



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Una mirada al centro histórico de la ciudad de México (una colección de joyería)

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

PRESENTA:

Pilar Ruiz Angulo

DIRECTOR DE TESIS:

Licenciado Víctor Manuel Monroy de la Rosa

CDMX, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad Autónoma de México por permitirme formar parte de ella.

Agradezco a mi director de tesis el profesor Víctor Monroy por apoyarme y acompañarme en el desarrollo de este proyecto, también a la profesora Jarumi Dávila por sus comentarios que me dieron mucha luz, igualmente al profesor Seiko Velasco por ayudarme en la estructura del documento, también a la profesora Martha González y el profesor Pedro Alayón por ayudarme en este proceso.

Agradezco enormemente a mi pareja Edmundo Martín del Campo Sandoval, por su amor, paciencia, confianza y apoyo para la realización de esta tesis, también agradezco a mis hijos Leopoldo y Santiago que me impulsan a ser mejor persona todo el tiempo.

Agradezco a Magda Márquez por ser lectora y por sus comentarios que me fueron de mucha ayuda y aprendizaje.

Agradezco a mis padres Alfonso y Pilar por apoyarme a estudiar Artes Visuales, a mi hermana Andrea por compartir bibliografía y comentarios que fueron de gran utilidad.

Titulo original: *Una mirada al centro histórico de la ciudad de México (una colección de joyería)*

Escrito por: Pilar Ruiz Angulo

Diseño editorial por: Thésika · Diseño de tesis

© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por *Thésika.mx*. El autor conserva todos los derechos).

contacto@thesika.com.mx | *www.thesika.mx*

Impreso en CDMX durante 2020

Composición & Diseño editorial: J. Martín Rejón (Thésika)

Diseño de cubierta & Encuadernación: J. Martín Rejón (Thésika)



 Una mirada al Centro Histórico
de la Ciudad de México

¿ Una colección de joyería ¿

PILAR RUIZ ANGULO



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 08

01

BREVE INTRODUCCIÓN A LA JOYERÍA. 15

- 1.1 La joyería y orfebrería prehispánica en México. 16
- 1.2 La platería y joyería novohispana. 25
- 1.3 Joyería Siglo XIX. 34
- 1.4 Joyería Siglo XX en México. 38

02

COMUNICACIÓN A TRAVÉS DE LA JOYA. 47

VISTA DESDE UNA PERSPECTIVA ARTÍSTICA Y CONTEMPORÁNEA.

- 2.1 Joyería Contemporánea. 47
- 2.2 La comunicación de la joyería. 54
- 2.3 Lenguaje del objeto a través del cuerpo. 55
- 2.4 Elementos plásticos y visuales de la joyería. 58
- 2.5 El lenguaje de los materiales y las técnicas. 60

03

EL PROYECTO: 63

UNA MIRADA AL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO (UNA COLECCIÓN DE JOYERÍA)

3.1 Pieza 1 MESTIZAJE (brazalete)	69
3.1.1 Descripción de pieza	69
3.1.2 Diario visual	69
3.1.3 Bocetos	71
3.1.4 Fundamentos	71
3.1.5 Proceso de realización	74
3.2 Pieza 2 BARROCO (collar y aretes)	88
3.2.1 Descripción de pieza	88
3.2.2 Diario visual	88
3.2.3 Bocetos	91
3.2.4 Fundamentos	92
3.2.5 Proceso de realización	95
3.3 Pieza 3 SERPIENTE COLONIAL COATL (dije y cadena)	102
3.3.1 Descripción de pieza	102
3.3.2 Diario visual	103
3.3.3 Bocetos	103
3.3.4 Fundamentos	104
3.3.5 Proceso de realización	105
CONCLUSIONES	114
ÍNDICE DE IMAGENES	118
FUENTES CONSULTADAS	128

INTRODUCCIÓN



8



En esta tesis presento como propuesta, una colección de joyería inspirada en el Centro Histórico de la Ciudad de México, entendiendo en este caso a la joyería como objeto de arte, que posee una capacidad expresiva propia. Comencé este proyecto por mi atracción e interés personal hacia el Centro Histórico de la Ciudad de México, temática que me brinda muchas lecturas e inspiración, como por ejemplo, identidad nacional, mestizaje y arquitectura. Por medio de las piezas de joyería que desarrollé para este proyecto, pretendo reflejar mi visión sobre la temática antes mencionada, con la intención de generar reflexión a partir de dichas obras.

