



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



Composición obras “La Dama y el Telar”, Autora. 2021.

## **TFM** Trabajo Fin de Máster

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

**Título:**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA DE NUEVAS OBRAS A PARTIR DE LA PLAQUETA CERÁMICA IBÉRICA LA DAMA DEL TELAR.**

**Autor/a:** Mireia Barcelona Perea

**Tutor/a:** Asunción Jódar Miñarro

**Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:**

Dibujo y Conservación de Patrimonio

Departamento de Dibujo

**Convocatoria:** Septiembre.

**Año:** 2021

# **TFM** Trabajo Fin de Máster

**Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual**

**Título:**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA DE NUEVAS OBRAS A PARTIR DE LA PLAQUETA CERÁMICA IBÉRICA *LA DAMA DEL TELAR*.**

**Autor/a:** Mireia Barcelona Perea

**Tutor/a:** Asunción Jódar Miñarro

**Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM:**

Dibujo y Conservación de Patrimonio  
Departamento de Dibujo

**Convocatoria:** Septiembre.

**Año:** 2021

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

El plagio, entendido como la presentación de un trabajo u obra hecho por otra persona como propio o la copia de textos sin citar su procedencia y dándolos como de elaboración propia, conllevará automáticamente la calificación numérica de cero. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagien.

El abajo firmante D./Dña. **MIREIA BARCELONA PEREA** con DNI **21697863-P**, que presenta el Trabajo Fin de Máster con el título: **PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA DE NUEVAS OBRAS A PARTIR DE LA PLAQUETA CERÁMICA IBÉRICA LA DAMA DEL TELAR** declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria y dispone de la autorización y permisos pertinentes para la publicación de las imágenes y documentos.

Y para que así conste firmo el presente documento en Granada a **17 de JUNIO de 2021**.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'MIREIA BARCELONA PEREA', with some additional scribbles and lines extending from the signature.

El autor: **MIREIA BARCELONA PEREA**

## **AGRADECIMIENTOS**

Primero, me gustaría agradecer a mi tutoría Asunción Jódar Miñarro por enseñarme lo realmente fascinante que puede llegar a ser el patrimonio arqueológico que nos rodea y la manera de darle una nueva vida. Gracias por aceptar ser mi tutora en este proyecto y sobre todo por ser tan comprensiva, más aún con lo vivido este último año debido al COVID-19.

Y como olvidarme de agradecer a mi familia, que me apoyó desde el principio con este proyecto y ha ido acompañándome en los altibajos del camino. Pero sobre todo, agradecer a mi hermana, que sin su ayuda y su arrimo no creo que hubiese podido llevarlo a término.

# ÍNDICE

<b>CAPÍTULO I. Presentación</b> .....	1
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>1.1. Resumen y palabras clave</b> .....	1
<b>1.2. Abstract and keywords</b> .....	1
<b>1.3. Título visual</b> .....	2
<b>2. PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS</b> .....	3
<b>3. JUSTIFICACIÓN DEL INTERÉS ACTUAL SOBRE EL TEMA.</b> .....	4
<b>3.1. ¿Por qué el Museo Arqueológico de Alcoi?</b> .....	4
<b>3.2. Patrimonio artístico Alcoyano</b> .....	6
<b>4. ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	14
<b>4.1. Picasso Íbero.</b> .....	18
<b>5. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN</b> .....	20
<b>CAPÍTULO 2. Investigación previa</b> .....	22
<b>1. LA HISTORIA DE UN MUSEO</b> .....	22
<b>2. LA CULTURA IBÉRICA: PROCEDENCIA</b> .....	24
<b>3. YACIMIENTOS IBÉRICOS DEL PUIG Y LA SERRETA</b> .....	25
<b>4. CERÁMICA IBÉRICA</b> .....	27
<b>4.1. La Dama del Telar</b> .....	27

<b>4.2. Piezas de cerámica relacionadas encontradas en el yacimiento de la Serreta.</b> .....	29
<b>5. LA IMPORTANCIA DE LA MUJER EN LA CULTURA IBÉRICA</b> .....	32
<b>6. PARALELOS. RELACIÓN DE LA TEMÁTICA DE LA PIEZA CON OBRAS SIMILARES.</b>	33
<b>CAPÍTULO 3. Resultado de las obras. La Dama y el Telar</b> .....	39
<b>1. VISTIENDO A UNA DAMA</b> .....	39
<b>1.1. Análisis y creación de la hipótesis.</b> .....	40
<b>1.2 Llevado a la realidad</b> .....	48
<b>2. CAMINANDO EL HUSO</b> .....	54
<b>2.1. Proceso de elaboración.</b> .....	54
<b>2.2. Resultado final</b> .....	58
<b>3. UN PUNTO DE VISTA PICASSIANO.</b> .....	60
<b>CAPÍTULO IV. Conclusiones</b> .....	63
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	66
<b>ACERCA DE LA AUTORA</b> .....	71
<b>ANEXOS</b> .....	72

## CAPÍTULO I. Presentación

### 1. INTRODUCCIÓN

#### 1.1. Resumen y palabras clave

El trabajo que vamos a ver a continuación une la investigación y la práctica a fin de producir, a través del patrimonio artístico-arqueológico, inspiración para realizar nuevas obras en el mundo contemporáneo. El interés nace en el Museo Arqueológico de Alcoy dónde ubicamos una de sus piezas principales pertenecientes a la exposición de la cultura ibérica, *La Dama del Telar*. La cual nos sirve de musa para realizar el presente proyecto, el cual podemos segmentar en dos partes.

Por un lado, tenemos el capítulo de la investigación previa. Dónde se recogen los datos esenciales sobre todo aquello crucial que envuelve la pieza que nos hace servir de inspiración. Para ello se ha indagado en su pasado y presente, no solo de la pieza en sí, si no de aquello relacionado en el mundo contemporáneo.

Por otro lado, nos centramos en el capítulo de creación artística (Capítulo III). Dónde se recogen los datos prácticos que han llevado a la creación de nuevas obras artística que nos han ayudado a comprender mejor la cultura que nos precede.

Palabras clave:

Patrimonio artístico, Cultura íbera, textil, dibujo expandido, bordados, yacimientos íberos, creación artística

#### 1.2. Abstract and keywords

The work we are going to see below combines research and practice to produce, through the artistic-archaeological heritage, inspiration to create new works in the contemporary world. The interest is born in the Archaeological Museum of Alcoy where we located one of its main pieces belonging to the exhibition of the Iberian culture, *The Lady of the Loom*. This piece serves as a muse for the present project, which can be divided into two parts.

On the one hand, we have the chapter on previous research. Where the essential data is collected about everything that is crucial to the piece that inspires us. To do this, we have investigated its past and present, not only the piece itself, but also everything related to the contemporary world.

On the other hand, we focus on the chapter of artistic creation (Chapter III). Where we collect the practical data that have led to the creation of new artistic works that have helped us to better understand the culture that precedes us.

Keywords:

Artistic heritage, Iberian culture, textiles, expanded drawing, embroidery, Iberian archaeological sites, artistic creation

### 1.3. Título visual





## 2. PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS

La realización de este trabajo busca, partiendo de la pieza perteneciente a la cultura Ibérica *La Dama del telar*, crear una serie de nuevas obras a partir del estudio y la creación de diversas hipótesis que nos llevarán a aproximarnos un paso más a la industria textil, tanto de la comarca Alcoyana como al mundo que rodeaba a los Íberos. Creando, de esta manera, una conexión entre lo representado y la realidad.

Objetivos específicos:

- Investigar y estudiar la cultura ibérica, desde el punto de vista del textil y la importancia de la figura femenina en los diversos acontecimientos, indagando en el poblado perteneciente a la zona de Alicante, conocido como Contestania.
- Explorar las diversas vestimentas empleadas en la cultura Ibérica, conociendo las diferencias entre edades, géneros y localización geográfica.
- Desarrollar, en base a unos estudios previos, una hipótesis sobre la vestimenta de *La Dama del Telar* y generar diversas obras complementarias.
- Realizar una exposición, en el propio Museo Arqueológico de Alcoy, dónde dar a conocer mi trabajo y poder ampliar, en un futuro, el número de obras.

### **3. JUSTIFICACIÓN DEL INTERÉS ACTUAL SOBRE EL TEMA.**

#### **3.1. ¿Por qué el Museo Arqueológico de Alcoi?**

Antes de empezar, conozcamos la ciudad de Alcoy/Alcoi. Alcoy es capital de la comarca l'Alcoià, forma parte de la provincia de Alicante y destaca por su industria, en concreto, la industria textil. Es conocida, sobre todo, por sus fiestas anuales de Moros y Cristianos, fiestas que nos dejan ver ese atractivo textil que forma parte de su tradición.

Se trata de una ciudad con gran interés cultural, ya sea por sus numerosas festividades, el encanto de sus rutas por el casco antiguo de la ciudad o la visita a los numerosos museos que encontramos repartidos por ella.

Cuando hablamos de museo, según la RAE, nos referimos a: “Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural” y “Lugar dónde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos”. Hay dos palabras que nos gustaría destacar y que ambas definiciones comparten, interés y público, dos palabras sin las que un Museo queda vacío de vida, sin las que los museos podrían existir. No siempre nace un interés en las nuevas generaciones, pero encontrando la manera adecuada podemos inculcar en ellos el afecto al patrimonio que nos rodea.

En lo referente a la elección del Museo Arqueológico de Alcoy: Camil Visedo Moltó, podríamos decir que es un museo con una historia larga e interesante que nos muestra el crecimiento que ha logrado con el paso de los años. Se trata de un museo que, aunque pequeño, consigue un número de visitas bastante elevado. Gracias, en gran parte, a las visitas realizadas por colegios e institutos que enseñan a los alumnos, desde bien pequeños, a interesarse por el patrimonio histórico que nos rodea. Además, también se realizan, partiendo del museo, visitas a los diversos yacimientos que encontramos a los alrededores de la ciudad de Alcoy y el Comtat.

En cuanto al interés personal por este tema, surge tras la realización de la asignatura Patrimonio Artístico impartida por la profesora Asunción Jódar Miñarro<sup>1</sup> en el Máster de Dibujo: ilustración, cómic y creación audiovisual. Tras asistir y realizar los proyectos requeridos, nació la necesidad de seguir indagando en el tema del patrimonio y de qué manera ayudar a preservarlo. A partir de este momento decidimos centrar la investigación en este Museo, pues parecía oportuno centrarse en una localización conocida personalmente, de esta manera, se crea un interés, no solo investigativo, sino también un interés emocional por conocer más a fondo el patrimonio que nos rodea muy de cerca desde siempre y puede llegar a ser desconocido.



*1* Plaqueta de cerámica ibérica, *La Dama del Telar*. Siglo III a.C.

---

<sup>1</sup> Asunción Jódar Miñarro, profesora de la Universidad de Granada.

### 3.2. Patrimonio artístico Alcoyano

Alcoy cuenta con una gran cantidad de piezas que componen su Patrimonio Histórico-Artístico. Inclusive en el año 2009 Alejandro García<sup>2</sup>, con la colaboración del Museo Arqueológico de Alcoy, consiguió realizar un catálogo dónde se recopilan, de manera ordenada, las piezas que componen el Patrimonio Artístico Alcoyano. Su Patrimonio no solo consiste en piezas de pintura, escultura, cerámica, etc. Sino que también llegamos a encontrarnos con grandes edificios importantes, casas privadas, yacimientos e incluso carteles que nos muestran el amplio repertorio artístico que se expande por la ciudad de Alcoy y sus alrededores.

Una de las razones por las que podemos conocer Alcoy es por el impacto y los residuos que dejó el paso del movimiento artístico del Modernismo<sup>3</sup>. Este podríamos decir que llegó tarde, ya que en el siglo XIX Alcoy todavía optaba por construir sus casas con un estilo ecléctico, fue en el 1904 cuando el arquitecto Timoteo Briet Montaud<sup>4</sup> fue contratado para construir la primera casa modernista, la casa LaPorta. El modernismo se reflejó principalmente en su arquitectura, no solo en las casas privadas burguesas, sino que también se encuentra en las fachadas de diversos comercios locales, en el periodo entre 1904 y 1914 se llegaron a construir un total de 30 edificios modernistas.

---

<sup>2</sup> Alejandro García, estudiante de la Universidad Politécnica de Alcoy.

<sup>3</sup> El Modernismo fue un movimiento artístico que se desarrolló entre finales del siglo XIX y principios del XX. Se trató de un movimiento en el que se reivindicaba el trabajo artesanal, rebelándose contra la industrialización, y la representación de la naturaleza. Gracias a la clase burguesa, que quiso integrar el arte en la vida social, los artistas pudieron dejar volar su imaginación creando, no solo obras decorativas, sino grandes obras de la arquitectura. Además, también repercutió en la música y la literatura. Recuperado de: <http://www.modernismoenalcoy.com/Modernismo/>

<sup>4</sup> Timoteo Briet Montaud. Nacido en Cocentaina el año 1959, a los 21 años se traslada Barcelona donde estudia Bellas Artes y Arquitectura. Recuperado de: <https://casatimoteo.com/nosotros/timoteo-briet/>

Si nos acercamos a la oficina de turismo nos encontramos que nos ofrecerán una ruta por los lugares más emblemáticos del modernismo encontrados en el casco antiguo. Pero esto no es todo, desde el año 2017 Alcoy nos ofrece una semana entera, sobre finales de septiembre, dedicada al modernismo. Esta semana nos encontramos con un amplio abanico de actividades ofrecidas, desde talleres, a comidas y bebidas típicas de la época, además de un pasacalle. Y como olvidarse de la gente vestida de época, no solo en las calles, sino en los comercios del centro, dónde podemos vivir el espíritu modernista.



2 Casa LaPorta, Alcoy.

En segundo lugar, podemos hablar del Círculo Industrial, creado el año 1863 por un grupo de socios pertenecientes al Casino de Alcoy. El propósito de este proyecto era desarrollar e impulsar la industria del país, su sede se encontraba en la llamada *Casa de la Bola*, en aquel momento regentada por la Real Casa de Paños de Alcoy, donde se defensaba la industria textil Alcoyana (*El círculo Industrial* [En línea], 2021).



3 La abeja, símbolo representativo del *Círculo Industrial* (1877).

Es la Real Casa de Paños, conocida hoy como Agrupación Empresarial Textil Alcoyana, dónde se centran los acontecimientos más importantes para la industria textil de Alcoy. En el año 1829 se creó una escuela textil en el mismo edificio, a la que nombraron la escuela de la Bolla<sup>5</sup>, esta surgió de la necesidad de enfrentarse a la maquinaria industrial, ya que empezaba a dejar sin trabajo a algunos Alcoyanos.

La base económica de Alcoy ha sido el textil desde mucho tiempo atrás. Esto, junto con la necesidad de ampliar los horizontes del arte, se creó el año 2019 en el IVAM<sup>6</sup>, una exposición comisariada por María Jesús Folch, *Filant ideas. Alliberant l'art*. La temática principal de la exposición es el textil, en dónde se convierte en elemento principal artístico, la comisaria busca unir el pasado y presente histórico de Alcoy con su principal sustento. La exposición se compone por obras de un gran número de artistas, principalmente mujeres, pues como nos menciona la comisaria María Jesús Folch “los textiles están muy asociados a la mujer y sus labores” (Peñalver, 2019 [En línea]).

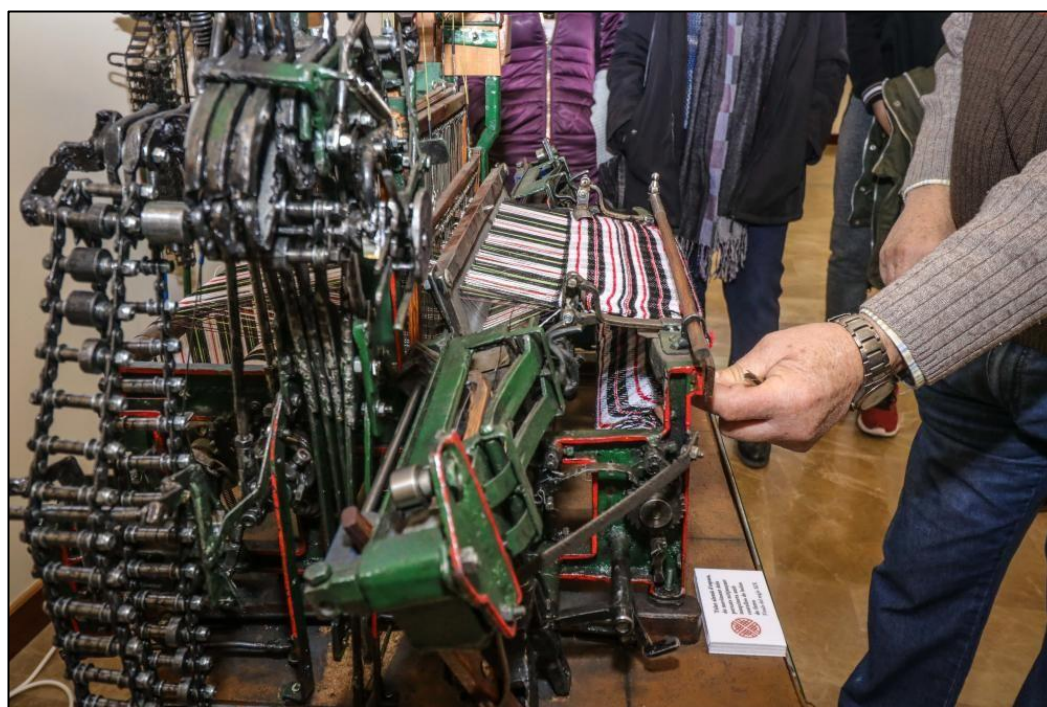
---

<sup>5</sup> La “Bolla” es la garantía que establece la calidad de los acabados del género. Recuperado de: <https://www.textilalcoyana.com/entidad/historia>

<sup>6</sup> Instituto Valenciano de Arte Moderno de Alcoy.



