

Patrimonio, identidad y ciudadanía
en la enseñanza de las ciencias sociales

Patrimonio, identidad y ciudadanía en la enseñanza de las ciencias sociales

SEBASTIÁN MOLINA PUCHE, AINOA ESCRIBANO-MIRALLES Y JOSÉ DÍAZ-SERRANO (Eds.)



**PATRIMONIO, IDENTIDAD Y CIUDADANÍA EN
LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS
SOCIALES**

Sebastián MOLINA PUCHE

Ainoa ESCRIBANO-MIRALLES

José DÍAZ-SERRANO

(Editores)

Universidad de Murcia
2016

Sebastián MOLINA PUCHE
Ainoa ESCRIBANO-MIRALLES
José DÍAZ-SERRANO
Editores

PATRIMONIO, IDENTIDAD Y CIUDADANÍA EN LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS SOCIALES

Esta obra es resultado del proyecto de investigación “La formación en identidad regional en ciencias sociales a partir del patrimonio inmaterial. Aplicaciones didácticas para Educación Secundaria Obligatoria” (referencia 18951/JLI/13), financiado por Fundación Séneca, Agencia Regional de Ciencia y Tecnología de la CARM; así como de la ayuda recibida en el Programa “Jiménez de la Espada” de Movilidad, Cooperación e internacionalización de la citada Fundación Séneca (19946/OC/15).

Diseño de portada: **David López Ruiz**
Dpto. de Expresión Plástica, Musical y Dinámica,
Universidad de Murcia. dlr@um.es

ISBN.: 978-84-617-5021-4

1ª Edición, 2016

EDICIÓN NO VENAL



El Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, como editorial, conserva los derechos patrimoniales (copyright) de esta obra y permite la reutilización de la misma bajo la licencia de uso *Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España*. Los contenidos de la obra se puede copiar, usar, difundir, transmitir y exponer públicamente, siempre que: i) se cite la autoría y la fuente original de su publicación (sitio web, editorial y URL de la obra); ii) no se usen para fines comerciales; iii) se mencione la existencia y especificaciones de esta licencia de uso.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2016

MUSA DE LA IDENTIDAD REGIONAL EN EDUCACIÓN: LA DAMA DE ELCHE

Ana Valtierra Lacalle

Universidad Camilo José Cela

Eloísa López Martín

Colegio SEK El Castillo

Introducción

La necesidad de indagar aún más en el origen real de aquellas Damas ibéricas entronizadas cuya cronología podríamos situarla desde la Edad del Bronce hasta el completo dominio de la civilización romana, a identificar como verdaderas diosas o no, sacerdotisas o importantes damas dentro de la sociedad ibérica; supone desde las escuelas y de una forma innovadora descubrir su punto de unión con otras civilizaciones mediterráneas como fueron la fenicia y la griega e incluso la oriental mesopotámica; para descubrir su verdadero significado en el patrimonio de la escultura ibérica regional. Se convierten por tanto, esas damas que nos miran desde el pasado, en señas de identidad para encontrar los nexos de unión que expliquen nuestras raíces culturales. Pero no sólo se hace en este intento globalizador, si no que de manera paradójica estas damas han sido abanderadas, dependiendo de según qué épocas, de la defensa de su identidad como símbolos nacionales puros, o de diferentes comunidades autónomas.

El presente trabajo pretende no sólo profundizar en los motivos que han hecho a estas esculturas convertirse en musas de las diferentes identidades ya sean

mediterráneas, españolas o valencianas en el currículo de secundaria, sino también analizar el por qué justamente esas esculturas han sido elegidas con tal fin. Eso es: analizar las características formales de las diferentes Damas (Elche, Baza...) para tratar de determinar cuáles son los elementos que las hacen ser tomadas como ejemplo de estas identidades regionales. Además, cómo se ha realizado la construcción simbólica que desde su aparición relativamente reciente se ha ido realizando para llegar a este punto, en el que nos podamos sentir nosotros identificados con ellas, y transmitirlo de la misma manera a nuestros alumnos. Nos miramos en estas damas, y construimos a los nuevos ciudadanos en función de esta percepción.