La joyería vista como arte no es una proposición nueva, sólo que en México hay muy pocos espacios para su desarrollo, cabe mencionar que no estoy hablando de toda la joyería, existe la de diseño, la meramente artesanal y la joyería de estudio, con un enfoque en el arte, o llamada contemporánea, a esta última es a la que me refiero. Este proyecto es tan serio como otras disciplinas y puede y debe ser parte del estudio de las escuelas y facultades de arte en la Ciudad de México. La joyería está fuertemente vinculada a la cultura, al cuerpo, a la sociedad y al hombre, hay un gran campo de estudio en ella.

Complementé mi formación profesional en la Escuela Nacional de Artes Plásticas con la Carrera en Técnico Artesanal en Joyería y Orfebrería en la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA), ahí conocí una gran variedad de técnicas, materiales y herramientas que me brindaron las habilidades manuales que me permiten ahora tener la capacidad de moldear los metales de acuerdo a mi voluntad. Estas dos disciplinas

las he relacionado y vinculado durante todo mi quehacer profesional por un lado mis conocimientos de las Artes Plásticas me permiten generar propuestas que tengan un propósito comunicativo, es decir, que sean capaces de transmitir un mensaje, provocar o hacer sentir algo a alguien y por el otro lado, mis conocimientos de oficio como orfebre me brindan las capacidades técnicas para llevar a cabo la obra.

En apoyo de la anterior premisa, inicia este documento con una Breve Introducción a la Joyería. Realizo un recorrido personal por diferentes épocas desde la prehispánica, novohispana, Siglo XIX, Siglo XX y Siglo XXI con una perspectiva centrada fundamentalmente en México. Para ejemplificar cada uno de estos periodos, he realizado una selección de joyas, que comienza con tres piezas prehispánicas mixtecas, que poseen un lenguaje visual y simbolismos muy cuidados, cuyo valor artístico se hace evidente a través de la sensibilidad que tuvieron los artistas orfebres de aquella época para expresar su cosmovisión y comunicar su percepción de la vida a través de estas piezas de carácter sagrado.

Posteriormente presento unas piezas de arte novohispano, donde evidentemente ya hay un cambio drástico en este arte; de entrada, la visión alrededor de los metales preciosos sufre un cambio ya que para los antiguos pobladores prehispánicos no provocaba codicia. En este periodo se nota una clara imposición de los estilos del arte, el barroco es el principal con una intención de colonizar a través de los objetos, los cuales son de carácter litúrgico, con ornamentos muy saturados y también con muchos simbolismos en torno al adoctrinamiento hacia la religión católica. En este mismo



periodo se establecen los gremios de artesanos, entre ellos, el de los plateros que tuvo un gran auge, estos orfebres se instalan en la calle de Madero, con la finalidad de facilitar el control tributario destinado a la Corona Española, hoy en día sobre esta misma calle que antiguamente se llamó Plateros, se encuentran concentrados los Centros Joyeros, así como las tiendas que venden insumos y herramientas para la elaboración de joyería. Justamente la plata es el material que elegí para la elaboración de las piezas que presento en este proyecto.

Durante el Siglo XIX, por su simbolismo, muestro ejemplos de la joyería de luto la cual tiene un diálogo no verbal muy marcado con el que la porta y el espectador. El otro tipo de joyería que menciono es la joyería tradicional indígena que está íntimamente relacionado a la cultura, las tradiciones y a la resistencia de los pueblos indígenas.

Finalmente abordo el Siglo XX ejemplificando con artistas como lo son William Spratling, Margot de Taxco y Víctor Fosado, estos autores cada uno con su particular forma de comunicar y un estilo propio, con ellos cierro esta Breve Introducción a la Joyería.