Otra de las principales exposiciones que tendría lugar a finales de este mismo año fue “Hacia el Museo de Historia Industrial”, dónde se expusieron telares antiguos, además de la explicación, mediante fotografías y contenido audiovisual, de la fabricación de estos tejidos de Calada. Pero, este interés surge ya en el año 2017 en el que se propone crear un Museo Industrial en la misma sede del Círculo Industrial dónde exponer la maquinaria y el funcionamiento de los telares a lo largo de los más de 270 años de historia industrial (N. Simón, 2019 [En línea]).



4 Fotografía de la exposición "Hacia el Museo de Historia Industrial" (2019)

Un claro ejemplo dónde ver reflejada esta tradición textil, son los trajes artesanales que se emplean en las conocidas fiestas de “Moros y Cristianos” celebradas en Abril desde el siglo XVI. Todos los trajes, incluidos los complementos, se realizan a mano, por lo que su precio puede llegar a ser bastante elevado. Por esta razón existen varios tipos de trajes, desde los más ornamentados, a los que se componen por una túnica. Además, no siempre se deben comprar, sino que existen varios lugares donde poder alquilarlos.

La batalla que se recrea ocurrió en la Edad media, por el año 1276, por ende, los trajes se ajustan a los estándares del momento. Dividiéndose en dos bandos, los que lucharon en la batalla representada, musulmanes y cristianos.



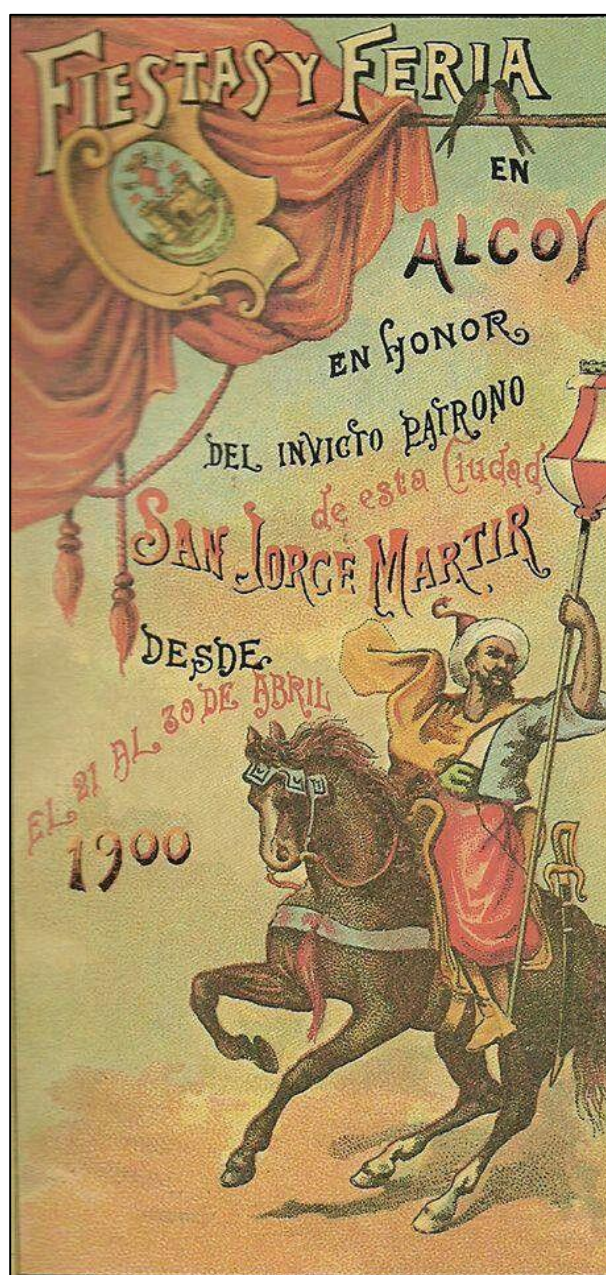
*6 Traje Moro de la Escuadra Marrakets.*



*5 Traje Cristiano de la Fila Aragoneses.*



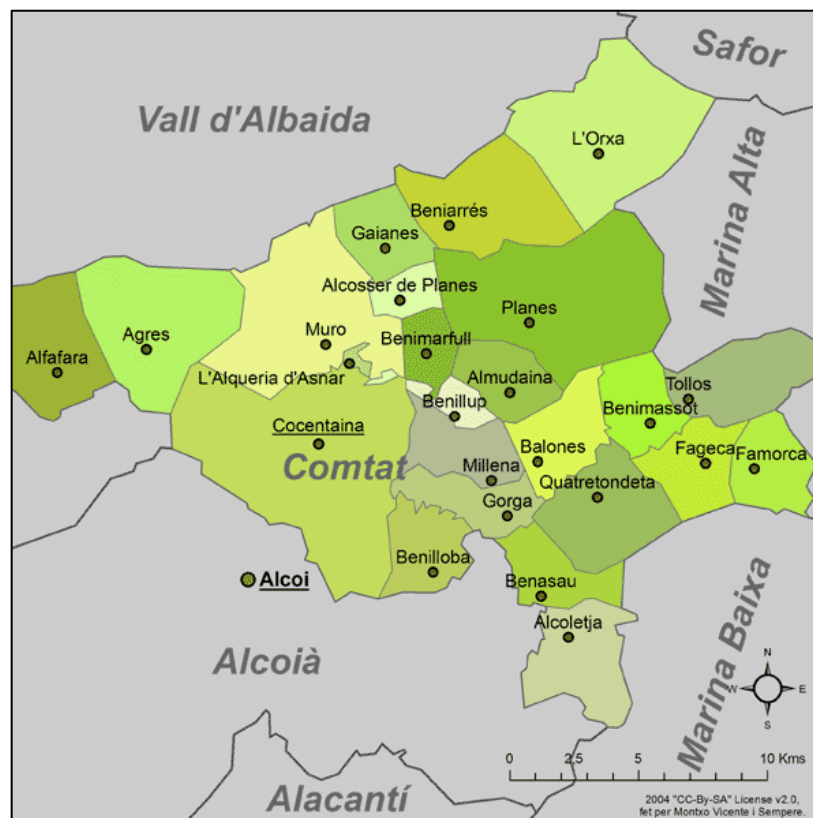
Como resultado de esta festividad aparece un nuevo elemento al que considerar Patrimonio Artístico, los carteles. Cada año, desde que empezó este acontecimiento, se crea un cartel que informa de las fechas, acompañado de un dibujo o fotografía. El autor o autora de este cartel suele decidirse mediante un concurso, al igual que los carteles de la cabalgata de Reyes Magos o el cartel de Carnaval, no obstante, también ha habido ocasiones en las que el encargado o encargada ha sido algún artista conocido local.



7 Hugo Peidro (1900), Cartel fiestas de Moros y Cristianos

Las fiestas de Moros y Cristianos se componen por un gran número de elementos que consideramos importantes, por lo que si intentamos hablar de cada uno de ellos no pararíamos nunca, como consecuencia se ha decidido compactar la información y centrarse en aquellos elementos que se han creído importantes destacar para recopilar la información pertinente para entender la importancia del Patrimonio Histórico-Artístico Alcoyano y como este ha repercutido en la población a lo largo de las décadas.

Para terminar con este apartado, nos iremos mucho más atrás en el tiempo y hablaremos un poco sobre la importancia de los yacimientos que se encuentran en la comarca de Alcoy. Existen un total de 17 yacimientos, de los cuales 10 se localizan en Alcoy. Son unos de los elementos más importantes con los que podemos toparnos, ya que debido a estos descubrimientos nos encontramos más cerca de conocer nuestro pasado. Gracias estos, se ha podido estudiar cómo era la vida entonces y como ha ido evolucionando, dejándonos, a su paso, restos que nos incitan a reconstruir gran parte de sus vidas, cómo vivían, cómo se vestían, incluso su modo de dar descanso a aquellos que se fueron.



8 Mapa del Comtat.

Yacimientos del Comtat (VVAA, 2000, p. 57-133):

<i>Yacimiento</i>	<i>Ciudad</i>	<i>Año</i>	<i>Etapa a la que corresponde</i>
<i>-El Salt</i>	Alcoy	1959	Primer poblamiento de neardentales
<i>-Abric de la Falaguera</i>	Alcoy	1981	Del Mesolítico reciente y el Neolítico Antiguo hasta la Edad del Bronce
<i>-Cova de l'Or</i>	Beniarrés	1933	De los inicios del Neolítico hasta el Neolítico Final
<i>-Cova de la Sarsa</i>	Bocairent	1928	El inicio del Neolítico hasta un Neolítico Final
<i>-Cova d'En Pardo</i>	Planes de la Baronia	1961	Paleolítico Final, Neolítico, Bronce Final e Iberos.
<i>-Niuet</i>	L'Alqueria d'Asnar	1987	Etapa final del Neolítico
<i>-Les Llometes</i>	Alcoy	1884	Neolítico
<i>-La Sarga</i>	Alcoy	1951	Arte rupestre Postpaleolítico.
<i>-La Mola Alta de Serelles</i>	Alcoy	1924	Edad de Bronce
<i>-Mas del Corral</i>	Alcoy	1939	Edad de Bronce
<i>-El Puig</i>	Alcoy	1920	Edad de Bronce y Época ibérica
<i>-La Serreta</i>	Alcoi, Cocentaina, Penáguila	1917	Época ibérica
<i>-El Xarpolar</i>	Planes de Baronia, Vall d'Alcalà	1926	Época ibérica
<i>-El Cabeçó de Mariola</i>	Alfafara, Bocairent	1917	Periodos preibérico, ibérico y romano
<i>-L'Horta Major</i>	Alcoy	1928	Época morisca y romana
<i>-El Castellar</i>	Alcoi	1967	Época islámica
<i>-Castell de Planes</i>	Planes de Baronia	Interior 1995	Época almohade

#### 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El estudio y la reinterpretación del patrimonio cultural se ha ido expandiendo entre los artistas desde hace varios años. La búsqueda de revivir aquello que formó parte de nuestro pasado, para estudiarlo y llevarlo a un nuevo nivel, genera un gran interés en el mundo del arte contemporáneo.

Existen dos artistas que consiguen diluir los límites que existen entre el patrimonio histórico y el arte contemporáneo, Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel, profesores de la Universidad de Bellas Artes de Granada, mediante la figura humana consiguen revivir acontecimientos del pasado. En el año 2010 realizaron la exposición “Los dibujos del tiempo” en el museo del Cairo de Egipto. En ella se recopilaban los trabajos realizados por ambos artistas sobre la procesión que se encuentra representada en la escalera oeste del templo Horus, en la ciudad de Edfú (Egipto). Por una parte, la artista Asunción Jódar representó, en un total de treinta y nueve dibujos, los treinta y un sacerdotes portainsignias que forman la procesión. Se trata de dibujos a gran escala, ya que la artista realizó cada uno de ellos en el tamaño original con el que están grabados en el templo, pese a su fidelidad en proporciones, se tomó la libertad de darles vida mediante el uso de colores. Por su parte, Ricardo Marín optó por realizar un total de cincuenta y siete dibujos de dos cabezas, la del sacerdote portainsignias número diez y el número dos de la pared este de la escalera, la peculiaridad recae en que el primero se encuentra mirando hacia la derecha y el segundo, por el contrario, mira a la izquierda (Jódar Miñarro y Marín Viadel, 2016, pp.56-80).



9 Exposición "Los dibujos del Tiempo" 2010. Obras de Asunción Jódar Miñarro.

Tras el éxito de esta investigación, el trabajo de estos artistas se ha ido expandiendo, llevando la exposición a varios lugares como Granada (2010) o Jaén (2011), donde se les propuso, por parte de Alejandro Jiménez, director de la excavación en Qubbet el-Hawa la realización de un nuevo proyecto, realizado sobre el año 2015. Unos años antes realizaron la exposición en el museo de Tesalónica (Grecia), en el cual podemos observar, de nuevo, como, a cada uno de los artistas, le predomina un estilo de dibujo. En esta exposición volvemos a observar cabezas de gran tamaño por parte de Ricardo Marín, con un grado de detalle, en la interpretación del desgaste de la obra original, realmente impresionante y minucioso. Por otro lado, observamos las figuras de gran tamaño de la artista Asunción Jódar, que nos deja ver unos acabados en el trazo y color realmente majestuoso, podemos ver una fluidez en las vestimentas que crea un dinamismo emocionante (Jódar Miñarro y Marín Viadel, 2016, pp.80-115).

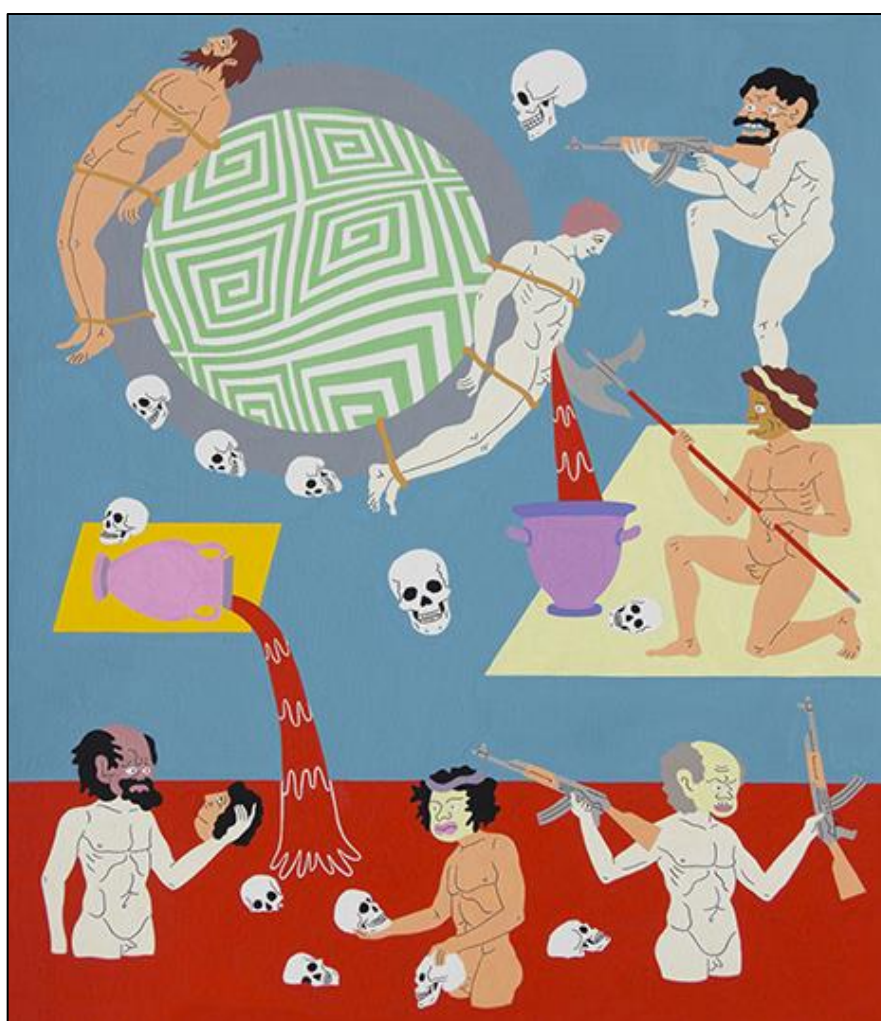


*10 Varios dibujos de la exposición sobre el museo de Tesalónica y el Templo de Edfú "Los dibujos del tiempo". 2009-1014. Obras de Ricardo Marín Viadel.*

El número de proyectos de ambos artistas en colaboración van en aumento y no cabe duda de que esto seguirá así, sorprendiéndonos con nuevos proyectos en los que patrimonio y arte contemporáneo andan de la mano.



Por otro lado, debemos resaltar la tesis doctoral del artista Miguel Ángel Vázquez Vere (2017). Trabajando también sobre el Museo Arqueológico de Tesalónica, crea nuevas obras de arte contemporáneo partiendo de la investigación sobre las piezas cerámicas griegas expuestas en este Museo. Con el mismo estilo de dibujo empleado por los griegos, busca contar una historia contemporánea. Lo que consigue hacer este artista es rescatar un estilo de dibujo y colocarlo en el mundo moderno de manera que nos resulta totalmente acorde a nuestros tiempos. Une el patrimonio y el dibujo de tal forma que crea obras de arte que encajan totalmente en el mundo contemporáneo.