Propuesta teórica

La construcción del icono nacional y regional

La investigación sigue sin ponerse de acuerdo del todo sobre si la escultura de la Dama de Elche es una sacerdotisa, una diosa o una vulgar mortal. Sin embargo, en esta incertidumbre, nada más ser descubierta en 1897 fue ascendida a reina por los aldeanos del lugar. Ella, se convirtió en un símbolo de la mujer española, la ilicitana, la valenciana... tanto en nuestro propio país como en el extranjero. Perdió el sentido para el que fue concebida en su época, siendo reutilizada por los observadores del presente para sus propios fines. Esta construcción que pesa a día de hoy en nuestro sistema de educativo, es un elemento de construcción identitaria y de educación ciudadana crucial. Una tipología de identidad que se potencia en los currículos regionales, y que es fruto de la percepción de los docentes a nivel histórico sobre esta pieza de nuestro patrimonio. Una construcción icónica que se ha realizado a lo largo de más de un siglo, y que pasaremos a analizar.



Figura 1. Dama de Elche en el Museo del Louvre. Fotografía de 1908

Cuando la dama se descubre a finales del siglo XIX, existe un doble contexto que debemos tener en cuenta. Por un lado es el siglo de los grandes descubrimientos arqueológicos, amparados en el positivismo científico (Bustamante, 1997). La pieza arqueológica descubierta se convierte en el medio para demostrar una teoría objetiva, lo que se tradujo en un boom de la arqueología. Por otro, un año después del descubrimiento de la Dama se firma la Paz de París, que supone el fin del Imperio Colonial español. Este hecho, que removi6 los cimientos reflexivos de este pa6s, plasm6ndose en ideas como la Instituci6n Libre de Enseñanza, en la que Giner de los R6os reivindicaba la historia como elemento para sustentar la identidad nacional. Como señalan Ruiz y Rouillard (2006), la Dama no pod6a haber aparecido en mejor momento: afianz6 la idea de la existencia de una escuela 6bera, apuntalando descubrimientos arqueol6gicos de gran valor.



Figura 2. Manuel Campello, descubridor de la Dama, se encuentra con ella a su vuelta a España en 1958

La escultura, es presentada por León Heuzey (1891) en *la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* de París. Diferentes publicaciones se van haciendo eco. Grandes figuras a nivel internacional, como Emil Hübner (1898), Theodore Reinach o Mélida la clasifican regionalmente: hispana pero de artista griego, antero-mana, greco-oriental pero de factura española (Barril Vicente, 2006). Al margen de este tipo de debates, insistimos en que la Dama se coronó como pieza culminante de otros hallazgos, como los del Cerro de los Santos sobre cuyas esculturas ya Azorín había dicho: “¡Es maravilloso cómo en éstas dos estatuas de remotísimas edades, en estas estatuas tan primarias, se encuentran los rasgos, la fisonomía, la mentalidad, me atrevería a decir, de las yeclanas de ahora, de dos labradoras actuales!” (Azorín, 1981, p. 143). Pero la Dama en esos años iniciales no está en España, sino que se expone en París desde poco después de su descubrimiento.