La selección de objetos de joyería de este primer capítulo, sirven para situar el marco en donde se desenvuelve el objeto de estudio de esta tesis, ya que todos ellos tienen la capacidad de comunicar a través de símbolos, que son claves para ubicarlos en el tiempo y vincularlos con la cultura a la que pertenecen representando fragmentos de la historia.

El segundo capítulo de esta tesis titulado: Comunicación a través de la Joya. Vista desde una perspectiva artística y contemporánea, a mediados del Siglo XX nace esta joyería dentro del terreno del arte y es objeto de estudio, principalmente en Europa aunque también en América, esta forma del arte está vinculada con el mundo sensible de la artesanía, pero la trasciende, son



objetos que provocan reflexión, están sumamente vinculados a la cultura pretenden dialogar a través de símbolos, este diálogo no solo es visual sino también es parte del mundo sensible, por medio del tacto provoca sensaciones en algunos casos, hasta terapéuticas.

Existe una relación íntima entre el joyero y el material que toca durante el proceso de transformación, como dice Ramón Puig refiriéndose a este tipo de joyas: “son objetos que en gran medida su origen es pensando con las manos”.

Abordo la parte teórica de las artes visuales dentro de las que existen fundamentos plásticos, comunicación a través de la joya, los materiales y las técnicas, esta utiliza un lenguaje visual de las artes plásticas tiene formas, colores, texturas, volumen, contrastes, repetición, pero también tiene características propias y es una forma de expresión artística, estrechamente vinculada al mundo simbólico además de estar vinculada al sujeto que la porta y al entorno del mismo. Exaltando el potencial de la joyería multifacética que puede conjuntar elementos pictóricos volumétricos con la particularidad de ser portable, teniendo un lenguaje muy peculiar que oscila entre lo íntimo y lo público. En este apartado ejemplifico con tres artistas contemporáneos dos europeos y una latinoamericana.

El capítulo tercero es el proyecto, son tres piezas de joyería inspiradas en el Centro Histórico de la Ciudad de México, elaboradas con un contenido conceptual, fundamentado en una investigación teórica, otorgando importancia a la parte técnica. En esta parte planteo una metodología para la elaboración de las piezas la cual parte de un tema y se desarrolla en un diario visual, bocetos, investigación, fundamentos teóricos del objeto, proceso de elaboración y finalmente el objeto.

Los capítulos primero y segundo muestran el contexto en el que desarrollé este proyecto, son fundamentales para la comprensión del tipo de objeto de



arte del que estamos hablando en este proyecto particular, lo cual no es algo común en las escuelas de Arte en México, pero tampoco lo es en las escuelas de joyería que se enfocan principalmente a los conocimientos técnicos, en ninguno de los casos, ni las escuelas de arte o ni las de joyería, llevan este oficio al nivel del arte. Mientras que en otros países, sobre todo en Europa se han abierto estudios para la profesionalización en las facultades de arte.

Un ejemplo es la Escola Massana en España, que imparte materias como: Historia de la joyería y de la orfebrería, Proyectos, planteamientos y recursos metodológicos, y Laboratorio de lenguajes: lenguajes y experimentos. En otras de las escuelas como la Arsenal Escola Municipal d'Art y la Escuela de Arte 3 imparten la carrera de joyería Artística, esta última es una Escuela de Artes Plásticas y Diseño.

Manifiesto mi interés por la enseñanza de la joyería desde esta perspectiva, ya que actualmente soy docente y me doy cuenta que hace falta investigación en torno a este tema, además de que la gran riqueza cultural y social que tenemos en México puede representar una gran área de oportunidad para el desarrollo de la Joyería Contemporánea Mexicana como una disciplina que destaque dentro de las Artes Plásticas.



CAPÍTULO I



PILAR RUIZ ANGULO

CAPÍTULO I

Breve introducción a la joyería

El propósito de este capítulo es el de abordar las piezas de joyería y su relación con épocas en específico principalmente en México a través de un breve recorrido histórico. Lo anterior como preámbulo para la comprensión de la importancia de esta para la humanidad y una ejemplificación de cómo ha acompañado al ser humano a lo largo de su existencia.