11 Miguel Ángel Vázquez Vera, 2015. Ensayo #20, "Rueda de la tormenta". Tinta y guache sobre papel 39'2x32'9 cm

Dentro de la tesis de Miguel Ángel Vázquez (2017) nos habla de artistas como Jeff Koons en su serie *Antiquity*, Jack Reilly en su exposición *Recasting* o el artista Paul Allen, quien recrea personajes mitológicos mediante la pintura, para mostrarnos la importancia del Patrimonio dentro del mundo del arte (Vázquez Vere, 2027, pp. 28-30), como artistas, incluso a veces sin percatarse, reviven obras clásicas para darles otro punto de vista.

Poco a poco vamos encontrando trabajos que nos acercan al tema concreto que queremos tratar. Empezamos hablando de la cultura ibérica en Contestania con la ayuda de Feliciano Sala Sellé (1994). Luego los autores/autoras Rafael Ramos Fernández (1982), Consuelo Mata Parreño y Helena Bonet Rosado (1992) nos acercan a la tipología de la cerámica ibérica y la importancia en la cultura.

Un apartado importante en el proyecto es la importancia de la mujer en la cultura ibérica y cuáles eran sus responsabilidades, tanto domésticas como exteriores. Para ello se han encontrado trabajos de escritoras tales como Carmen Arengui Gascó (1996), M<sup>a</sup> Isabel Izquierdo (1998), Lourdes Prados Torreira (2008) o Núria Rafel Fontanals (2007). Esta última autora nos habla de la importancia del textil a la hora de diferenciar los géneros de la cultura, las diferencias que nos ayudan a conocer que prenda correspondía a que género.

Dentro del ámbito de la importancia del textil, hablamos de la vestimenta femenina de la cultura ibérica, encontramos una serie de trabajos que nos mencionan por encima, sobre todo a partir de piezas femeninas encontradas a lo largo de la Península Ibérica, como podrían haber vestido. Pero, por encima de estos trabajos podemos destacar el de María Luisa de la Bandera que en “Atuendo femenino Ibérico” hace un desglose de cada una de las piezas que forman el atuendo, desde la cabeza, hasta los pies, pasando incluso por el tipo de peinado. Se trata de un trabajo muy completo, pues nos muestra las diferencias que existen dependiendo de la zona en la que se encontrase e incluso los paralelos de las diversas prendas. Sin embargo, como podemos ver se trata de un trabajo de 1977, posteriormente no hemos encontrado trabajo tan completo como este.

No obstante, si nos centramos en buscar trabajos realizados sobre alguna de las piezas, pertenecientes a esta cultura, podemos ir extrayendo, poco a poco, algunas ideas clave que nos ayudarían a formar el atuendo. Empleando el trabajo que acabamos de nombrar a modo de base, podemos ir completando la información que nos falta con artículos como el de Miriam Vílchez Suárez (2015) “Tejido y rito en espacios de culto iberos: las fusayolas como objeto de estudio”. En el cual nos habla de piezas que eran indispensables en la creación del tejido, inclusive nos hace una pequeña descripción del atuendo de *la Dama del Telar*.

Asimismo, no podemos olvidarnos de mencionar uno de los pilares clave a la hora de extraer información para la realización de este presente proyecto, se trata del propio catálogo del Museo Arqueológico de Alcoi. El cual nos explica detalladamente cada uno de los apartados que lo conforman, pasando por la historia del Museo, de donde surge el nombre de Camil Visedo Moltó, los yacimientos e incluso las piezas principales de cada una de las exposiciones que alberga.

#### **4.1. Picasso Íbero.**

Hemos querido colocar este último tema en un subapartado propio porque se trata de uno de los acontecimientos más recientes e importantes dentro del mundo del arte contemporáneo en unión a la cultura íbera.

Este año, 2021, nos brinda la oportunidad de apreciar una exposición realmente curiosa y a su vez impresionante. Dicha exposición se encuentra en el centro Botín de Santander y alberga un total de 200 obras, en las que conviven el arte ibérico y las obras del artista Pablo Picasso. En ella podemos apreciar uno de los aspectos que más repercutió en la vida y obra del artista malagueño, el cual marca el inicio de uno de los movimientos más importantes del siglo XX, el cubismo. Esta misma exposición nos muestra que, a diferencia de lo que suele creerse sobre los precedentes que influenciaron a Picasso en su creación del famoso movimiento, no fueron las máscaras africanas, sino los bustos ibéricos.

Todo comenzó cuando el artista visitó el museo del Louvre en París el año 1906, fue allí donde pudo admirar la belleza de las obras realizadas durante el



periodo ibérico y dónde quedó prendado de la escultura íbera, en tanto que vemos reflejado en su obra posterior la influencia y las características de una obra más sencilla, característica por un alto grado de hieratismo y por sus desproporciones anatómicas.

Es a partir de este momento y durante los próximos tres años cuando empieza a realizar una serie de autorretratos en los cuales podemos vislumbrar el gran parecido de sus rasgos con los empleados en dicha cultura pasada. Este estudio acaba culminando con una de sus obras más conocidas, *Las señoritas de Avignon*, en esta obra podemos observar los ojos almendrados, muy característicos de la época, la rigidez de las figuras con posiciones “imposibles”, siluetas bastante desproporcionadas en lo referente al ámbito anatómico, además de la sencillez de sus trazos, que a su vez conforman una obra bastante compleja. Desde este momento ya empezamos a hablar del movimiento cubista, o mejor dicho, del precubismo. Las obras de Picasso empiezan a centrarse más en las características esquemáticas y sencillas que en la complejidad del dibujo realista.



12 Pablo Picasso (1907) *Las señoritas de Avignon*, Óleo, 243.9 × 233.7. cm.)

Si nos paramos a observar con atención, vemos las similitudes que alcanzamos a encontrar si colocamos uno de los autorretratos de Picasso junto a “La Dama del Telar”. En ambos logramos ver el uso de los ojos almendrados, además de un rostro de perfil en el cual se remarca la nariz con ángulos rectos. Al centrarnos en la zona de la cabeza, observamos que se encuentran de perfil, no obstante, la zona del pecho nos da a entrever que se trata de una figura de frente. En ambos juega con una perspectiva en la que se unen el frontal y el perfil, creando unas posiciones realmente extrañas e imposibles. Es más, en muchas de las obras de Picasso observamos el uso de los colores mediante formas mayoritariamente planas, además que podemos apreciar el uso de los colores que predominan en las vajillas ibéricas, como pueden ser el color tierra, el negro o los tonos rojizos.

## **5. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN**

Desde el principio cuando se habla de investigación directamente nos viene a la cabeza el método científico, durante trescientos años el mundo occidental ha considerado el método científico como método principal de investigación, dejando por debajo de este el resto de las metodologías. Este tipo de estudio reducía las investigaciones a aquellas, las cuales, se centran en resultados matemáticos y precisos que han tenido lugar en un laboratorio. Así mismo, y con la necesidad de ampliar horizontes, en el siglo XX aparecieron los términos de Ciencias de la Educación, Ciencias Humanas o Sociales, etc. No obstante, aún seguía la necesidad de incorporar la ciencia para que se considerara una investigación “de verdad”. Pese a todo, con el paso de los años, autores como Speiser, McNiff (1998), Barone y Eisner (2006), Silverman (2009) y muchos más, expresan la necesidad de nuevos métodos de investigación, en los cuales la base de todo no sea la científica. Es a partir de este momento cuando empezamos a hablar de Investigación basada en las Artes o *Art Based Research* (McNiff, 1998) (Hernández, 2008, pp. 87-92).

El presente proyecto se encuentra dividido en tres áreas del conocimiento que lo forman: Las Bellas Artes, la Arqueología y finalmente las Historia del Arte. Por lo que estaríamos hablando de un trabajo interdisciplinar.

De igual modo, podemos hablar de dos grandes apartados que lo dividen. Por un lado, encontramos una parte teórica, dónde se recopilan aquellos datos necesarios para poder llevar a cabo el proyecto, siendo fiel a los estudios realizados sobre este. En este punto se recopilan aquellos, artículos, investigaciones, entrevistas, tesis, documentales, etc. que se han ido recolectando para formar el ya visto estado de la cuestión. Por el otro, en el capítulo dedicado a la práctica, veremos que mediante métodos artísticos se lleva se realiza, por vía del arte, aquello investigado previamente, de igual modo, en este apartado también se encuentra gran parte de investigación. Por este motivo, hablamos de un método de Investigación Basado en las Artes (IBA) de carácter cualitativo.

Como nos comenta Fernando Hernández (2008, pp. 94) a modo de resumen comentado por Barona y Eisner (2006) sobre las definiciones recopiladas del método IBA:

*El método de Investigación Basado en las Artes “Utiliza elementos artísticos y estéticos. Mientras que la mayoría de la investigación en Humanidades, Ciencias Sociales y Educación utiliza elementos lingüísticos y numéricos, la IBA emplea elementos no lingüísticos, relacionados con las artes visuales o performativas”.*

Por tanto, cuando hablamos de una Investigación Basada en Artes, tenemos en cuenta que el resultado con el que vamos a encontrarnos será un resultado visual o incluso auditivo, una imagen o varias en las que culminará la investigación realizada *a priori*.

## **CAPÍTULO 2. Investigación previa**

### **1. LA HISTORIA DE UN MUSEO**

En el *Catálogo del Museu Arqueològic Municipal Camil Viseo Moltó (Alcoi)* encontramos los 50 años de trayectoria y la historia de este museo, del cual se ha extraído gran parte de la información reflejada a continuación.

Como ya hemos podido leer en el párrafo anterior, el museo recibe el nombre de Camil Visedo Moltó, pero ¿Quién era Camil Visedo Moltó?

Camil Visedo Moltó fue uno de los arqueólogos más queridos de la comarca de Alcoy, ciudad que lo vio nacer en 1876. Se conoce bastante su historia y trayectoria por las notas manuscritas encontradas, además de diversas de sus publicaciones sobre geología y arqueología. Pero, su mayor logro llegó en 1945 cuando por fin se realizó la inauguración de un Museo Municipal en el municipio de Alcoy que albergaría, hasta día de hoy, muchos de sus hallazgos. Tras la apertura del museo se le designó el puesto de Conservador, puesto que mantuvo hasta el año 1958. Año en el que falleció a la edad de 81 años, en este momento, el Ayuntamiento de Alcoi, en su memoria, decide otorgar su nombre al Museo Arqueológico Municipal de Alcoi. Un año más tarde es levantado, en su honor, un monolito en la cumbre de la Serreta, yacimiento en el que dirigió su última excavación a la edad de 79 años (VVAA, 2000, pp. 247-253).

El Museo Arqueológico abrió sus puertas en el año 1945, pero ya desde finales del siglo XIX, principios del XX se deja entrever, entre los habitantes de Alcoy, la necesidad de un Museo Alcoyano. Algo que nos muestra este interés es un boceto encontrado del año 1928 realizado por el arquitecto alcoyano Joaquín Aracil Aznar. En este boceto se puede apreciar como el arquitecto a empleado la fachada de la antigua Casa de la Vila como receptor de este Museo, lugar que hoy en día alberga el Museo Arqueológico Municipal de Alcoi.

En sus primeros años, el Museo debía compartir edificio con la biblioteca Municipal, pero con el paso de los años fue aumentando su colección, por lo que la

biblioteca es trasladada a otro lugar. Entre el año 1985 y el 1990, se realiza la rehabilitación y ampliación de las instalaciones del Museo.

El edificio que alberga el Museo tiene un total de 895m<sup>2</sup>. En él se encuentran dos salas que contienen la exposición permanente y, en la planta baja, una pequeña sala en la que se realizan exposiciones temporales. Además de una sala de audiovisuales, varios almacenes, despachos, la biblioteca y un laboratorio de restauración (VVAA, 2000, pp. 141-172).

Por último, hay que añadir que cada año el Museo publica una “Recerca del Museo de Alcoy” el cual contiene estudios de Arqueología sobre la comarca y alrededores, además de las estadísticas de visita y las actividades realizadas por este.



*13 Camil Visedo Moltó en su gabinete, 1920*

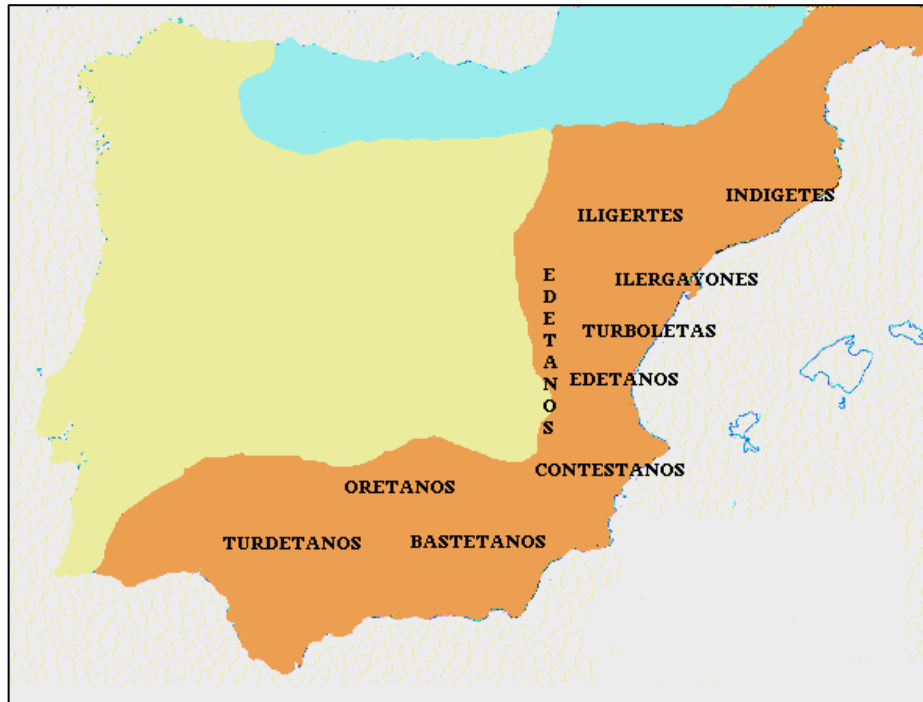
## 2. LA CULTURA IBÉRICA: PROCEDENCIA

La cultura ibérica se crea tras la aparición de la metalurgia del hierro, Por el uso de este metal se le conoce como la Edad del Hierro II. Se desplaza desde el Mediterráneo oriental hasta la Península, dónde consiguieron crear nuevos canales de comercio además de explotar sus materias primas. Abarcó la península mediterránea, por lo que hablamos de una cultura mediterránea. No obstante, también llegó a extenderse por diversas zonas de la provincia Andaluza. Aunque, este último dato no queda del todo claro para diversos historiadores, pues como se ha comprobado en repetidas ocasiones, aunque en Andalucía se han encontrado elementos que comparte con el resto de lo que conocemos como cultura Ibérica, existen otros que dispersan esta creencia, como puede ser el uso del lenguaje, el cual no corresponde al empleado en la Península, por lo que se les empieza a conocer por mundo turdetano (Celestino Pérez, 2017, pp. 441-462).

Dicha cultura abarca desde el 600 a.C hasta el cambio de Era por la Romanización, dónde los Romanos pasaron a llamarla Hispania romana. La presencia de esta cultura se puede dividir en tres periodos:

- Ibérico Antiguo: 600-400 a.C
- Ibérico Pleno: 400-300 a.C
- Ibérico Final: 300-Cambio de Era

Cuando empleamos la palabra Íberos nos referimos a una cultura y la gente perteneciente a esta, pero, realmente en aquella la época, en la que existió, cada poblado recibía un nombre distinto y la palabra íbero era empleada por Griegos, y luego Romanos, para denominar una serie de ríos. (Chapa Brunet, 2018). Se les otorgó este nombre por el gran historiado de los íberos el australiano Vere Gordon (1892-1957). El concepto arqueológico de cultura ibérica en el momento en el que se hallan, en una misma época y área, objetos y técnicas que se relacionan, como pueden ser objetos cerámicos, método de construcción, tipos de necrópolis, etc. (Celestino Pérez, 2017, pp. 441-462).



14 Mapa territorio íbero.

Con esto, lo que queremos decir es que cada uno de los poblados que conformaban la península ibérica se caracterizaba por los pequeños detalles que los hacían únicos. Es sabido que recibieron influencia de diversas culturas que les ayudaron a evolucionar, pues es en las fuentes de los clásicos griegos y romanos dónde se les empieza a mencionar como a un mundo indígena. Es gracias a estos que la cultura empieza a adaptarse mediante los elementos que los colonizadores, sobre todo griegos, les brindan.

### 3. YACIMIENTOS IBÉRICOS DEL PUIG Y LA SERRETA

El municipio de Alcoy se encuentra rodeado por grandes rutas de senderismo que esconden magníficas historias. Hoy nos centraremos en los yacimientos del Puig y la Serreta.