En medio de todos estos discursos, España va sintiendo que ha perdido una gran pieza que la identifica con sus raíces. Esos rodetes que a Jacobsthal (1932) le recordaban a modelos griegos, y que de cualquier manera son comunes al mediterráneo, se fueron extrapolando a época contemporánea en los trajes valencianos, pero también de otras comunidades como Salamanca, Huesca o Almería (Fernández, 2006). García y Bellido en 1943 recuerda con respecto a esos años, cómo todos los españoles que visitaban París, se lamentaban de ver a

la dama española alejada de su patria entre piezas ajenas (García y Bellido, 1943). En este sentido hay que hacer notar que el arqueólogo hacía hincapié en el aspecto supuestamente más nacional y regional de la pieza: la dama es española, ilicitana. Además, la personaliza como un ente capaz de sentir, que envejece y se mustia en tierras extranjeras. Nos está creando un sentimentalismo en torno a la pieza, que hace que la percibamos como propia. Las publicaciones en España antes de la vuelta de la Dama, no hace más que hacer hincapié en estos aspectos regionales de la misma. Clavel (1929) en el pie de foto de la Dama escribe que es el símbolo perfecto de la mujer española. Fue la imagen oficial de la Exposición Universal de Barcelona de 1929, algo un tanto curioso cuando era una obra que no estaba aquí.

En las escuelas de todo este período pre-retorno de la Dama, tanto si estaban vinculadas a la Dictadura de Primo de Rivera, como en la República, sufrieron un alto impacto de todas estas publicaciones (Ruiz y Rouillard, 2006). Para las escuelas de primaria la *Real Academia de Historia* en 1930 publican una *Historia de España* donde los maestros señalan como punto de estudio la Dama de Elche, dentro del apartado *Adelantos de los pueblos españoles del siglo V al III*. Las editoriales convencionales (Saturnino Calleja, Edelvives, Bruño, Librería Religiosa, etc.) tardarían por sí mismas en consolidar esta imagen hasta los inicios de la Dictadura de Franco, cuando el formato de los libros de texto se modifica de manera sustancial. En este momento, la didáctica del patrimonio y de la historia se basa en hitos con una fuerte carga política e ideológica. La Dama en este sentido se erigió como imagen ideal, en tanto en cuanto servía para reivindicar unas raíces comunes al pueblo español, algo que se llevaba construyendo durante muchos años, como hemos ido viendo. La historia además se puso de nuestra parte: el 23 de octubre de 1940 Hitler y Franco se reúnen en Hendaya, donde se establece que España no autorizaba el paso de tropas alemanas por el territorio. Francia en este momento está ocupada en dos tercios por las tropas nazis, por lo que esto supone un pequeño respiro para los galos. Casualmente, tan sólo once días antes de esta reunión, el pintor Joseph María Sert había comenzado conversaciones con el director de Museos Nacionales de Francia y el de Bellas Artes para un intercambio de obras de arte. Entre ellas, figuraba *La Inmaculada Concepción* de Murillo, las *coronas de Guarrazar*, los

papeles de Simancas, y nuestra Dama. Todas estas obras esconden una reivindicación simbólica e ideológica para el régimen, de las que la escultura ibérica es su adalid. A dos meses de su vuelta, prestigiosos periódicos recogen: “de serenos perfiles de valenciana (...) Hace unos días, el Caudillo, que rige el afán de nuestras reivindicaciones, la ha devuelto a España para ser orgullo de nuestro arte” (ABC, 1940). La Dama se convierte en prototipo franquista de mujer, pudorosamente cubierta, y es la imagen que se traslada a los libros de texto escolares. A la vez, esta idea no empañó la identidad de la escultura con regionalismos más locales, como Valencia o Elche. Incluso Blas Infante (1982), que había reivindicado a Tartesos como elemento autóctono andaluz, recalcó que la Dama fue ejecutada dentro de esta cultura, o al menos bajo una influencia directa suya.



Figura 3. Mantilla valenciana. José Ortiz Echagüe. 1950

La Dama se convierte en icono de las más variopintas imágenes, nuestra mejor embajadora. Postales, una emisión de billetes de una peseta, sellos (incluido uno que conmemora el XXV aniversario del golpe de estado)...También libros de significativos títulos, como la serie *Así es España*, en la que utilizan las imágenes ibéricas y la pintura levantina. Pues hasta el año 1965 (estamos en el 1949-50) se creía que este arte rupestre era una escuela autóctona española paralela a lo que se conocía como escuela francocantábrica, y específica del Levante Español. Hoy se sabe que no es así y que su datación es posterior. Insistimos en que estas ideas no son nuevas: la República sin ir más lejos, aunque no se llegaron a tramitar, ya había hecho un boceto para billetes con la misma imagen en el año 1937.



