Gamo, B. (2016). *Una historia de la Historia. La investigación arqueológica en la provincia de Albacete*. (Tesis doctoral). Universidad de Alicante. Alicante. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10045/55705>
- Gamo, B. (2019). Una 'Bicha' entre Damas. La escultura ibérica de Albacete a finales del siglo XIX. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio Arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 207-222). Serie Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Garrido, F. (1986). Tercer Premio. En *Las Exposiciones universales* (pp. 112-135). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- Gómez-Moreno, M. y Pijoán, J. (1912). *Materiales de Arqueología Española, Cuaderno I*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- González Díaz, F. (2017). Las Exposiciones conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento: los archivos y el 'renacimiento' del americanismo. En J. Rodrigo (Ed.). *La Exposición histórico-natural y etnográfica de 1893* (pp. 207-224). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- González Sánchez, C. (1993). La primera inauguración del Museo Arqueológico Nacional en 1871. En A. Marcos (Coord.). *De gabinete a museo. Tres siglos de historia* (pp. 125-127). Madrid: Ministerio de Cultura.
- Gran-Aymerich, È. (2001). *El nacimiento de la arqueología moderna 1798-1945*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Henszlmann, M. (1876). L'Âge du Fer, étude sur l'art gothique. En *Congrès international d'anthropologie de Buda-Pesth* (pp. 501-541). Budapest: Imprimerie Franklin Társulat.
- Heuzey, L. (1890). L'archaïsme gréco-phénicien en Espagne. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 34(2), 125-128.
- Heuzey, L. (1891). Statues espagnoles de style gréco-phénicien. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, XV, 608-625.
- Hübner, E. (1888). *La arqueología de España*. Barcelona: Tipo-Litografía de los sucesores de Ramírez y C^a.
- Hübner, E. (1893). *Monumenta linguae iberica*. Berlín: Georg Reimer.
- Lanzarote, J. M. (2019). Memoria e identidad: las celebraciones romanas del cincuentenario de la unidad de Italia. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio Arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 55-70). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Latour, B. (1987). *Science in Action*. Milton Keynes: Open University Press.
- Liberati, A. M. (1983a). Il Museo dell'Impero Romano. En G. Pisani Sartorio, D. Manciola, A. M. Liberati Silverio y V. Fioravanti (Eds.). *Dalla al Mostra al Museo. Dalla mostra archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana* (pp. 65-73). Venezia: Marsilio.
- Liberati, A. M. (1983b). La Mostra Augustea della Romanità.. En G. Pisani Sartorio, D. Manciola, A. M. Liberati Silverio y V. Fioravanti (Eds.). *Dalla al Mostra al Museo. Dalla mostra archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana* (pp. 77-90). Venezia: Marsilio.
- Liberati, A. M. (2012). Le musée-témoin d'une civilisation disparue: le musée de la Civilisation romaine. En E. Pénicaud y G. Toscano (Eds.). *Lieux de mémoire, musées d'histoire*. Paris: La Documentation Française.
- López Azorín, F. (1994). *Yecla y el padre Lasalde*. Murcia: Universidad de Murcia - Ayuntamiento de Yecla.
- Madariaga, B. (2000). *Sanz de Sautuola y el descubrimiento de Altamira*. Santander: Fundación Marcelino Botín.
- Mancioli, D. (1983). La Mostra Archeologica. En G. Pisani Sartorio; D. Manciola; A. M. Liberati Silverio; V. Fioravanti (Eds.). *Dalla Mostra al Museo. Dalla Mostra archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana* (pp. 52-61). Venezia: Marsilio Editori.
- Marcos Alonso, C. (2017). 150 años del Museo Arqueológico Nacional. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, 1677-1715.
- Marcos Pous, A. (Coord.) (1993). *De gabinete a museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Mattelart, A. (1998). *L'invenzione della comunicazione. Le vie delle idee*. Milano: Il Saggiatore.
- Mélida, J. R. (1903a). Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad I. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 7(2), 86-90.
- Mélida, J. R. (1903b). Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad IV. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 7(6), 247-255.
- Mora, G. (2004). Pierre Paris y el hispanismo arqueológico. En T. Tortosa (Coord.). *El yacimiento de la Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico* (pp. 27-42). Anejos de Archivo Español de Arqueología, 30. Madrid: CSIC.