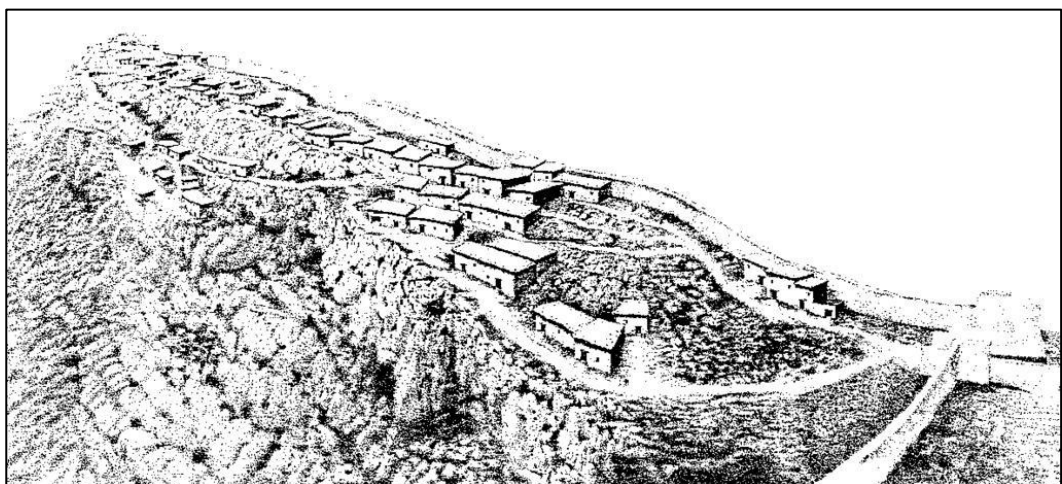
Una de las grandes características de los íberos era su modo de asentar los poblados, estos se colocaban estratégicamente en altas colinas amuralladas dónde

poder defenderse en caso de ataque. Por esto, los poblados de el Puig y la Serreta se encuentran en dos grandes montañas situadas a las afueras de la ciudad de Alcoy.

El Puig, poblado íbero conocido y estudiado desde principios del siglo XX y cuyo valor fue otorgado por Remigio Vicente Sanfelipe. Más tarde, el yacimiento recibió expediciones por parte del conocido Camil Visedo Moltó junto con otros arqueólogos, los hallazgos pueden encontrarse en el Museo Arqueológico Municipal, dónde se depositaron en el momento de su descubrimiento (VVAA, 2000, pp. 101-104).

Los estudios realizados en el siglo pasado y los hallazgos de diversas cerámicas nos dejan ver que el poblado pasó de la Edad de Bronce al Ibérico Pleno.

Por otro lado, no podemos olvidarnos de hablar sobre uno de los yacimientos más importantes de l'Alcoià i el Comtat, La Serreta. Se desconoce el nombre por el cual se conocía en la época de su existencia, por este motivo son los habitantes de Alcoy y de aquellos pueblos que rodean el yacimiento (Alcoy, Cocentaina y Penáguila), los que le otorgan el nombre de La Serreta. Su descubrimiento se realizó a principios del s. XX, sobre el año 1917, cuando un grupo pertenecientes al mundo de la arqueología, andando en busca de restos fósiles, se topa con este hallazgo. Entre los descubridores destacamos el nombre del conocido Camil Visedo Moltó (Segura Martí, 2017, pp. 16-29).



*15 Reconstrucción de las estructuras de habitación y defensa del poblado de La Serreta. Dibujo de J. Vila.*



Aunque si es cierto que a diferencia del Puig este yacimiento no cuenta con muchos restos estructurales, sí que se realizaron hallazgos de grandes magnitudes. En el año 1931 fue declarado Monumento Histórico-Artístico. A lo largo de los años se han realizado un total de 15 campañas de excavación en manos del arqueólogo Camil Visedo Moltó, a estas campañas se le suman algunas otras dirigidas por un gran número de arqueólogos posteriores (VVAA, 2000, pp. 105-112).

## 4. CERÁMICA IBÉRICA

### 4.1. La Dama del Telar

*La Dama del Telar* fue encontrada en el yacimiento de la Serreta, perteneciente al siglo III o inicios del siglo II a.C. Se trata de un trozo de plaqueta, parte de una tapa, de cerámica, pintada con decoración geométrica y fitomorfa, además la acompaña la representación antropomorfa de una mujer. La pieza posiblemente fuese empleada como ofrenda a la divinidad para exaltar los valores femeninos (Ruíz Vivas, 2019, p. 17).



1. Dama de perfil tejiendo. En la parte derecha de la plaqueta se encuentra una mujer tejiendo en un telar vertical, a juzgar por su vestimenta de una edad avanzada, perteneciente a las anteriormente descritas, damas. En su mano derecha parece sujetar lo que es una aguja para telar y en la izquierda un huso.

2. Aguja para telar. Objeto que sirve para mover el hilo de un lado a otro del telar, entramando los hilos y formando la tela.

3. Huso. El huso, junto con la fusayola, servían para hilar a mano. El huso consistía en un palo de madera y en su parte inferior se colocaba la fusayola, esta podía estar hecha de asta, hueso, cerámica o piedra.

4. Telar vertical. Se compone de un rectángulo de madera en el que se colocan los hilos para crear las telas, normalmente para crear tapices. Su uso suele hacerse de pie, no obstante, también pueden contener una segunda pieza a modo de asiento.

5. Hojas de hiedra. Se trata de una planta muy endémica en la cultura ibérica, dado que es uno de los elementos más representados en la decoración de la cerámica de la época.

6. Roleos. Se trata de un tipo de decoración muy típico en el que se muestran elementos enrollados formando una especie de espiral.

7. Decoración geométrica. La decoración geométrica es otro de los elementos más empleados en la cultura ibérica, puesto que, con la necesidad de rellenar huecos, junto con las representaciones de naturaleza, se ajusta perfectamente a los huecos sobrantes del fondo.

La acción de tejer cobra una gran importancia durante la época ibérica, su elaboración se realiza a lo largo de prácticamente todas las etapas de la mujer ibera, ya que se trataba de un trabajo femenino. Como ejemplo, podemos observar la Tinaja de Edeta/Tossal de San Miquel de Liria, en Valencia, perteneciente al siglo II a.C. nos muestra la imagen de dos jóvenes tejiendo, que con su pelo al descubierto nos dejan ver que se trata de mujeres a muy temprana edad (Ruíz Vivas,2019).

Este desarrollo de la tarea nos deja entrever que se trataba de un proceso costoso, que necesitaba años de aprendizaje, por lo que debía tratarse de mujeres pertenecientes a la elite, ya que se trata de un aprendizaje complejo que requiere tiempo. Pero, si bien tejer era símbolo de estatus social elevado, en el ibérico Pleno el aumento de la demanda por nuevos tejidos hizo que este proceso se expandiese por todo rango social, es decir, ya no solo tejían los más selectos, si no que toda mujer, ya sea adulta o niña debía saber tejer para suplir estas necesidades comerciales (Rafel Fontanars, 2007, p.117).

Pese a que la acción de tejer era realizada por todo tipo mujer, en el ámbito de la representación normalmente se reflejaban a mujeres de alto estatus, por su valor simbólico y espiritual. Esto se dejaba vislumbrar mediante los ricos atuendos que portaban y por un pequeño detalle, el empleo de un huso (Ruíz Vivas,2019, p. 17).

En lo referente a la pieza física de *La Dama del Telar*, forma parte de la colección principal del Museo Arqueológico de Alcoy y ha tenido una gran importancia dentro de este. De hecho, en el año 2012 fue cedida temporalmente al Museo de Mannheim en Alemania, posteriormente es exhibida en el Museo de Historia Natural de Viena, para finalmente terminar en el Museo Príncipe Felipe de Valencia. Formando parte de la exposición comisariada por Carmen Alfaro<sup>7</sup>, “Vestimenta e identidad en el Imperio Romano”<sup>8</sup>.

#### **4.2. Piezas de cerámica relacionadas encontradas en el yacimiento de la Serreta.**

Dentro de la cerámica ibérica nos encontramos con distintas piezas, las cuales varían según la etapa en la que se encuentran y el autor que las haya pintado, por consiguiente, podemos encontrarnos con una misma escena dibujada en la misma

---

<sup>7</sup> Profesora de Historia de la Antigüedad y de la cultura escrita en la Universidad de Valencia.

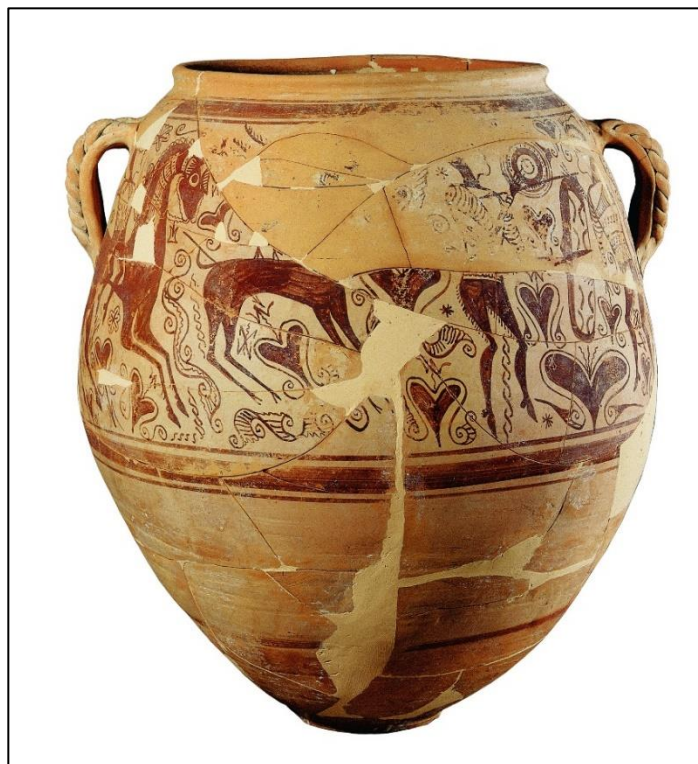
<sup>8</sup> Blos Paleorama en Red. Pehistoria y Arqueología en Internet. <https://paleorama.wordpress.com/2011/05/31/la-valiosa-dama-del-telar-se-exhibira-el-proximo-ano-en-alemania-y-austria/#more-10148>

etapa, pero con diversas variaciones. Las cerámicas nos ayudan a entender la evolución que han tenido a lo largo de los años y según lo representado, que aspectos de la vida les resultaban más importantes (Ramos Fernández, 1982, p. 118)

Dentro de la cerámica podemos distinguir de dos clases. La cerámica fina, aquella con acabado trabajado con engobes, bruñidas o alisadas, sin impurezas. Puede estar decorada o permanecer lisa. Por otro lado, tenemos la cerámica tosca, la que aun trabajado con torno sigue manteniendo un aspecto de hecho a mano, su acabado es poco cuidado y poroso. Este modo de trabajo las hace perfectas para colocarse directamente en el fuego, como utensilio de cocina. Este tipo de cerámica suele encontrarse si n ningún tipo de decoración, no obstante, se han encontrado algunas poco gastadas y con una decoración simple. Además de utensilio también podían emplearse como urna infantil (Bonet y Parreño, 1992, pp. 119-120).

Si nos centramos en las piezas de cerámica más relevantes que se encontraron en los yacimientos de Puig y la Serreta, podemos ver una clara diferencia en el modo de dibujo entre el si IV a.C y los posteriores siglos III y II a.C a los cuales pertenece la plaqueta cerámica, *La Dama del Telar*. Si nos fijamos en las piezas anteriores se puede observar una clara influencia griega en los modos de trazado, su forma de representar a las figuras, en el cual podemos ver que los cánones de belleza se asemejan mucho, y los colores que se han empleado, tinta muy oscura sobre un fondo claro.

Una de las piezas en las que encontramos una gran similitud en el modo de dibujo es El vaso de los Guerreros, se trata de una tinaja con asas en el que de izquierda a derecha se representan una serie de acontecimientos. En primer lugar, la figura de una mujer cocando un aulós, la escena sigue con un infante que con una lanza lucha contra una especie de lobo, luego nos topamos con dos jinetes persiguiendo a un cérvida y finalmente la lucha entre dos infantes. Los huecos que van quedando a lo largo de la escena se ven cubiertos con elementos florales similares a los empleados en la plaqueta *La Dama del Telar*.



16 Vaso de los Guerrero. La Serreta (Alcoy), s. III-inicios del s. II a.C.

Otra pieza con gran similitud que nos encontramos en la Serreta es un Kálathos<sup>9</sup> de gran tamaño, con un diámetro de boca superior a 25 centímetros. En el friso principal se encuentra representada una paloma picoteando lo que parecen capullos de adormidera<sup>10</sup>, terminada con decoraciones de hojas de hiedra y varios elementos vegetales que lo acompañan.

Para finalizar, mencionar una de las tapaderas encontradas en la Serreta en la cual podemos ver decoraciones fitomórficas idénticas a las que nombramos anteriormente. En el centro un total de cuatro hojas de hiedra inscritas rodeadas por figuras que encontramos perfectamente representadas en ambas piezas. Se podría

---

<sup>9</sup> Kálathos, se trata de un recipiente abierto, normalmente de grandes dimensiones y con un perfil simple rematado con un labio moldurado. No suelen llevar asas y casi siempre se encuentran decoradas (Bonet y Parreño, 1992, p. 129)

<sup>10</sup>“Planta de la familia de las papaveráceas, con hojas abrazadoras, flores grandes, vistosas y terminales, y fruto capsular indehisciente del que se extrae el opio”. Recuperado de: <https://dle.rae.es/adormidera?m=form>

decir que esta pieza reúne, si no todas, casi toda la decoración geométrica y fotomórfica que se encuentra en la parte izquierda de la plaqueta (VV. AA, 2000, pp. 216-218).

## **5. LA IMPORTANCIA DE LA MUJER EN LA CULTURA IBÉRICA**

En la cultura ibérica la mujer se encuentra representada de forma distinta en las tres etapas de su vida (Ruíz Vivas, 2019, pp. 3-5):

1ª Etapa, las denominadas “doncellas”, se trata de mujeres jóvenes, entrando en la pubertad y que aún no han llegado a la edad de contraer matrimonio. Estas son representadas con túnicas simples, pelo trenzado y escasez de joyas.

2ª Etapa, cuando la mujer ya se encuentra en edad de contraer matrimonio y ofrecer descendencia, es representada con el uso de una cofia.

3ª Etapa, por último, encontramos las nombradas “damas”, mujeres que ya han generado descendencia. Se trata de la edad más madura y es representada con un gran número de joyas y con el empleo del velo.

La importancia de la mujer en la cultura ibérica es claramente inferior a la importancia de la figura masculina, esto se ve reflejado en la cantidad de piezas en las que aparecen representados varones y aquellas en las que se representan a mujeres, realmente escasa si los comparamos.

Por otro lado, la mujer aparece en contadas ocasiones y la manera de representarla es de manera estática, normalmente en la realización de una danza o realizando alguna tarea doméstica. En cambio, el hombre aparece en un ámbito de lucha siendo representado de una manera mucho más dinámica. Ahora bien, aparecen ocasiones en las que podríamos decir que ambos géneros se posicionan como iguales, estas son las escenas de música. La mujer aparece tocando un aulós

mientras que el hombre es representado tocando una tuba (Ruíz Vivas, 2019, pp. 12-14).

Si bien esta no destaca en las representaciones cotidianas, adquiere una suma importancia en el contexto funerario. Se han encontrado un gran número de piezas en necrópolis en las cuales aparecen damas representadas, ya sea en placas o en esculturas, donde puede aparecer de cuerpo entero, ya sea de pie o sedente, o el busto de estas damas, en las cuales existe la posibilidad de que en su momento se tratase de piezas de cuerpo entero, como es el caso de la famosa Dama de Elche (Izquierdo, 1998, p. 187).

## **6. PARALELOS. RELACIÓN DE LA TEMÁTICA DE LA PIEZA CON OBRAS SIMILARES.**

La representación de la mujer realizando labores domésticas, como es el tejer, se encuentra en numerosas obras a lo largo de cientos de años. Cuando buscamos algo que representar, sobre todo en el pasado, uno de los temas más empleados es el de la vida cotidiana, representar lo que nos envuelve. De esta manera hemos podido conocer, de mano de los historiadores y arqueólogos, el modo de vida que llevaban nuestros predecesores.