Para ello, muestro una serie de periodos y piezas llenas de simbolismo y significado, las cuales se encuentran actualmente en los museos, exhibidas como obras de arte. Es una selección personal de joyas sobre todo mexicanas, ya que la colección que propongo en el proyecto está íntimamente relacionada a mi cultura, aunque también incluyo algunas cosas de Europa. Esta recopilación de estilos y de piezas de joyería son las influencias que marcan mi trabajo y en la obra que aquí presento.

Empiezo por señalar que la joyería es tan antigua como la humanidad, ha acompañado al hombre desde tiempos inmemorables, se ha trabajado en distintos materiales como: metales, conchas, plumas, piedras, cuentas de vidrio, garras de oso, dientes de diversos animales, entre otros. Algunas de las características que conserva independientemente del material, es el contenido simbólico; en ocasiones hay explicaciones cosmogónicas, completamente vinculada a ritos, su utilización como talismán, amuleto y adorno. Desde la antigüedad, la joyería denota una vinculación al terreno espiritual.

Me parece importante hablar del descubrimiento del metal y los minerales, ya que muchas joyas a lo largo de la historia son de este material, las piezas



que desarrollo en la tesis son de plata, metal al que desde su descubrimiento se les dio un atributo sagrado y a los instrumentos o herramientas para trabajarlo, un carácter mágico. La misma metalurgia tiene sus raíces en la espiritualidad. En la antigüedad al hablar de los minerales se refieren a ellos como si fuesen un ser, por ejemplo el misionero franciscano Fray Bernardino de Sahagún dice en uno de sus escritos: *“Hay en esta tierra oro que se cría en las minas”* y se refiere a *“las cosas que se crían en la tierra”*¹ Por su parte, el filósofo rumano Mircea Eliade escribe más claramente de esa concepción de los minerales:

*“los minerales “crecen” en el vientre de la tierra, ni más ni menos que si fueran embriones. La metalurgia adquiere de este modo un carácter obstétrico. El minero y el metalúrgico interviene en el proceso de la embriología subterránea, precipitan el ritmo de crecimiento de los minerales, colaboran en la obra de la naturaleza, la ayudan a parir más pronto.”*²

El descubrimiento de los metales tiene un origen místico y mágico, partiendo de este concepto alquímico de la transformación de los materiales, empiezo con una selección de joyería prehispánica.

❧ 1.1 La joyería y orfebrería prehispánica en México

En Mesoamérica el oro era asociado al sol y la plata a la luna, metales que eran considerados excremento divino de ambos astros, respectivamente.³

Esta asociación se encuentra descrita en la *Relación de Michoacán* que es un

¹ Sahagún, Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Volumen 3, México, Porrúa, 1992, pág.303.

² Mircea, Eliade, *Herreros y Alquimistas*, Madrid, Tauro ediciones, 1959, pág.49.

³ Aguilar P. Carlos H, *Orfebrería Prehispánica*, México, Corporación Industrial San Luis, 1989, pág. 118.

texto en el que se narran las costumbres en lo que hoy es dicho estado previo a la conquista española (se cree que este documento fue escrito en 1540 por el misionero franciscano Fray Jerónimo de Alcalá).

La concepción de los metales preciosos era muy distinta para las diferentes culturas: para los indígenas el oro si tenía valor, pero se orienta mas hacia lo espiritual, lo religioso y también al poder; en contra parte, los españoles veían en el metal el valor económico. En la época prehispánica en México el tipo de objetos que se realizaron con los metales preciosos eran de carácter religioso, no se utilizaba como moneda. Las culturas precolombinas empleaban metal precioso exclusivamente para la elaboración de joyas, eran muy apreciadas las piezas ya trabajadas por su simbolismo y no tanto por el material.