- Mora, G. (2019). El contexto español de la Mostra Archeologica de Roma, 1911: la arqueología y las instituciones en la primera década del siglo XX. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp.35-44). Bibliotheca Archaeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Moreno Conde, M. y Castellano, A. (2019). El Museo Arqueológico Nacional y su papel en la participación española en la Mostra Internazionale di Roma de 1911. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 169-206), Bibliotheca Archaeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Morillo, J. (2015). *Las Exposiciones universales en la literatura de viajes del siglo XIX*. (Tesis doctoral). UNED. Madrid.
- Moro Abadía, Ó. y González Morales, M. R. (2004). 1864-1902: el reconocimiento del arte paleolítico. *Zephyrus*, 57, 119-135.
- Olmos, R. y Tortosa, T. (1996). El caso de la Dama de Elche: más que una divergencia. *Archivo Español de Arqueología*, 69, 219-226.
- Olmos, R.; Tortosa, T. (1997). La heterogeneidad de un símbolo: las otras imágenes. En R. Olmos y T. Tortosa (Eds.). *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad* (pp. 281-298). Madrid: Asociación científica lynx.
- Papí, C. (2004). La creación del Museo Arqueológico Nacional. El Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos. *Zona Arqueológica*, 3, 389-398.
- Paris, P. (1901). Sculptures du Cerro de Los Santos. *Bulletin Hispanique*, III, 147-168.
- Pietroletti, I. (2019). La Mostra del 1911 e il Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 91-115). Bibliotheca Archaeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Prat de la Riba, E. (1998). *La Nacionalitat Catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Rada Delgado de la, J. de D. (1882). *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D. Juan de Dios de la Rada y Delgado*. Madrid: Imprenta de Fortanet.
- Riaño, J. F. (1912). Prólogo de la primera edición. En *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas* (pp. XI-XVIII). Madrid: Imprenta de los hijos de Tello.
- Rodrigo del Blanco, J. (2017). La organización de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. En J. Rodrigo del Blanco (Ed.). *La Exposición histórico-natural y etnográfica de 1893* (pp. 53-74). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Rodrigo del Blanco, J. (Ed.). (2017). *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura.
- Rouillard, P. (1995). Le Pays Valencien et les archéologues français à la fin du XIX^e siècle. *Saguntum*, 29, 105-112.
- Ruiz, A., Sánchez, A. y Bellón, J. P. (2006). *Los archivos de la arqueología ibérica: una arqueología para dos Españas*. Jaén: UJA Editorial.
- Salas, J. (2006). Las misiones científicas y el acrecentamiento de los fondos del Museo Arqueológico Nacional: La estancia de la fragata Arapiles en Italia. En J. Beltrán y B. Palma (Eds.). *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX* (pp. 603-623). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Salas, J. y Sánchez, J. (2004). La Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma y la presencia española en la Exposición Internacional de Roma de 1911. En M. Ayarzagüena y G. Mora (coords.). *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912* (pp. 401-406). Zona Arqueológica 3. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional.
- Salve, V. y Papí, C. (2017). La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 y su contexto museográfico. En J. Rodrigo del Blanco (Ed.). *La Exposición histórico-natural y etnográfica de 1893* (pp. 145-168). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Sánchez Gómez, L. A. (2003). *Un imperio en la vitrina. El colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sánchez Gómez, L. A. (2006a). Ciencia, exotismo y colonialismo en la Exposición Universal de París de 1878. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 28, 191-212.
- Sánchez Gómez, L. A. (2006b). Glorias efímeras: España en la Exposición Universal de París de 1878. *Historia Contemporánea*, 32, 257-283.
- Schettini, M. C. (2017). Ponte di Traiano presso Alcantara. En *Traiano. Costruire l'Impero. Creare L'Europa* (p. 428). Roma: De Luca Editori d'Arte.
- Schnapp, A. (1991). Modèle naturaliste et modèle philologique dans l'archéologie européenne du XVI^e au XIX^e siècles. En J. Arce y R. Olmos (Coords.). *Historiografía de la arqueología y de la Historia Antigua en España (Siglos XVIII-XX)* (pp. 19-25). Madrid: Ministerio de Cultura.
- Sendra, J. (2019). Una nueva mirada a la 'Exposición Internacional de Arte' en Roma de 1911. En T. Tortosa (ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 379-423), Bibliotheca Archaeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Tortosa, T. (2010). José Pijoán (Barcelona, 1881-Lausanne, 1963). En R. Olmos, T. Tortosa y J. P. Bellón (eds.). *Repensar la escuela del CSIC en Roma: Cien años de memoria* (pp. 229-254). Madrid: CSIC. Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma.
- Tortosa, T. (2015). Patrimonio arqueológico español en Roma: las Exposiciones Internacionales de Arqueología y Bellas Artes de 1911 como instrumentos de memoria histórica. En