Existen una gran cantidad de paralelos de las cuales podemos hablar, tanto los encontrados a lo largo de las décadas, como aquellas culturas, que siendo diferentes compartieron era y por tanto se influyen. En lo referente a representaciones de la temática de la mujer tejiendo hay una que nos gustaría destacar en primer lugar, ya no solo por lo magníficamente impresionante que es su pintura, sino por la historia que esconde. La pintura de la que hablamos es la de “las Hilanderas” de Diego de Velázquez, el cual representa el mito de Aracne. En términos generales, <<Aracne era una mujer con un gran don para el bordado y la costura, así que “desafió” a la diosa Atenea a un duelo de bordados. Aun contando con sus habilidades, la diosa Atenea perdió y enfurecida por la representación de Aracne sobre las varias infidelidades de los dioses, destroza su obra y le recrimina

la osadía de su actitud. A causa de esto, Aracne decide suicidarse y, Atenea en su arrepentimiento transforma la soja en una telaraña y a Aracne en una araña, convirtiendo su don en una maldición>>. Como con todo mito existen diversas versiones, pero lo que nos gustaría enfatizar es la aparición de una actividad tan común como es el tejer en uno de los mitos más conocidos de la historia.

Como hemos podido conocer, la cultura ibérica se formó de la unión de diversas comunidades que compartían rasgos en común, pero su unión no se limitó entre los poblados iberos, sino que consiguieron aliarse con poblados de otras culturas.

En el Nordeste de la península ibérica se crean dos colonias griegas alrededor del siglo IV a.C. Esta necesidad de fundar nuevas colonias tan lejos de su ciudad natal surge de la necesidad de escapar de la pobreza, pues como dice Hesidio “*para salir de la miseria hay que lanzarse a la mar, pero nadie lo hace por gusto*” (Ruíz de Arbulo, 2019, 4’35”). Estos se asentaron en lo que hoy conocemos como el golfo de las Rosas, en Cataluña, estableciendo la ciudad de *Rhodes* (Rosas) en el puerto, donde poder realizar las travesías navales sin necesidad de desplazarse. Sin embargo, la ciudad de Rosas, además de aquellas que hoy conocemos como Denia y Alicante, no existirían de no ser por el primer asentamiento en España de los griegos en la que nombraron *Emporion* (Ruíz de Arbulo, 2019, 25’50”), de estos destacan sus grandes habilidades en la fabricación del lino, tejido con gran importancia en la cultura ibérica.

Cuando los griegos se asentaron en la península ibérica su conexión con el poblado íbero era realmente escasa. No obstante, con el paso del tiempo comenzó la comunicación entre culturas, creando, finalmente, la unión de ambas. Es por esto, que en los restos encontrados de cultura ibérica podemos ver una clara influencia griega. Ya que los griegos, conocidos como uno de los colonizadores, aportó a la cultura ibérica elementos tan importantes como el torno rápido (aunque los iberos ya contaban con el concepto del torno gracias a los fenicios) o nuevas formas artísticas, información que justifica muchas de las similitudes en cuanto a arte se refiere. Por ejemplo, en la pieza, expuesta en el Museo arqueológico de Alcoy,



Núm. Inv. 923/87, contemplamos un Kylix<sup>11</sup> de cerámica de figuras rojas encontrado en el yacimiento de la Serreta. En el modo de decorarla, con barniz negro, y el estilo del trazo, podemos llegar a pensar que perteneció a la cultura griega, es aquí dónde nos percatamos del alto influjo de los griegos hacia los íberos.



17 Despliegue de la pieza de cerámica Lekythos. Atribuida al pintor Amasis. 5050-530 a.C

Como hemos visto, ambas culturas unidas dieron paso a un uso de la pintura y la escultura muy similar. Por este motivo, podemos ver paralelos en las temáticas de ambas culturas. Y una de estas semejanzas podemos verla en la representación de la mujer tejiendo o preparándose para ello, como observamos en el Lekythos (frasco de aceite) encontrado en Grecia, se data entre el 550 y el 530

---

<sup>11</sup> Kylix: Piezas de cerámica fina pertenecientes a la vajilla. Pueden encontrarse sin nada o decoradas con barniz negro. En ellas se puede ver una gran influencia griega (VV. AA, 1992, p. 139)

a.C. En él se ilustra el proceso de manufactura de los tejidos, empleando un telar vertical. Como podemos ver la escena es muy similar a la de la Dama y el Telar.

Con el paso del tiempo el textil pasa de ser representado en las obras a formar parte de ellas. Tras la revolución industrial esta actividad deja de ser una práctica transmitida entre generaciones a ser un material más en las Bellas Artes (Larrea Príncipe, 2007, p.205).

En primer lugar, cabe destacar las mujeres pertenecientes a la escuela Bauhause. Aunque es cierto que se trató de una escuela de diseño mixta, no podemos obviar el olvido en el que cayeron algunas de las mujeres que fueron menospreciadas por unos tiempos machistas, dónde la mujer, si quería triunfar, debía esconderse tras un hombre que le diese nombre.

Pero, entre las integrantes de la Bauhaus podemos destacar a la artista Anni Albers, una diseñadora textil que consiguió obtener una exposición en solitario en el MoMA el año 1949. Es conocida como una de las pioneras en el *fiber art* o arte textil, creando obras de arte en las que une la tradicional actividad de tejer con el arte moderno, en sus obras podemos ver el estudio minucioso que se ha realizado previamente de la trama mediante sus bocetos de estudio. Además de artista, también se encuentran de ella varios escritos considerados esenciales en el estudio del arte textil moderno (Neyra, 2019 [en línea]).

En segundo lugar, una artista que no podemos olvidar, Louise Bourgeois, se trata de una artista que ha realizado infinitud de obras e investigado con diversas técnicas. Pero, en este instante nos gustaría destacar su libro textil, *Ole à l'oubli*<sup>12</sup>. En el año 2002 y durante los próximos seis meses realiza en un total de treinta y dos páginas un álbum dónde recoge diversos *collages* creados a partir de retales de

---

<sup>12</sup> Artículo escrito por Christina Costello, sobre la obra de Louise Bourgeois, en la página oficial del MoMA. [https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2013/02/18/louise-bourgeois-a-flashback-of-something-that-never-existed/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2013/02/18/louise-bourgeois-a-flashback-of-something-that-never-existed/)

su propia ropa y retales de telas. En ellas se esconden monogramas de su boda, la cual tuvo lugar el año 1938 con el historiador estadounidense Robert Goldwater.

En tercer lugar, me gustaría mencionar a un artista estadounidense llamado Luke Haydes<sup>13</sup>. Este artista consigue llevar el arte del textil hasta otro nivel creando colchas de grandes dimensiones con motivos modernos. En su colección *Clothes Portrait* o en *American Context* vemos como consigue realizar retratos de cuerpo entero de diversas personas sobre un fondo de colcha tradicional.



*18 Colcha con autorretrato del artista y arquitecto, Luke Hayde. 2017*

---

<sup>13</sup> En su página web oficial recoge todos los proyectos que ha realizada a lo largo de los años. <http://www.lukehaynes.com/>

Por último, mencionar a la artista española Asunción Molinos Gordo<sup>14</sup>, nacida en Burgos el año 1979. Tiene una gran carrera en el mundo del arte, pero de sus obras me gustaría destacar su intencionalidad, su obra se centra en el estudio de las culturas rurales y la antropología. Mediante el estudio del pequeño o mediano campesinado agricultor busca crear consciencia sobre la naturaleza, la perpetuidad de técnicas agrícolas tradicionales y su modernización, para concienciar sobre el uso de la tierra y la repercusión que conlleva cada paso que tomamos. De todas sus obras, hay una exposición que destaca sobre el resto, en cuanto a la técnica que decidió emplear. Este proyecto recibe el nombre de Agricultura fantasma (Cultivo ilimitado de Recursos). En él nos habla de las condiciones productivas y económicas en las que se encuentra en Egipto el pequeño campesino. Además de la agroindustria y del gobierno central.

---

<sup>14</sup> <https://www.asuncionmolinos.com/>

## CAPÍTULO 3. Resultado de las obras. La Dama y el Telar

### 1. VISTIENDO A UNA DAMA

Vistiendo a una Dama podríamos decir que se trata de la obra principal que engloba todo lo investigado anteriormente. El trabajo que se va a realizar es una mezcla entre hipótesis e interpretación de la vestimenta que podría haber llevado *La Dama del Telar*, para ello se han leído diversos estudios sobre la indumentaria ibérica y la diversidad de estas dependiendo de la zona. Resulta un trabajo un tanto complejo por la simplicidad con la que retrataban en algunas piezas cerámicas la vestimenta, pero gracias a las piezas escultóricas podemos ver un poco más de detalle en los atuendos empleados en la zona de Contestania. Una de las piezas de la zona de Alicante que nos resulta de gran ayuda para entender la vestimenta ibera es la *Dama de Elche*, se trata de la pieza más importantes en la zona y que ha traído una gran repercusión, incluso hoy en día.

Son muchos los estudios realizados en torno a la vestimenta femenina, no obstante, su información puede llegar a ser un tanto confusa, encontrando diversidades en los distintos trabajos. En el caso de la pieza *La Dama del Telar* hemos podido ver diversas descripciones de cómo podría haber ido vestida, descripciones que llegan a diferir en cuanto a número de túnicas, posición y tamaño del manto, incluso con el tipo de peinado.

En el estudio de María Luisa de la Bandera “El atuendo femenino ibero I” (1977, pp.253-297), explica las distintas prendas que formaban parte de este atuendo dependiendo de la zona. Si nos centramos en la zona de Contestania, a la cual pertenece esta obra, podemos ver que, si hablamos de túnicas, estas se realizaban en lino y podía componerse de una o dos túnicas, habiéndose encontrado hasta tres superpuestas.



## 1.1. Análisis y creación de la hipótesis.

Para entender mejor la elección de cada uno de los pasos realizados, lo que veremos a continuación es el despliegue por partes y la explicación del porqué de cada una de las prendas que forman el atuendo.

Empezaremos analizando la obra de arriba abajo, por lo tanto, vamos a hablar de los componentes que podrían formar la zona de la cabeza de nuestra Dama. La cabeza de la Dama ibérica siempre, a excepción de un par de figuras, se encontraba cubierta por un velo, el cual se colocaba directamente sobre la cabeza o sobre un tocado, normalmente se trataba de velos cortos o de tamaño medio, pero también se han llegado a encontrar algunos tan largos como la túnica.



19 Detalle cabeza de "la Dama y el Telar". Elaboración propia, 2021.

En algunos de los trabajos en los que se menciona la *Dama del Telar* y su vestimenta encontramos grandes diferencias en el tipo de velo que podría haber llevado, así mismo en muchas ocasiones se llega a confundir el velo con el manto o viceversa, algo muy común en las piezas de cerámica. En muy pocas ocasiones veremos que se trata claramente de un velo (de la Bandera, 1977, pp. 287-288). Por ejemplo, en el artículo de Miriam Vílchez Suárez (2015, p. 284), nos menciona que nuestra Dama porta un velo largo como la túnica y de un material fino, como podría

ser la gasa, que nos deja entrever la túnica que lleva debajo. Ahora bien, si prestamos atención al modo empleado para representar la parte de la cabeza, podremos observar que presenta una forma extraña, como triangular. Esto se debe a que seguramente, bajo el velo, se encuentra una peineta<sup>15</sup> que cree, acompañado de una cofia inclinada, la ilusión de una cabeza triangular (Vílchez Suárez, 2015, p. 284). Pero ¿y la extraña forma de la parte inferior?, en la zona de la nuca vemos que crea una forma inusual. Esta imagen, junto con los estudios de María Luisa de la Bandera sobre el atuendo femenino ibérico, nos hace crear la hipótesis de que nuestra Dama podría llevar un velo corto<sup>16</sup>, debido a que en la zona de Contestania es dónde se encuentran más referencias al uso de este tipo de velo, como podemos observar también en la *Dama de Elche* (de la Bandera, 1977, pp. 287-288). En lo referente al material, como hemos visto, uno de los materiales más empleados en la cultura ibérica era el lino<sup>17</sup>, por lo que sería bueno suponer que este podría ser el material empleado para el velo.

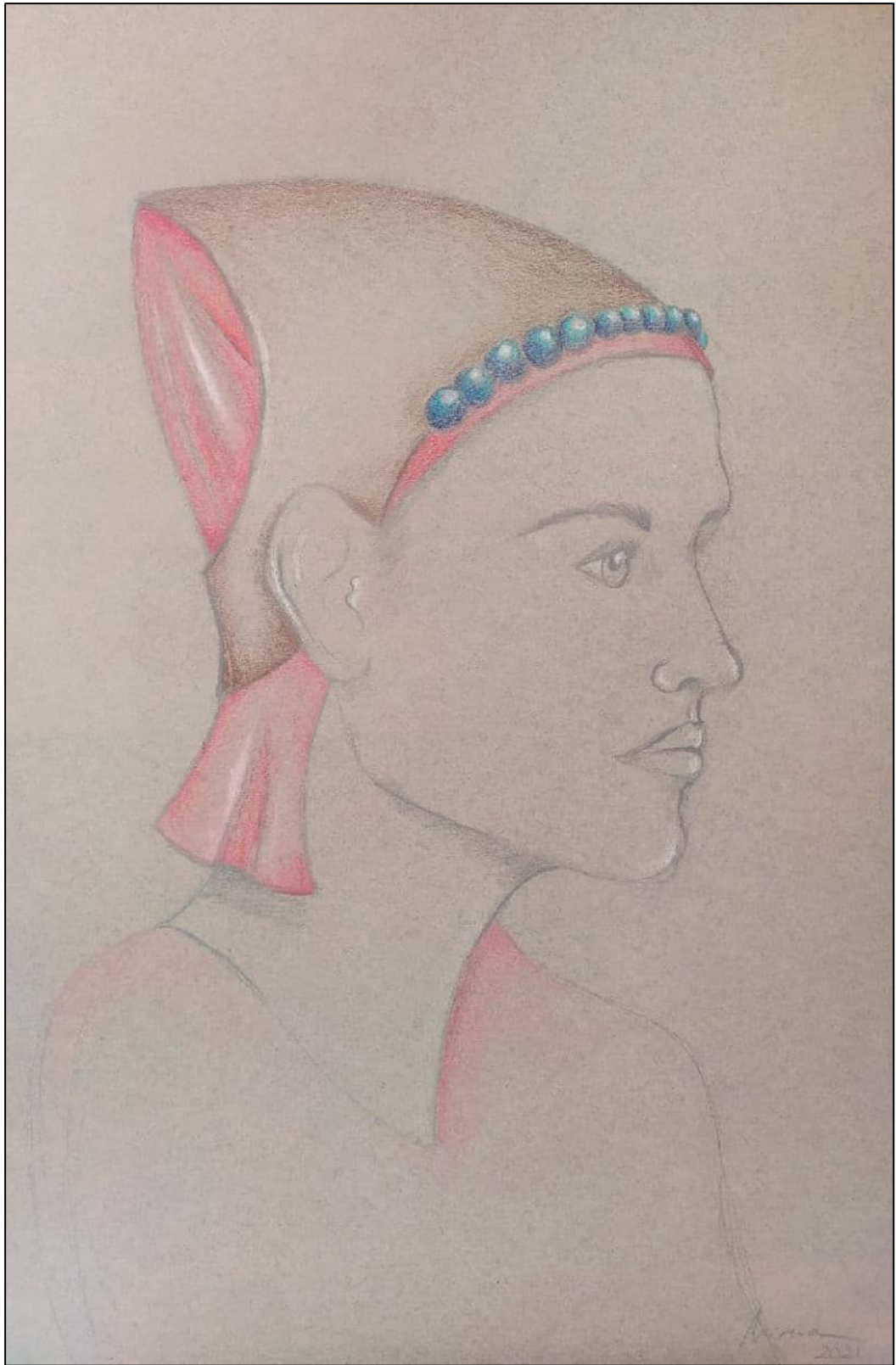
Por último, en referencia a las decoraciones, como se puede ver en diversos ejemplos como la *Dama de Elche*, la *Dama de Baza* o la *Dama del Cerro de los Santos*, la cabeza puede ir terminada con una diadema decorada, o incrustaciones en la cofia, con perlas de pasta vítrea, normalmente de color azul o turquesa. Por lo que podemos deducir que nuestra cofia también se encontraba decorada, en nuestro caso, vamos a suponer que se trata de las perlas de pasta vítrea.

---

<sup>15</sup> La peineta se coloca, con una especie de peine sobre un moño situado en la parte de la nuca, la parte superior se encuentra redondeada, muy similares a las empleadas hoy en día. No obstante, en las teorías de la *Dama de Elche*, se generó la posibilidad de que llevase algún tipo de armazón, que, colocado sobre los hombros, formen la punta superior mediante varillas. Recuperado de: <http://damaelche.blogspot.com/2007/09/la-peineta.html>

<sup>16</sup> Con forma triangular, se coloca el pico hacia la nuca y la parte recta es la que se encuentra cubriendo la frente. Este tipo de velo no suele sobrepasar los hombros, a partir de este ya empezamos a hablar de un velo semilargo (de la Bandera, 1977, pp. 283-285).

<sup>17</sup> Se han encontrado restos de fibras en contextos funerarios e incluso en fusayolas. Para realizar el hilo empleaban el tallo erecto del lino para, con sus fibras y el uso del huso, dar forma al hilo (VV. AA, 2010, pp. 150-151).



20 Hipótesis sobre el velo de la pieza "La Dama del Telar". Elaboración propia, 2021. Grafito y lápices de colores sobre papel marrón 50x33 cm.