Figura 4. Billete de curso legal de 1 peseta. 1948

Consecuencia de todos estos avatares históricos, es que docentes y ciudadanos nos miramos en esta escultura, entendiéndola como algo propio: español, valenciano, o ilicitano. Como ninguna otra, esta obra ha sabido dejar de ser por sí misma para convertirse en nuestro reflejo poblacional. Impregandos de este sentimentalismo, seguimos transmitiéndoselo a nuestra generación tras generación, tal y como nuestros antiguos maestros y profesores nos lo transmitieron a nosotros. Como señala Ricardo Olmos, incluso “para el gran público la Dama de Elche representa mucho más que cualquier otra obra de arte ibérica” (Olmos Romera, 1997, p. 83). Seguimos sin conocer muchos datos sobre ella, pero le dotamos de un tejido de significados dotados en ocasiones de un entusiasmo exacerbado. Incluso cuando Moffitt (1995) publicó que la Dama de Elche era una falsificación, en España científicos y ciudadanos se mostraron profundamente afectados, e incluso en ocasiones enfadados. Si bien es cierto que el tiempo les ha dado la razón, rechazando de plano las teorías del americano, también tenemos el firme convencimiento de que esas reacciones dramáticas son consecuencia del sentimentalismo creado a través de los años. Es más, que si esas afirmaciones de fraude artístico se hubieran producido en torno a cualquier otra obra, no hubiera estallado de manera tan pausable la revolución. La Dama se ha convertido en una manera de reivindicar una identidad, y por la devoción que se la tiene en ciertos ambientes, una “virgen laica” (Abad, 2006, p.79). La adoramos, seguramente mucho más de lo que lo hicieron en la época. En este sentido, ha llegado un punto en el que la Dama de Elche tiene más importancia ahora que en la época en la que se hizo. Hemos construido un icono, una

identidad potenciada en los diversos documentos educativos, y conectado con la educación ciudadana, que transmitimos a nuestros alumnos de primaria, secundaria y bachillerato.

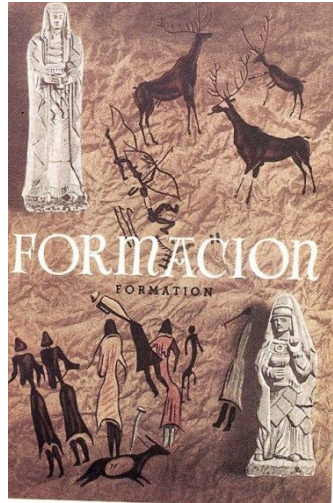


Figura 5. Así es España. Instituto Nacional de Estadística. 1949-1950

Su visión y enseñanza en el currículo

Podemos situar la cronología de las damas ibéricas entronizadas desde la Edad del Bronce, hasta el completo dominio de la civilización romana. Su importancia es capital en las escuelas, porque vienen a introducir el conocimiento a nuestros alumnos del origen y los límites geográficos de Iberia o la Contestania a la que se referían los romanos. Las primeras referencias a la *regio iberia* datan del siglo I d. C. a través de Plinio, situando geográficamente a dicha región. Distingue entre una zona meridional, que gira en torno a la Alcudia del Elche y otra al norte con centro en la comarca de L,Alcoià –El Comtat. (Desde Llobregat hasta Murcia, incluyendo Albacete). La verificación de dicha teoría es difícil de afirmar teniendo en cuenta dos aspectos fundamentales:

- La diferenciación temporal entre las menciones romanas y el mundo ibérico.
- El propio nombre de *regio* es ciertamente confuso, ya que como señala Untermann (1992), el término no tiene correspondencia en el vocabulario ibérico. Ni tan siquiera hace referencia a una ciudad o rey que los pobladores hubieran tomado como referencia. La investigación reciente mantiene la identificación de una amplia región de la Contestania como una clara zona de clara definición

cultural, al tiempo que posee un carácter de división fronteriza entre los grandes dominios de los iberos del norte y del sur.