J. García, I. Mañas y F. Salcedo (Eds.). *Navigare necesse est. Estudios en Homenaje a José María Luzón Nogué* (pp. 396-405). Madrid: Universidad Complutense.

Tortosa, T. (Ed.). (2019a). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*. Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Tortosa, T. (2019b). José Pijoán y Soterías en Roma: la Escuela Española en Roma –R.D. de 1910–, la *Mostra Internazionale di Archeologia* –1911–, el *III Congresso Archeologico Internazionale* 1912–. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp.305-344). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Tortosa, T. (2019c). José Ramón Mélida y Alinari (1856-1933): apuntes en el contexto de la *Mostra Internazionale di Archeologia*, 1911. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 365-378). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Tortosa, T. (2019d). El papel de la prensa de Roma: los festejos del 50 aniversario de la unificación italiana en 1911 y la eclosión del poder fascista en 1937. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 541-574). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Tortosa, T. (2019e). El deseo de reconstrucción de la memoria histórica. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 577-588). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Tortosa, T. y Aquilué, X. (2019). Empúries, Tarragona y el territorio circundante: presencia e invisibilidad en la *Mostra Internazionale di Archeologia* de Roma en 1911. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 117-168). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Tortosa, T. y Comino, A. (2016). La *Mostra Internazionale di Archeologia* en Roma (1911). La Dama del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) en las Termas de Diocleciano. En R. Sanz Gamio y B. Gamio Parras (Eds.). *Actas de la I Reunión Científica de Arqueología de Albacete* (pp. 91-104). Albacete.

Tortosa, T. y Mora, G. (1996). La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: ruinas y antigüedades, *Archivo Español de Arqueología*, 69(173-174): 191-217.

Tortosa, T. y Pizzo, A. (2019). Josep Puig i Cadafalch: la mirada del arquitecto a la arqueología. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 345-363). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Tortosa, T., Comino, A. y Soto, R. de (2019) Catálogo de los objetos arqueológicos seleccionados en las dos Exposiciones de Roma 1911 y 1937. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*. Bibliotheca Archeologica, 61 (pen-drive). Roma: L'Erma di Bretschneider.

Umbert, M. (1879). *España en la Exposición Universal de París de 1878. La ciencia, las artes, la industria, el comercio y la producción de España y de sus colonias ante los jurados internacionales*. Madrid: Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos.

Ungaro, L. (2019). Epilogo. Dallo «scavo» nei depositi alla proposta di esposizione. En T. Tortosa (Ed.). *Patrimonio arqueológico español en Roma. 'Le Mostre Internazionali di Archeologia' de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica* (pp. 589-591). Bibliotheca Archeologica, 61. Roma: L'Erma di Bretschneider.