Si bajamos un poco nos encontramos con la zona del pecho, donde hablaremos de la túnica.



21 Detalle torso de "la Dama y el Telar". Elaboración propia, 2021.

En referencia a la túnica, seguramente estuviese vestida con dos, realizadas en lino, ya que, en la época, y sobre todo para una Dama, lo normal era vestir con un mínimo de dos túnicas superpuestas. En cuanto al estilo de la túnica superior, en la zona de Contestania predomina la túnica plisada totalmente. Sin embargo, en la imagen no se reflejan los pliegues que formaría una túnica totalmente plisada, por lo que podríamos estar hablando de otra de las túnicas que se encontraron representadas en la zona de Levante-Contestania y Edetania, la túnica lisa acampanada. El cuerpo de esta túnica se forma de cuatro piezas, dos rectangulares que forman el frente y la espalda, y dos más que forman los laterales y dan forma de campana a la parte inferior. Acompañada de unas mangas ajustadas y un escote circular ajustado a la base del cuello (de la Bandera, 1977, pp. 257-267).



22 Boceto de la hipótesis sobre la túnica de "La Dama y el Telar". Elaboración propia, 2021.

En la zona de la cintura podemos ver un entramado, este podría darnos a entender el uso de un cinturón, pues en la cultura ibérica se busca mostrar una figura perfecta de las damas. Los cinturones se realizaban en piel, por lo que lo único que se conserva de ellos son los broches o hebillas que lo ataban<sup>18</sup>.

Otra de los detalles de la pieza que nos llama la atención es ese tipo de línea que cubre la Dama como si llevase una segunda pieza. Se trata una línea extraña, por lo que extraer de esta el tipo de prenda que puede estar portando ha resultado un tanto complejo.

En el propio catalogo del Museo de Alcoy nos menciona que la Dama lleva una segunda túnica, de una tela transparente que nos deja ver la que lleva debajo (VV. AA, 2000, p. 218). Esta podría ser una opción muy válida, no obstante, si nos fijamos en la zona del pecho se ve un hueco que nos deja visualizar la prenda de abajo. Por este motivo, podríamos pensar que se trata de un manto y no una segunda túnica lo que lleva superpuesto. En cuanto a la trama empleada, puede tratarse de un simple modo de dejarnos ver la capa inferior. Otra de las opciones es que el material del que estuviese hecho sea de gasa, pues en la cultura ibérica los mantos podían realizarse con tejidos gruesos para el frío, como la lana, o con tejidos finos, como el lino o la gasa. La propia María Luisa de la Bandera (1977, pp. 267-282) nos explica que la pieza de la Dama del Telar portaba un manto de pequeño tamaño simple, es decir, se trata de un manto de unas dimensiones aproximadas de 1x1'5 m que cae sobre los hombros dejando ver la parte central de la túnica, ja que como podemos observar en la pieza principal, el atuendo no deja entrever ningún tipo de broche que una el manto.

---

<sup>18</sup> Los broches se han encontrado en los ajueres funerarios, normalmente pertenecían a hombres de alto rango, como guerreros, sin embargo, también podían llevarlo mujeres y niños de la élite. El broche consta de dos partes, el macho, con los garfios y la hembra, dónde se enganchan. Recuperado de: <https://vilamuseu.es/item/broche-de-cinturon-con-repujado-de-plata/45>

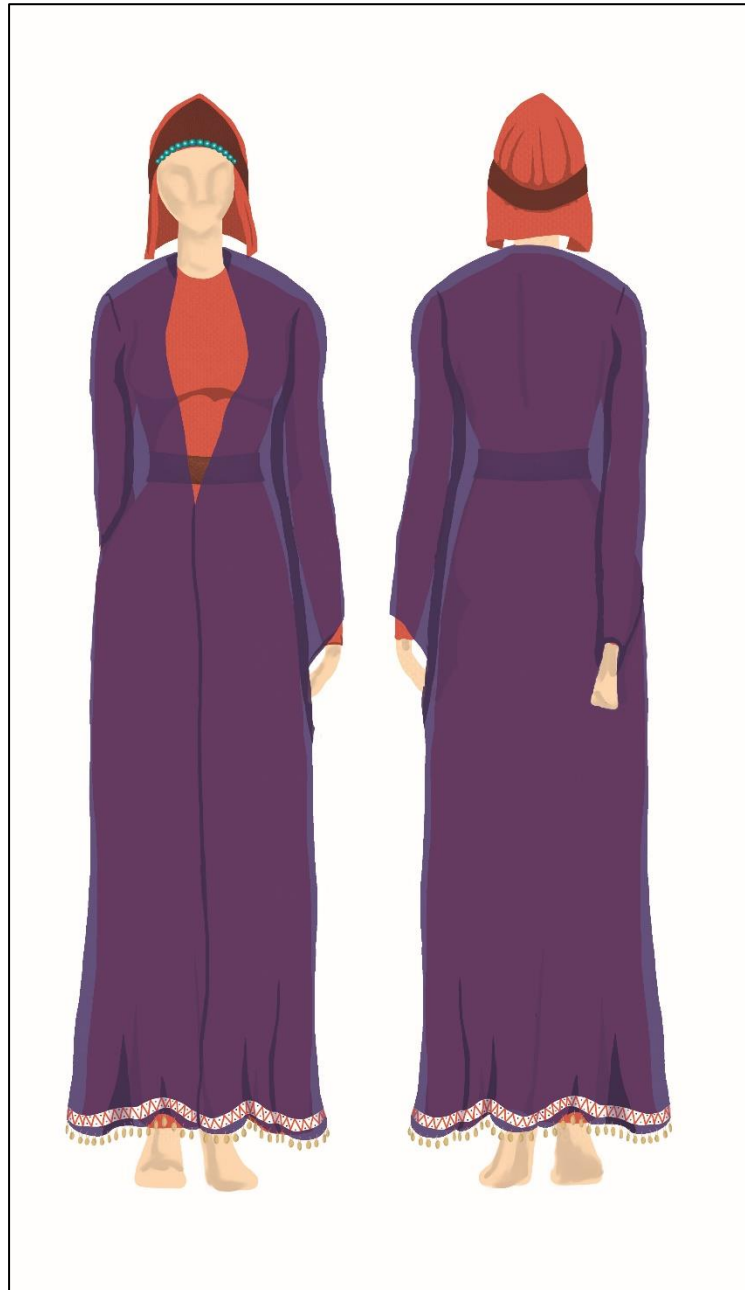
Finalmente, si centramos nuestra atención en la parte inferior de la vestimenta, nos percataremos de que el trazo pasa de ser recto a realizar una especie de tirabuzones.

Este cambio de línea puede tener una muy buena intención. Como ya hemos mencionado se trata de un manto de características simples, por este motivo, los íberos decidían adornar este tipo de prendas con galeones de diversos tipos que añadían riqueza al aspecto final. Esto ocurría tanto en mantos como en túnicas de aspecto sencillo (de la Bandera, 1977, pp. 267-282).



23 Detalle piernas de "la Dama y el Telar". Elaboración propia, 2021.

En lo referente al calzado, la forma y el material se asemejan mucho al empleado posteriormente por los romanos. La suela se realizaba en esparto o en cuero, dependiendo de la época del año o la clase social<sup>19</sup>.



24 Hipótesis de la vestimenta de "La Dama del Telar". Elaboración propia, 2021.

---

<sup>19</sup> En el museo de Elda se expone el calzado Iberorromano más antiguo encontrado, realizado en esparto, está datada en el siglo IV. Recuperado de: <https://elpais.com/cultura/2021-03-22/la-sandalia-romana-de-esparto-mas-antigua-que-piso-hispania.html>

Como ya hemos mencionado, se trata de una hipótesis, por lo que no se tiene nada realmente seguro. Uno de los puntos es el tema del color, para la representación se ha optado por trabajar con los colores rojo, azul y cuero marrón porque son lo que se han encontrado en varias esculturas policromadas de las que aún se conserva algún rasgo de pintura, como pueden ser la *Dama de Elche* o la *Dama de Baza*. Ya que en la pieza a representar no se han representado los colores, tan solo se empleaba un tono de tinta para realizar los dibujos cerámicos.

El tema de la procedencia de los colores en época Ibérica es un tanto compleja, ya que existen muy pocos restos que nos aporten tal información. Sin embargo, algunos escritos sobre el uso de elementos vegetales, animales o minerales en época romana nos ayudan conjeturar la procedencia de cada uno de los colores que se empleaban. Es más, una de las curiosidades que conocemos gracias a estos estudios es que el color obtenido con cada uno de los materiales puede variar dependiendo de varios aspectos, como puede ser el tipo de tela empleado, el recipiente usado para realizar la mezcla y/o tinter la prenda e incluso, como ocurre en el caso del lino, la procedencia del agua.

## **1.2 Llevado a la realidad**

Uno de los objetivos de este proyecto es llevar esta hipótesis a la realidad, poder crear la indumentaria completa para poder ser llevada. Para empezar a cumplir este objetivo, lo que hemos hecho ha sido confeccionar la túnica principal descrita en el punto anterior. Pero, hemos querido dar un paso más y añadirle algunos detalles que encontramos en la zona izquierda de la plaqueta, de esta manera, no solo se realiza el vestido, sino que además la plaqueta forma parte de él.

Para ello, se ha decidido realizar un bordado a mano que encontraremos en la zona del pecho, en él se recoge un bordado simétrico donde podemos reconocer elementos tales como las hojas de hiedra, elementos geométricos, incluso los roleos. Se han hallado evidencia, como en la *Dama Oferente del Cerro de los Santos*, dónde vemos que algunas túnicas podían ir decoradas con un bordado. Por

este motivo, aunque en la plaqueta original a estudiar no se evidencia ningún bordado, hemos querido personalizarlo con uno (Gualda Bernal, 2009).



La túnica ha sido confeccionada a mano, como ya hemos mencionado el material más común para este tipo de vestimenta era el lino, por lo que hemos decidido emplear tela de lino roja. Esta túnica lisa acampanada se compone de cuatro piezas, las cuales ayudan a conseguir el efecto de campana en la zona de la falda, más otras dos piezas que componen las mangas.

Por otro lado, el mato lo hemos realizado en tela de gasa de color azul. Se compone de un rectángulo con unas dimensiones de 100x150 cm y en su parte inferior se encuentra decorada con una tira de bordado con diversos colores y un total de 17 galeones en color oro.













## 2. CAMINANDO EL HUSO

Esta pieza conforma una de las primeras obras complementarias de la colección *Vistiendo a una Dama*, se compone de dos obras que se van a centrar en la unión de la propia pieza de cerámica y el yacimiento dónde se encontró, La Serreta.

La primera pieza con la que vamos a encontrarnos es un bordado que, con un motivo más figurativo, representa una mano sujetando un Huso, y rellena con decoración geométrica y fitomorfa.

Por otro lado, la segunda pieza, con una representación mucho más simple, representa los dos caminos que nos marca la aplicación de *Google Maps* para viajar desde el Museo Arqueológico de Alcoy a el yacimiento de la Serreta dónde, como hemos visto, se encontró la plaqueta de cerámica ibérica estudiada. Uno de los caminos que como vamos a ver, nos muestra cómo llegar con un vehículo a motor, como podría ser un coche. La otra línea, nos muestra la ruta de senderismo para acceder al yacimiento.

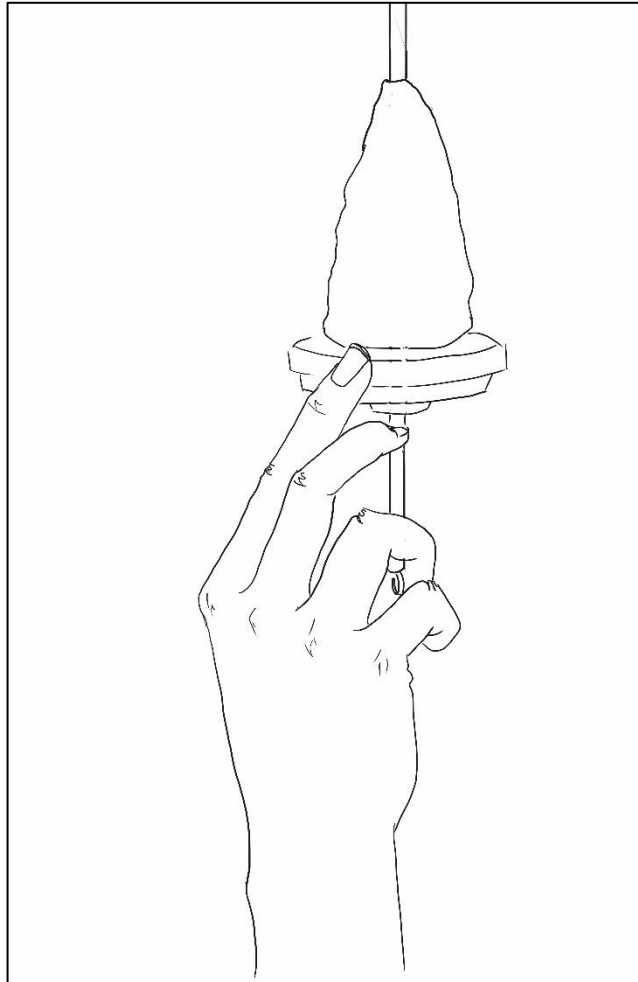
### 2.1. Proceso de elaboración.

Los materiales empleados para la realización del proyecto han sido, aguja e hilo, un par de telas y finalmente ramas para crear el soporte en el que se encuentran las telas bordadas. La elección de emplear ramas y no un marco convencional para exponer la obra surge de la necesidad de incorporar parte de la naturaleza en ellas, pues de esta manera se halla presente el lugar del cual proviene la pieza original.

A continuación, vamos a analizar los pasos que se han seguido para crear las obras, desde la primera idea obtenida, a los cambios y añadidos que han ido surgiendo sobre la marcha.

### **Proceso de creación primera obra:**

En la figura 26 podemos ver el boceto inicial, como podemos apreciar, se compone de una mano femenina sujetando un huso. Imagen que aparece, de forma similar, en uno de los detalles de la pieza *La Dama del Telar*.



*25 Boceto primero obra "Caminando el huso". Elaboración propia 2020.*

Finalmente, tras darle una segunda vuelta al boceto, nos decantamos por incorporar parte de los detalles que conforman la zona izquierda de la pieza. Para ello, como observaremos a continuación, se realizó la parte del huso con un punto más realista de luces y sombra y la zona de la mano rellena con los motivos geométricos y fitomorfos.

En cuanto al tema de los colores. El lienzo escogido para esta primera obra es una tela de un tono verde acompañada de pequeños motivos en rojo y azul. Para los hilos de la mano, se han empleado dos tonos rojizos, uno más claro para las luces y un tono más oscuro para dar el efecto de sombras. El color ha sido escogido por su similitud con el tono de la cerámica. En lo referente al huso, se representa un huso moderno, el cual está realizado de madera en su totalidad. Por este motivo, el huso se encuentra representado con los tonos de luces y sombras marrones acordes con este.

### **Proceso de creación segunda obra:**

En las figuras 27 y 28 podremos observar los dos mapas de la aplicación de *Google Maps*, ya comentados, de los cuales hemos extraído la línea principal de la composición final de esta segunda obra.



26 Ruta en coche desde El Museo Arqueológico de Alcoy hasta el yacimiento de la Serreta. Mapa extraído de la aplicación "Google Maps". 2020



27 Ruta de senderismo desde El Museo Arqueológico de Alcoy hasta el yacimiento de la Serreta. Mapa extraído de la aplicación "Google Maps". 2020

El lienzo elegido es una tela, del mismo tipo que la anterior, pero con un tono tierra, este matiz nos ha ayudado mucho puesto que su tonalidad es muy similar a la que podemos ver en las imágenes que emplea *Google Maps* para recrear las zonas montañosas.

Como ya hemos mencionado, se trata de una composición de dos líneas. La primera de ellas, con un color amarillo, observamos que se trata de una realización muy sencilla, esta nos muestra el camino a recorrer para llegar hasta el yacimiento con el vehículo a motor. Esta línea amarilla está compuesta por el mismo hilo que encontramos en el empleado en el huso de la primera pieza (figura 28), de este modo, conseguimos conectar ambas obras.

Por otro lado, nos encontramos con una línea que nos muestra el camino haciendo senderismo, esta se compone por la unión dos colores y está realizada con un punto mucho más complejo, esta elección se debe a que la realización del camino andando es mucho más complejo y a su vez interesante, que aquel que realizamos en coche.