El análisis de los iconos del arte íberico, cuando son presentados a alumnos de primaria y secundaria; pasa primero por una observación e interpretación directa de ellos mismos. Se cuestionan por igual, si las imágenes más características de la escultura ibérica aluden a verdaderas diosas o no, sacerdotisas o importantes damas dentro de la sociedad ibérica. Una aproximación a la imagen de la mujer en el mundo ibérico se hace necesario y desde las escuelas se indaga para que nuestros propios alumnos lleguen ellos mismos a la conclusión. Siempre es interesante, acercar a los alumnos la importancia de la arqueología para verificar a través del método científico ciertas cuestiones históricas, de tal forma que para referirnos al género masculino y femenino, y conocer su rol social no sólo debemos quedarnos con la cuestión histórica. En este sentido, el enfoque globalizador que ofrece Alison Wylie (1991) sobre el concepto de la arqueología de género resulta muy interesante porque alude a los objetivos principales de las tres fases por las que supuestamente ha pasado la arqueología feminista: la crítica al androcentrismo, el desarrollo de investigaciones que dan a las mujeres mayor protagonismo y la reconceptualización de las mujeres como sujetos históricos. La arqueología de género, de forma equívoca; se había asociado con el estudio exclusivo de las mujeres en arqueología. Sin embargo la arqueología de género posee expectativas más amplias: el estudio del género masculino y femenino como sujetos y objetos de conocimiento de la ciencia histórica, las relaciones de género y sus consecuencias.

La mujer en el mundo ibérico, cuando era de alto estatus estuvo asociada a símbolos, que también eran vinculados a la divinidad, como el hecho de estar sentada. El ejemplo más claro para explicar este rol serían las esculturas de las Damas (Elche, Baza, Cerro de los Santos...) que mostrarían su poder mediante elementos de prestigio como joyas, mantos túnicas...Nuestros alumnos de primaria y secundaria, se interrogan acerca de la relación posible entre las Venus prehistóricas y las damas ibéricas. Sobre todo en referencia a su rol de garantizar la perpetuidad del grupo social. Esta idea nos remite a los estudios que resaltan la importancia de la mujer ibérica en su importancia como garante de herederos (Prados, 2011). Para autoras como Teresa Chapa (2003), es fundamental el rol

de la mujer ibérica en relación con temas de infancia y sacerdocio relativos a grupos de género. Podría haber existido un cuerpo sacerdotal a partir de signos distintivos como la tonsura, la túnica, objetos utilizados en las prácticas rituales como cuchillos sacrificiales, quema perfumes, el alto status, etc., así como la existencia de un sacerdocio femenino ligado a divinidades femeninas y que sirve para explicar otra posibilidad iconológica a la que acercar a los alumnos.

La divinidad ibérica adorada, y en relación con las primeras civilizaciones primitivas, se vinculaba con conceptos como la fortuna y la fertilidad. El currículo acerca a los alumnos a ese conocimiento conceptual con diosas femeninas. Los restos arqueológicos de santuarios ibéricos son fundamentalmente ofrendas casi exclusivas del ámbito femenino y aludo a ejemplos tales como perfumes, cajitas, joyas, adornos, agujas y otros objetos relacionados con labores del hilado y el tejido. Aunque no es tan notorio en el currículo tradicional de las escuelas, lo cierto es que existen amplias investigaciones acerca de los ritos de iniciación relacionados con el matrimonio y la procreación y su pertenencia a un grupo aristocrático. En el caso de los hombres se mostraría a través de sus armas, y en el caso de las mujeres a través de una dote de joyas, ricos vestidos y mantos en relación con las jóvenes casaderas (Izquierdo Peraile, 1998).