VV. AA. (1878). *Catalogue spécial de l'exposition des sciences anthropologiques*. Paris: Imprimerie Nationale.

VV. AA. (2016). *El tesoro Quimbaya*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV. AA. (2017). *Schulten y el descubrimiento de Numantia*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional.

VV. AA. (2018). *La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

Zaborowski, S. (1880). Les kammenya-baby et les antiquités du Cerro de los Santos. *Revue Anthropologique*, juillet.

PRENSA Y REVISTAS ILUSTRADAS

Adelin. (1878). Sections Étrangères. *L'Exposition Universelle de 1878 illustrée*, n.º 140, juillet. Paris.

Alcover y Sallent, J. (1872). ¿Qué papel va a hacer España en la Exposición de Viena?. *La Gaceta Industrial*, n.º 316, 8 de agosto. Madrid.

Alcover y Sallent, J. (1873). Exposición Universal de Viena III. *Boletín de Comercio*, n.º 180, 6 de agosto. Santander.

Alcover y Sallent, J. (1878). Exposición Universal de 1878. *La Gaceta Industrial*, n.º 11, 10 de junio. Madrid.

Alfar. (1878a). París de día y de noche. *La Época*, n.º 9270, 8 de abril. Madrid.

Alfar. (1878b). París de día y de noche. *La Época*, n.º 9284, 23 de abril. Madrid.

Alfar. (1878c). París de día y de noche. *La Época*, n.º 9290, 29 de abril. Madrid.

Balart, F. (1893). Un vistazo a la Exposición Histórico-Europea II. *El Imparcial*, 8 de mayo. Madrid.

Blanco Asenjo, R. (1893). Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. *La Ilustración Ibérica*, n.º 545, 10 de junio, Barcelona.

Escobar, A. (1878a). La Exposición Universal de París. *La Época*, n.º 9375, 26 de julio. Madrid.

Escobar, A. (1878b). La Exposición Universal de París. *La Ilustración española y americana*, año 22, n.º 36, 30 de septiembre. Madrid.

Fernández de los Ríos, A. (1878a). Correspondencia de París. *El Solfeo*, n.º 873, 2 de julio. Madrid.

Fernández de los Ríos, A. (1878b). Correspondencia de París. *El Solfeo*, n.º 887, 18 de julio. Madrid.

Gelú, R. (1873). Madrid en Viena. *La Época*, n.º 7517, 1 de mayo. Madrid.

Gómez de Salazar, I. (1873). Variedades. *La Minería*, n.º 21, 23 de enero. Madrid.

Mélida, J. R. (1889). La Exposición retrospectiva del trabajo y de las ciencias antropológicas. *La España moderna*, n.º 12, diciembre.

Mélida, J. R. (1893). Las Exposiciones históricas en 1893. *Actualidades*, primer semestre de 1893. Madrid.

Pedro, M. (1893). Ecos. *La Justicia*, n.º 1882, 1 de abril. Madrid.

Pérez de Guzmán, J. (1889). Crónicas de la Exposición de París. *La Ilustración española y americana*, año 33, n.º 23, 22 de junio. Madrid.

Salas, S. F. de (1873). La Exposición nacional de 1873. *Semanario Farmacéutico*, n.º 5, 2 de noviembre. Madrid.

PRENSA Y REVISTAS ILUSTRADAS CONSULTADAS

Actualidades, *Boletín de Comercio*, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, *El Americano*, *El Correo Español*, *El Correo Militar*, *El Día*, *El Imparcial*, *El Pabellón Nacional*, *El pensamiento Español*, *El Siglo Futuro*, *El Solfeo*, *L'Exposition Universelle de 1878 illustrée*, *La Correspondencia de España*, *La Época*, *La España Moderna*, *La Gaceta Industrial*, *La Iberia*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Ibérica*, *La Justicia*, *La Minería*, *La Unión*, *La Unión Católica*, *Revista de Andalucía*, *Semanario farmacéutico*.