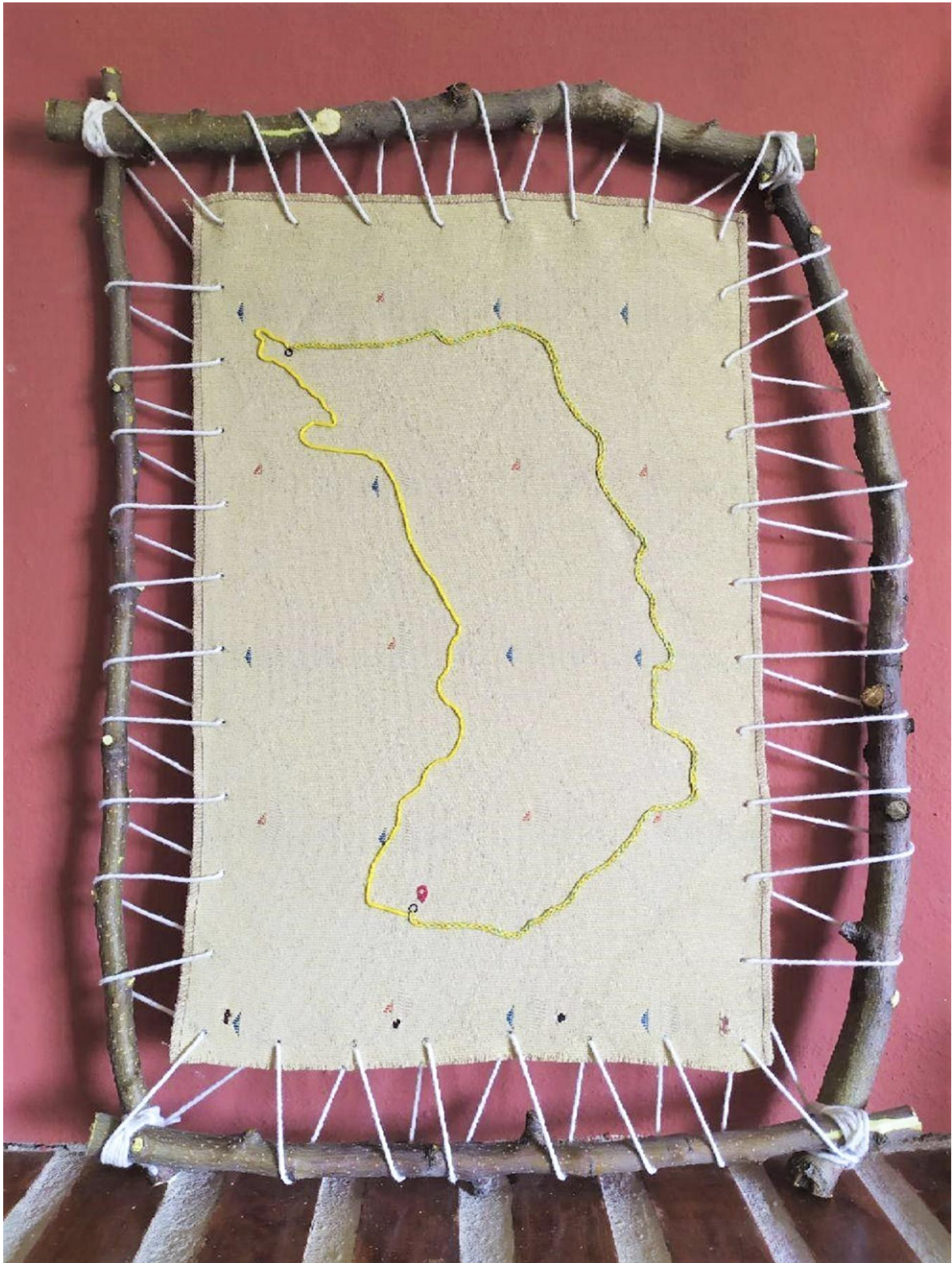


## 2.2. Resultado final



28 Resultado final primera pieza de la obra "Caminando el uso". Autora, 2020.





29 Resultado final segunda pieza de la obra "Caminando el uso". Autora, 2020.

### 3. UN PUNTO DE VISTA PICASSIANO.

Tras el descubrimiento de la exposición de Picasso, nos surgió la necesidad de continuar indagando en el interés del artista por dicha cultura y su modo de representarla. Esto nos llevó a realizar nuestro propio estudio visto a través de sus ojos. Dicho de otro modo, decidimos intentar recrear nuestra pieza de “La Dama del Telar” con el estilo pre-cubista/cubista que inspiró tanto interés.

Por este motivo, a continuación, mostraremos las tres primeras piezas que han surgido de este estudio. Se trata de tres representaciones con un mismo estilo cubista, pero con resultados distintos. Tras observar la obra de Picasso hemos visto que no siempre su obra era igual, sobre todo si analizamos las diversas etapas de su vida en las que trabajó y perfeccionó este estilo.



“La Dama del Telar”  
UN PUNTO DE VISTA PICASSIANO





“Retrato de una Dama”

UN PUNTO DE VISTA PICASSIANO



“Labores de una Dama”

UN PUNTO DE VISTA PICASSIANO

## CAPÍTULO IV. Conclusiones

Tras finalizar con este proyecto teórico-práctico, podemos concluir que, la pieza la Dama y el Telar, es una pieza con un gran interés, pues a pesar de su pequeño tamaño, ha captado la atención de varias exposiciones a las que fue cedida. Sorprendentemente, pese al interés que genera, ha sido muy poco estudiada en profundidad, ya no su material y su posible empleo, sino la imagen que en ella se representa. Si es cierto que encontramos varios estudios que nos mencionan la plaqueta en cuanto a representación, pero esto se debe a la imagen representa de una Dama ejerciendo el empleo del textil. No obstante, son muy pocos aquellos que nos mencionan como podría haber sido dicha Dama, pues como ya hemos mencionado, lo importante de esta plaqueta es la escena en composición. Por este motivo ha resultado una tarea un tanto ardua imaginarse a la mujer en la vida real, pero, también fue esta dificultad la que generó nuestro interés y nos llevó a estudiarla en profundidad.

Existe un sinfín de información sobre el mundo ibérico, de donde proviene, que estilo llevaban, como evolucionó esta cultura, etc., todo esto gracias a arqueólogos e historiadores que decidieron investigar y escribir sobre esto. Es por este motivo por lo que ha sido un tanto complejo escoger que información era relevante para la comprensión de la obra final.

Así pues, y viendo los objetivos propuestos en el planteamiento de la hipótesis que hemos realizado al comienzo del proyecto, segmentaremos las conclusiones para analizar si se han cumplido cada uno de los objetivos propuestos. De esta forma estudiaremos los puntos negativos y positivos obtenidos de cada uno.

En primer lugar, hemos hablado de **investigar y estudiar la cultura ibérica, desde el punto de vista del textil y la importancia de la figura femenina en los diversos acontecimientos, indagando en el poblado perteneciente a la zona de Alicante, conocido como Contestania**. Para conseguir este primer objetivo hemos realizado una búsqueda minuciosa y una selección sobre aquellos estudios, artículos y trabajos que hablan sobre el tema escogido, a partir de este punto hemos tenido de decidir cuales de estos escritos nos ayudaban en nuestra

investigación y cuales simplemente nos servían como una distracción, en cuanto al exceso de información innecesaria. Podemos decir que, si no en su mayoría, si nos encontramos bastante satisfechos en cuanto a su ejecución. Pues la investigación que realizamos previamente abarca los puntos que nos propusimos a indagar, sin embargo, aun creemos que esta puede llegar a ampliarse en gran medida, sobre todo, en lo referente al tema de la importancia del textil en la cultura ibérica.

En segundo lugar, nos propusimos **explorar las diversas vestimentas empleadas en la cultura Ibérica, conociendo las diferencias entre edades, géneros y localización geográfica**. Uno de los pilares clave para poder llevar a cabo este objetivo fue el estudio de María Luisa de la Bandera “El atuendo femenino ibero I” (1977, pp.253-297), que junto a otras investigaciones nos ayudaron a poder crear la hipótesis de la vestimenta de la Dama. Además, como ya hemos mencionado en diversas ocasiones, el tema de la vestimenta íbera ha sido bastante investigado y recreado. Pero, cada zona vestía y tenía unas costumbres distintas, por lo tanto, el gran estudio ha sido diferenciar estas zonas y tras esto comparar la plaqueta junto con los tipos de vestimenta y poco a poco ir decantándonos por el que nos pareció que más encajaba en la representación.

En tercer lugar, nos colocamos como objetivo **desarrollar, en base a unos estudios previos, una hipótesis sobre la vestimenta de *La Dama del Telar* y generar diversas obras complementarias**. Para llevar a termino este objetivo, hemos tenido que realizar una gran serie de bocetos y, mediante la comparación, decidir cual de ellos encajaba más con la pieza representada en la plaqueta. Tras la realización de los estudios previos y la elección del boceto final, teníamos que escoger el tipo de telas, tonalidades y realizar los patrones que íbamos emplear para su posterior llevada a la realidad. Cabe destacar que no contamos con ninguna base previa en el diseño y creación de moda, por lo que además de estudiar el tipo de vestimenta, también nos tocó investigar acerca de la creación de patrones y el tipo de costura. Fue un trabajo arduo, no obstante, y pese a las dificultades, el resultado final de la vestimenta nos generó una grata sorpresa, ya que llegó a ser mejor del que nos imaginábamos en un principio, sabiendo que partíamos de no saber nada.

Finalmente nos planteamos la idea de **realizar una exposición, en el propio Museo Arqueológico de Alcoy, dónde dar a conocer mi trabajo y poder ampliar, en un futuro, el número de obras.** Este se trata de un gran objetivo que, aunque no imposible, ya que el propio museo cuenta con una sala de exposiciones temporales, si un tanto complejo, sobre todo en los tiempos que nos ha tocado vivir estos dos últimos años con la COVID. Esta pandemia nos ha imposibilitado realizar la exposición ahora, pues el museo ha permanecido mucho tiempo cerrado, no obstante, no vamos a darlo por perdido y en un futuro nos gustaría poder realizar la exposición. Para esto primero debemos terminar con las obras complementaria y aumentar el número de obras.

Como hemos mencionado, se trata de un proyecto abierto, aún nos queda mucho trabajo por delante. Sin embargo, podemos decir que en este punto continuamos a partir de una buena base para llegar a crear un trabajo realmente interesante, ya no solo en cuanto a recopilación de información de una cultura desde el punto de vista del textil, si no el poder visitar una exposición dónde nos gustaría que compartiesen espacio tanto obras visuales como documentos escritos.



## BIBLIOGRAFÍA

- Abad Casal, L. (1983). *Un conjunto de materiales de la Serreta de Alcoy*, pp. 173-197. Universidad de Alicante.
- Alfaro Giner, C. (1984). *Tejido y cestería en la Península Ibérica: Historia de su técnica e industrias desde la prehistoria hasta la romanización*. Madrid.
- Anónimo (2020). *Alcoy convoca ayudas para recuperar patrimonio artístico e inmuebles privados*. SER. [https://cadenaser.com/emisora/2020/06/22/radio\\_alcoy/1592832230\\_835484.html](https://cadenaser.com/emisora/2020/06/22/radio_alcoy/1592832230_835484.html)
- Anónimo (2020). *El Círculo Industrial, simbiosis entre cultura y sociedad alcoyana*. Levante interior. <http://levanteinterior.com/art/451/el-circulo-industrial-simbiosis-entre-cultura-y-sociedad-alcoyana>
- Anónimo, (2020). *La Generalitat suma 37 obras de artistas valencianos a su colección de Arte*. Artes visuales valencianas. <https://economia3.com/2020/10/28/286706-la-generalitat-suma-37-obras-de-artistas-valencianos-a-su-coleccion-de-arte/>
- Aracil, R. y Garcia, M. (1974) *Els inicis de la industrialització a Alcoi*. Alcoy.
- Aranegui, C. (1996). *Signos de rango en la sociedad ibérica. Distintivos de carácter civil o religioso*. Revista de estudios ibéricos, pp. 91-121. Universidad de Valencia.
- Barone, T. y Eisner, E. (2006) *Arts-Based Educational Research*. En J. Green, C. Grego y P. Belmore (eds.). Handbook of Complementary Methods in Educational Research. (pp. 95-109). Mahwah, New Jersey: AERA
- Basso, R. (2018). *La producción de hilo a finales de la Edad de Bronce e inicios de la Edad del Hierro en el Sureste y el Levante peninsular: las fusayolas de materiales óseos.*, pp. 47-59. Universidad de Alicante.

- Blázquez Martínez, J.M. (1976). *Arte y religión entre los iberos. Cuadernos de Historia 16*, n. 1, p. 89-94. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-y-religin-entre-los-iberos-0/>
- Castro Curel, Z. (1980) *Fusayolas Ibéricas, antecedentes y empleo*. Cypsela, pp. 127-146. Museo de arqueología de Cataluña.
- Cerrada Macías, M. (2007). *La mano a través del arte: simbología y gesto de un lenguaje no verbal*. Universidad de Madrid.
- Gabaldón, M. (2009). *Tesoro a Tesoro: descúbrelos. Dama oferente del Cerro de los Santos*. Protohistoria. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
- Gila Malo, M.C. (2015). *Dibujar Bordando. Aplicación del bordado al dibujo*. Universidad de Granada.
- Grupo LHIA. (2018). *Història d'Alcoi Industrial*. Alcoi Industrial. <https://alcoyindustrial.es/enciclopedia-lhia/historia-dalcoi/>
- Gualda Bernal, R.M. (2009). *XIII La mujer ibérica*. Experiencias didácticas del Museo “El Cigarralejo”, Mula (Murcia).
- Izquierdo Peraile, M.I. (1998). *La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica*. pp. 185-193 Universidad de Valencia.
- Jodar. A y Marín, R. (2016). *Dibujo y patrimonio: Qubbet el-Hawa, Edfú y Tesalónica*. Centro de Arte Contemporáneo Francisco Fernández. Jaén.
- Larrea Príncipe, I. (2007) *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*. Universidad del País Vasco.
- Machause López, S. (2012) *Pesas de telar ibéricas con decoración zoomorfa*. Archivo de Prehistoria Levantina Vol. XXIX, pp. 273-287. Valencia.

- Moreno, F. (2013). *Textil I: El sector a finales del XIX*. Alacant obrera.  
<https://alacantobrera.com/2013/09/24/los-obreros-textiles-a-finales-del-siglo-xix/>
- Navarrete, B (2010) *Alcoy exprime su patrimonio histórico*. Las provincias.  
<https://www.lasprovincias.es/v/20101108/alicante/alcoy-exprime-patrimonio-historico-20101108.html>
- Palop Pérez, V. (2017) *De la figura femenina como objeto de representación a la mujer como artista*. Universidad Politécnica de Valencia.
- Peñalver, T (2019). *Filant Ideas. Alliberant l'Art. Vincular Alcoy con su historia económica: textil como industria y arte en una exposición*. Alicanteplaza.  
<https://alicanteplaza.es/vincular-alcoy-con-su-historia-economica-textil-como-industria-y-arte-en-una-exposicion>
- Prados Torreira, L (2008, pp. 225-250). *Y la mujer se hace visible: género en la arqueología ibérica*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Puerto Fernández, M.I. y Jódar Miñarro, A. (2020). *Estudio del patrimonio a través del dibujo: hipótesis visual sobre las imágenes de las virtudes en el Peinador de la Reina*. Revista PH: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Nº 99, pp. 98-119.
- Rafel Fontanals, N. (2007). El textil como indicador de género en el registro funerario ibérico. *Treballs d'Arqueologia* 13, pp. 115-146. Barcelona.
- Ramos Fernández, R. (1982) *Precisiones para la clasificación de la cerámica ibérica.*, pp. 117-133. Museo Arqueológico de Elche
- Rodríguez Peinado, L. (2012). *La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo*. *Anales de Historia del Arte* Vol. 2, pp. 265-279. Universidad Complutense de Madrid.

- Ruíz de Haro, M.I. (2012). *Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la prehistoria y la protohistoria*. *Arqueología y Territorio* nº9, pp. 133-145.
- Ruíz Vivas, C. (2019) *Las mujeres iberas. Análisis de su representación en cerámicas y relieves del levante peninsular*. Universidad de Granada.
- Salas Sellés, F. (1994). *La cultura ibérica de los siglos VI al III a.C, en las comarcas meridionales de la contestania. Una propuesta de la evolución a partir de los yacimientos del Oral, el Puntal y la Escuera*. Universidad de Alicante.
- SeguraMartí, J.M. (2017). *El descubrimiento de la Serreta y las primeras excavaciones e investigaciones arqueológicas*. Museu Arqueològica Municipal Camil Visiedo Moltó.
- Simón, N. (2019). *Una exposición de telares antiguos se configura como el embrión del Museo Industrial*. Información. <https://www.informacion.es/alcoy/2019/11/24/exposicion-telares-antiguos-configura-embrion-5108205.html>
- Torró Gil, Ll. (1994) *Abans de la industria. Alcoi als inicis dels sis-cents*. Universidad de Alicante.
- Torró, L. y Cuevas, J. (2002). *Pels camins de la <<via valenciana>>: la industria en el segle de la revolució*. *Recerques* 44, pp. 21-60.
- Tresserras, J.J. (2000). *El uso de plantas para el lavado y teñido de tejidos en época Romana. Análisis de residuos de la fullonica y la tinctoria de Barcino*. *Complutum* 11, pp. 245-252.
- Vázquez Vera, M.A. (2017) *Posibilidades del dibujo griego en un contexto creativo contemporáneo: piezas cerámicas del Museo Arqueológico de Tesalónica*. Universidad de Granada.