El icono más característico de las damas ibéricas es la Dama de Elche, y ha sido estudiada, explicada e interpretada tantas veces que es difícil resumir desde la perspectiva escolar su gran importancia. Se trata de un busto; el único busto ibérico encontrado frente al resto de las Damas oferentes (Dama oferente del Cerro de los Santos), o sedentes (como la Dama de Baza, Dama de la Alcudia, Dama sedente del Cerro de los Santos). Por ello, a día de hoy se considera que la Dama de Elche fue realizada de cuerpo entero, ya sea sentada o de pie, como algunas de sus compañeras. Su tamaño a escala natural, difiere claramente de la tipología de escultura ibérica. No responde a la escultura contestana típica, ya que ésta se caracteriza por una representación no tan laboriosa, que los alumnos de nuestras escuelas perciben claramente al compararlas. Las ruedas laterales tan llamativas e identificativas de la Dama de Elche, lleva a varias interpretaciones, y aunque en la actualidad se consideran como ruedas protectoras de peinados tipo trenza, recuerdan a las volutas del arte jónico griego (Olmos y Tortosa, 1996). Por lo tanto, esta obra supone desde las escuelas y de

una forma innovadora descubrir su punto de unión con otras civilizaciones mediterráneas, como fueron la fenicio-púnica, la griega e incluso mesopotámica. A través de esta representación femenina, que se manifiesta en distintas zonas geográficas, y a partir de distintos soportes, y cuyas raíces debieron ser tan profundas que perdura a lo largo del tiempo. Incluso fueron adoptadas por la popularidad cristiana; cómo podemos observar hoy en muchas vírgenes, como la de El Rocío.

Deducimos que perteneció a un ritual funerario porque en el lateral existe un hueco donde se depositarían las cenizas del difunto, y más concretamente debían ser los restos de cenizas de un noble guerrero. En este sentido, la interpretación de la Dama de Elche se acerca al mundo fenicio, al considerar que la figura femenina podía referirse a la diosa que proporcionaba la muerte, pero que también estaba unida a la resurrección de la primavera; o como algunos especialistas apuntan a que se trata de una sacerdotisa con su traje y adornos rituales. Se convierten, por tanto, esas damas que nos miran desde el pasado, en señas de identidad para encontrar los nexos de unión que expliquen nuestras raíces culturales. Pero no sólo se hace en este intento globalizador, si no que de manera paradójica estas damas han sido abanderadas, dependiendo de según qué épocas, de la defensa de su identidad como símbolos nacionales puros, o de diferentes comunidades autónomas. En el currículo de secundaria, se han convertido en musas de diferentes identidades, ya sean mediterráneas, españolas o valencianas.

Discusión y conclusiones

Hay piezas del patrimonio a las que hemos dotado de un significado especial y añadido. Que adquieren una especial relevancia en la formación de nuestros alumnos. Esta importancia viene dada por la construcción simbólica que de ellas se ha ido haciendo, y que impregna a los docentes y discentes generación tras generación. Es el caso del arte ibérico en general, y la dama de Elche en particular, escultura en torno a la cual los escritos científicos, y también los más literarios, fueron tejiendo una red de significados que nos han envuelto. Se ha convertido en un elemento identitario, crucial en la educación ciudadana. Los

libros escolares, tanto a lo largo del siglo XX como hoy en día, no han sido ajenos a la construcción simbólica que de esta escultura se ha realizado.

En conclusión, desconocemos a día de hoy con seguridad qué significado primigenio tuvo la Dama de Elche, pero nos atrevemos a asegurar que tiene más importancia hoy para nosotros ciudadanos, docentes y discentes, que para el pueblo para el que fue creada. La hemos convertido, tras un siglo de volcado de emociones, en garante de nuestra identidad y educación, adaptable a la región en la que se encuentra. Española, ilicitana, o mediterránea, se ha potenciado en el currículo de nuestros alumnos. Este tipo de enseñanza, es sin lugar a dudas fruto de la percepción docente sobre esta pieza del patrimonio, unas formas adquiridas en torno a un sentimentalismo e interpretación que fueron creándose desde el momento casi de su descubrimiento. Constituye de esta manera, un elemento clave de la construcción identitaria, que debemos entender dentro de un largo proceso cultural.

Bibliografía

Abad, L. (2006). La Dama en nuestra sociedad. Hoy y mañana. En S. Rovira Llorens, *La Dama de Elche* (pp. 77-82). Madrid: Ministerio de Cultura.

Azorín. (1981). *La voluntad*. Valencia: Clásicos Catalia.

Barril Vicente, M. (2006). Cuestiones en torno a una Dama. Breve antología de un periplo histórico. En S. Rovira Llorens, *La Dama de Elche* (pp. 15-19). Madrid: Ministerio de Cultura.

Bonmartí. (15 de diciembre de 1940). El recobro, Elche y su Dama. *ABC*, p. 13.

Bustamante, J. (1997). Falso o verdadero: los dos polos de la realidad en el positivismo del siglo XIX. En R. Olmos, *La Dama de Elche, lecturas desde la diversidad* (pp. 211-221). Madrid: Pórtico.

Chapa, T. (2003). La percepción de la infancia en el mundo ibérico. *Trabajos de Prehistoria*, 115-138.

Clavel, V. (1929). *Enciclopedia gráfica. Historia de España*. Madrid: Cervantes.

Fernández, M. (2006). Una imagen mediterránea. En R. Olmos, y T. Tortosa, *La*

Dama de Elche, lecturas desde la diversidad. (pp. 187-204). Madrid: Pórtico.

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

Heuzey, L. (1891). Statues espagnoles de style gréco-phénicien (question d'authenticité). *Bulletin de Correspondance Hellénique*, XV, 608-625.

Hübner, E. (1898). Die Buste von Ilici. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 114.

Infante, B. (1982). *Ideal Andaluz.* Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Izquierdo Peraile, M. I. (1998). La imagen femenina del poder: Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica. En *Actas del Congreso Internacional "Los Iberos, Príncipes de Occidente"* (pp. 185-194). Barcelona: Centro Cultural Fundación Caixa.

Jacobsthal, P. (1932). Zum Kopfschmuck des Fraeuenkopfes von Elche. *Athenisches Mitteilungen* 57, 67-87.

Moffitt, J. (1995). *Art Forgery: The Case of the Lady of Elche.* Florida: University Press of Florida.

Olmos Romera, R. (1997). La metamorfosis de un símbolo. En A. Rodero Riaza, *Cien años de una Dama* (pp. 83-88). Madrid: Ministerio de Cultura.

Olmos, R., y Tortosa, T. (1996). El caso de la Dama de Elche. Más que una divergenciab. *Archivo Español de Arqueología*, 69, 219-226.

Prados, L. (2011). Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica. En L. Prados, *Arqueología y género: mujer y espacio sagrado* (pp. 53-67). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Ruiz, A., y Rouillard, P. (2006). La Dama de Elche, un lugar en la memoria. En S. Rovira Llorens, *La Dama de Elche* (pp. 21-48). Madrid: Ministerio de Cultura.

Untermann, J. (1992). Los etnónimos de la Hispania Antigua y las lenguas

prerromanas de la Península Ibérica. *Complutum*, 2(3), 19-33.

Wylie, A. (1991). Feminist Critiques and Archaeological Challenges. En D. Walde, y N. Willows, *The Archaeology of Gender, Proceedings of the 22nd Annual Chacmool Conference* (pp. 17-23). Calgary: The Archaeological Association of the University of Calgary.