- Vílchez Suárez, M. (2015) *Tejido y rito en espacios del culto iberos: las fusayolas como objeto de estudio*. Revista Atlántica-Mediterránea 17, pp. 281-288. Jaén.
- VV. AA (1992). *Estudios de arqueología ibérica y romana: Homenaje a Enrique Pla Ballester*. Núm 89. Diputació Provincial de Valencia.
- VV. AA (2000) *Guia didáctica del museu d'Alcoi*. Ayuntamiento de Alcoy.
- VV. AA (2010) *Flora ibérica. Delo real a lo imaginario*. Servicio de investigación prehistórica del museo de prehistoria de Valencia. Serie de trabajos varios Núm. 111. Diputación de Valencia.
- VV. AA (2012) *Iberia Graeca: El legado arqueológico griego en la península Ibérica*. Girona: iberiagraeca,
- VV. AA (2000) *Catálogo: Museu Arqueològic Municipal Camil Visedo Moltó*. Ayuntamiento de Alcoy y Caja de Ahorros del Mediterráneo.

## ACERCA DE LA AUTORA

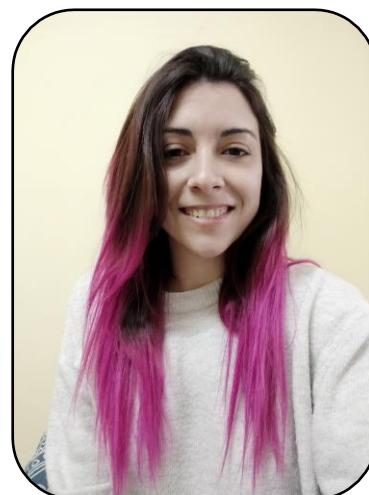
**Nombre y Apellidos:** Mireia Barcelona Perea.

Cocentaina (Alicante), 1995

**Estudios:** Grado en Bellas Artes, Universidad de Granada.

Máster en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas (MAES), Universidad de Granada.

Máster de Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual (en curso), Universidad de Granada.



**Correo electrónico:** [mireiabarcelonaperea@gmail.com](mailto:mireiabarcelonaperea@gmail.com)

La autora ha colaborado en varias exposiciones colectivas durante su paso por el Grado de Bellas Artes. Así mismo, también realizó una exposición individual en el pueblo de Benimarfull (Alicante).

Ha colaborado con la banda de música *Yetiblack* para la creación de la portada y libreto de su álbum "*The Seventh Stage*". Además de la realización de diseño de menús temáticos de restaurante. Asimismo, ha realizado una serie de logos para diversas empresas de transporte.

Finalmente, en el ámbito educativo, además de impartir clases particulares de diversas materias, en el último curso del Grado de Bellas Artes se le dio la oportunidad de crear e impartir un curso de creatividad para niños de entre 6 y 12 años en el colegio CEIP Atalaya de Atarfe (Granada).

## ANEXOS

### **Anexo I. Un proceso entre manos. Cuarta pieza componente de la colección *Vistiendo a una Dama*.**

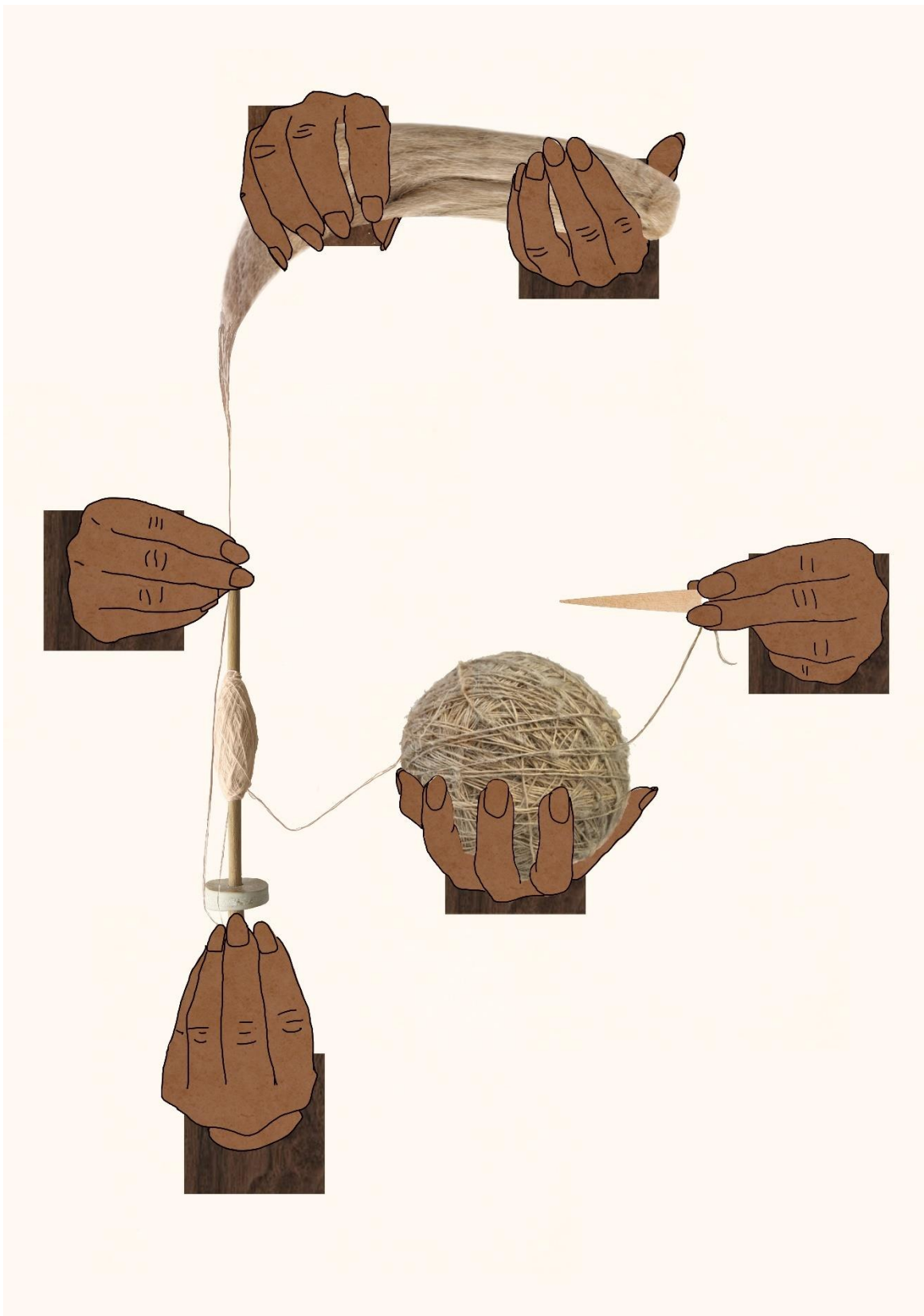
En este segundo Anexo nos gustaría dar a conocer otra de las piezas que forman parte de la colección, pero que lamentablemente se encuentra en un punto de partida.

La Cuarta pieza que forma parte del proyecto la hemos querido nombrar “Un proceso entre manos”. El nombre surge porque esta pieza nos muestra la elaboración del hilo del lino, con todos los pasos a seguir, mediante el uso de las manos. La representación de las manos en el mundo del arte es un recurso empleado por muchos artistas a lo largo de los años. En este punto nos gustaría destacar una frase de la tesis doctoral de la artista Mónica Cerrada Macía (2007)

“Las manos son “diosas” de la creación, dadoras de dones, entregadas, capaces, diversificadas, cambiantes; la mano ofrece el mundo, lo crea, lo moldea, lo transforma, lo utiliza; la mano crea formas, sonidos, movimientos... Su alcance es casi ilimitado. La mano posee una magia indefinida, hasta un bailarín con sus movimientos armoniosos parece dibujar en el aire las siluetas de su propia emoción. El artista se vale de ellas para crear, para poder manifestar su expresividad. Son por tanto un componente esencial en la creación.”

La idea para llevar a cabo esta obra es crear una serie de moldes de manos que posteriormente se realizarán en escayola o mediante el uso de resina epoxi en algún tono tierra. Posteriormente cada una de las seis manos realizadas se unirán, por la base de la muñeca, a unas piezas de maderas, que nos ayudarán a su futura colocación en la pared para su exposición. Finalmente se representará el método empleado para la realización del hilo del lino partiendo de las primeras fibras.





30 Boceto de " Un proceso entre manos". Elaboración propia, 2021

## Anexo II. Propuesta de exhibición.

En la entrada del museo, a mano izquierda encontramos una sala que alberga exposiciones temporales, es en esta sala dónde se encontraría nuestra exposición. Se trata de una sala subdividida en tres secciones, dos de las cuales se comunican mediante un par de huecos. La tercera sala, en cambio pertenece al área audiovisual, en ella se encuentran tres hileras de bancos frente a una pantalla blanca dispuesta para ser proyectada en ella.

En la primera sección encontraríamos unos paneles de grandes dimensiones en los cuales documentarnos de los datos importantes sobre la cultura ibérica y aquellos referentes a nuestra exposición. En la vitrina nos gustaría exponer la misma plaqueta junto con otros elementos, como pueden ser las fusayolas, el huso e incluso elementos que se encontraron referentes a la vestimenta íbera, como pueden ser pendientes y hebillas.



Al fondo podemos observar un telar vertical, este pertenece al propio museo, se trata de una recreación detallada de como eran los telares en época ibera. El telar está dotado de pesas, aguja y una pequeña muestra de como quedaría la tela ya tejida.



En la segunda sección pasaríamos a encontrarnos con las obras plásticas resultantes de la investigación. Las fotografías se han realizado por la propia autora en un momento en el cual ya se encuentra una exposición en la sala, por lo que se ha hecho una pequeña construcción de como podrían ir dispuestos cada uno de los elementos. En tal caso de llevarlo a la realidad algunos de ellos se modificarían en relación al permiso dispuesto por el museo a extraer algunos elementos permanentes que se encuentran en las paredes.

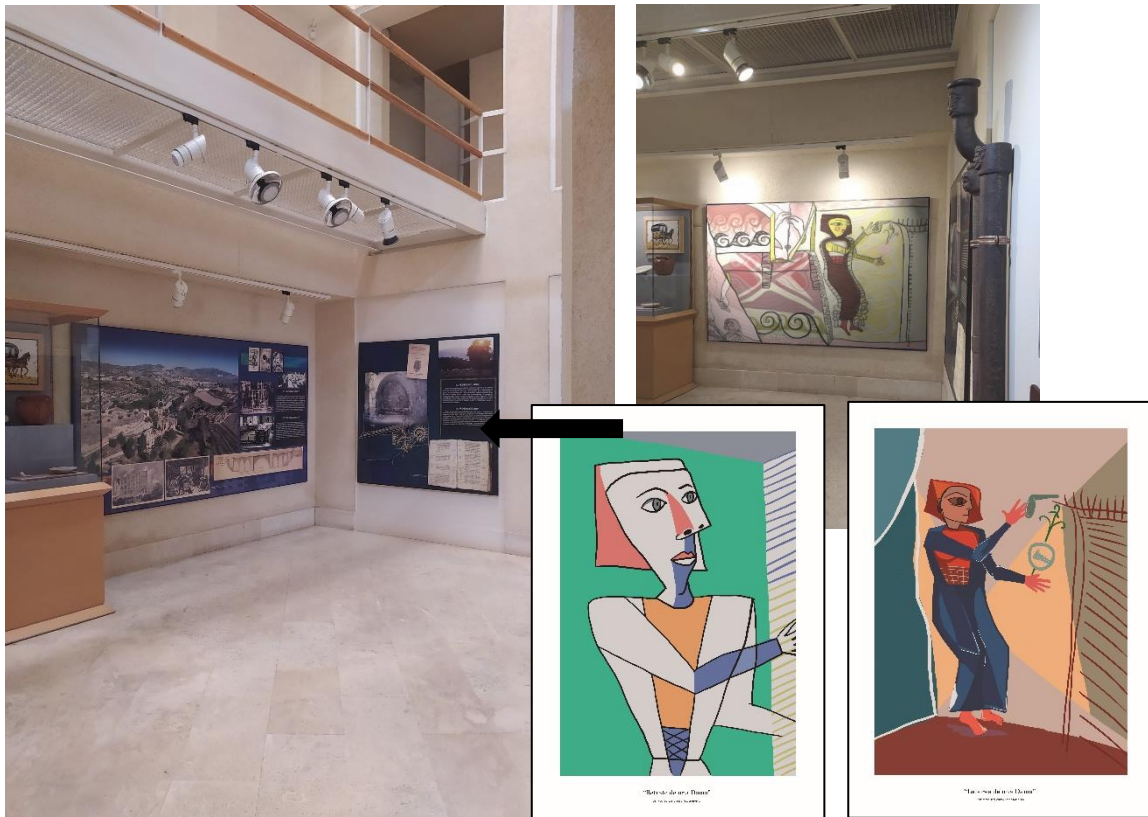


En la pared izquierda de la siguiente sección se encontraría el vestido recreado. En este punto entramos en la duda de que elementos podrían acompañar a nuestro vestido. Por un lado, podríamos colocar los dos bordados que realizamos para la primera obra complementaria. Pero, por otro lado, pensamos que acompañar el vestido con bocetos y breves explicaciones/comparaciones con la misma plaqueta que empleamos como referencia, ayudaría a conseguir que el espectador llegase a comprender el porqué de cada uno de los elementos, puesto que no todo el mundo va a conocer los términos ni el significado de cada pieza que conforma nuestro atuendo. Otra de las posibilidades que nos planteamos es colocar el maniquí en el centro de la sala para que el espectador pueda observarlo desde todos los ángulos, de esta forma también puede apreciar la zona de la espalda que, en el supuesto de colocarlo junto a la pared, quedaría parcialmente oculto.

En segundo lugar, como podemos ver en la imagen, nos gustaría exponer la pieza de “Un proceso entre manos” en la pared que se encuentra entre las dos entradas. Como vislumbramos, bajo el cuadro explicativo, que se encuentra actualmente en el lugar, vemos una sección realizada de un color mas claro, este



sería el lugar perfecto donde observar nuestra composición de manos, pues tenemos el espacio suficiente para alejarnos y comprender la obra en su completo.



En tercer lugar, la pared del fondo y la derecha, de esta segunda sección, albergarían las piezas creadas a partir del estudio de la obra de Pablo Picasso. Por un lado, en la zona más amplia se expondría la pieza completa recreada a partir de la plaqueta. Esta sería de gran tamaño y se realizaría en acrílico o técnica mixta. Por otro lado, en la pared izquierda, en menor tamaño, encontraríamos los otros dos estudios de la dama que creamos.

Finalmente, en la sala de audiovisuales, la cual encontramos tras la cortina gris que vemos en el fondo de la primera sección, podríamos deleitarnos con una serie de videos dónde nos encontraríamos con varias entrevistas, tanto a miembros del mundo arqueológico, como aquellos que han trabajado en el mundo del textil alcoyano. Además, también nos gustaría acompañarlo de un breve video donde poder comprender el uso del telar, pues como hemos visto en Alcoy, próximamente, podremos visitar una exposición de telares antiguos.

### **Anexo III. El jarrón de las Gacelas.**

El proyecto que vamos a ver a continuación se realizó como trabajo principal para la asignatura de Patrimonio Artístico, del Máster de Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual. Hemos decidido añadirlo en este trabajo porque se trata del proyecto que nos generó la necesidad de seguir indagando en el patrimonio cultural arqueológico que nos rodea.

#### **El Jarrón de las Gacelas.**

El punto de partida para generar esta interpretación parte de una pieza de cerámica nazarí que se incluye dentro de los conocidos Vasos de la Alhambra. Tiene un tamaño de 135'2 de alto y 68'7 de ancho. Los colores que predominan la pieza son el blanco, el azul y el dorado.

A partir de este punto, se decidió a crear una interpretación visual sobre el jarrón descrito a partir de la investigación realizada anteriormente.

#### **Obra.**

La obra final se compone de dos piezas de 50x70 cada una de ellas. Para crearlas se ha empleado técnica mixta, como el acrílico, empleado para el color azul, tanto el de la túnica como el del agua. Por otro lado, la parte de los rostros, los brazos y el jarrón se han realizado con acuarelas. Y finalmente el color beige, encontrado en la túnica azul, se ha realizado con POSCA de 5 mm. Añadiendo, para terminar, los tonos dorados realizados con pan de oro.

Las piezas se han creado para que puedan existir tanto juntas como separadas. Si colocamos una enfrente de la otra se encuentran mirándose, por otro lado, si nos fijamos, ambas piezas encajan si las unimos por sus partes inferiores. De este modo creamos la unión entre el mundo terrenal, representado por la figura que sujeta el jarrón, y mundo espiritual, el cual vislumbramos a través de una mujer, la cual se une con el mundo terrenal recibiendo el agua, y a su vez generándola, mediante su mano.