“La metalurgia americana se desarrolló según necesidades ideológicas, al servicio del rito y de la cosmovisión, mientras que la metalurgia europea persiguió logros prácticos, ligados a su desarrollo económico; armas y defensas para la guerra, ejes y ruedas para el transporte, entre otros.”⁴

De los materiales utilizados en la joyería, el oro era empleado solamente para ornato, objetos suntuarios. En lo que hoy es el estado de Michoacán se empleó el cobre y el bronce para elaborar herramientas. Respecto a los adornos que utilizaban en la joyería es de señalarse que no eran exclusivamente de metales sino también usaban otros materiales como plumas, cuero, madera, piedras como jade, turquesa, conchas y perlas. Las piedras como el jade o piedra verde tenían un alto simbolismo ya que por ejemplo en Tenochtitlán colocaban a sus difuntos nobles una piedra verde o chalchihuitl en la boca que simbolizaba el corazón; y una piedra de navaja a la gente del pueblo.

⁴ Plazas, Clemencia, “Significado de los materiales para distintas culturas”, Gray Area Gris 2010 Symposium joyería contemporánea y diversidad cultural, pág. 45.



Las conchas y caracoles eran símbolos de fertilidad, asociados al agua. Aquí se ve como el uso de los elementos y materiales en la joyería, tenían un lenguaje, eran parte de su mitología y cosmovisión.⁵

En lo que es actualmente México la orfebrería fue importada del área andina, existía un contacto comercial desde el Perú, Colombia y Bolivia; esta llegó en estado muy avanzado, pues hasta el momento no se han encontrado piezas primitivas. La metalurgia en Mesoamérica aparece en el siglo IX y en la región andina data antes de la era cristiana. En México, la orfebrería Mixteca fue la más importante. Aunque en la región maya se encontraron joyas de diversos lugares y estilos, como lo es en el cenote de Chichen Itzá, se piensa que no se elaboraron ahí por la variedad de estilos en las piezas. En cuanto a los Mexicas del México Tenochtitlan, se ha localizado joyería en el Templo Mayor, sin embargo por la variedad de estilos da la impresión de que los objetos eran tributados de todas partes de Mesoamérica, y denota el poder económico de los Mexicas.

Los orfebres precolombinos, “llamados toltecas (artistas) por su habilidad en el oficio”⁶, eran considerados sabios o conocedores de cosas. Utilizaron técnicas como el martillado, cera perdida, fundición, filigrana, repujado, chapeado y dorado. Entre los objetos metálicos que elaboraron se encuentran: los cascabeles (los cuales trabajaban de variadas formas tanto tarascos como mixtecas, una de las características más sobresalientes de esta piezas es la resonancia, objetos que también están representados en los monolitos como en el de la diosa Coatlicue, Coyolxauhqui); los pendientes (es un objeto conformado de varias piezas articuladas); los adornos para la cabeza; las *narigueras* (las cuales se sujetaban de la nariz); los *bezotes* (pendientes

⁵ Matos Moctezuma, Eduardo, *Muerte a filo de obsidiana*, México, D.F., SEP, 1986.

⁶ Aguilar P. Carlos H, *Orfebrería Prehispánica*, México, Corporación Industrial San Luis, 1989, pág.68.

labiales, característicos de los personajes de alto rango en las antiguas culturas, implicaba la perforación del labio inferior); collares, cuentas y *pinjantes*, *pectorales* (*adornos del pecho*); brazaletes y pulseras; anillos; *ajorcas*, polainas y rodilleras (adornos para las piernas); adornos de metal en el vestido.

Las piezas de joyería estaban reservadas para los señores de alto rango, que eran los jefes, guerreros y sacerdotes. Los indígenas consideraban sagrados a estos objetos por lo cual los resguardaban cuidadosamente, cuando moría un emperador lo enterraban con sus objetos y joyas exclusivamente para los difuntos.

La orfebrería prehispánica, nos muestra un pensamiento mágico y religioso. La deidad que estaba asociada al oficio de la joyería y orfebrería era Xipe-Tótec “señor desollador” quien también era considerado como el dios de la primavera y de las plantas, que representa la renovación de estas, en el ritual el sacerdote que encarnaba a la deidad se ponía la piel de un desollado, ataviado con plumas, orejeras y demás joyas. Se cree que Xipe-Tótec estaba relacionado con este oficio porque “*recubrían el molde con cera, ponían el dibujo que deseaban, y con el calor se perdía, igual que la yerba vieja o la piel de los desollados*”. Esto lo describe Bernal Díaz en “la Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España”. Aquí podemos ver la concepción prehispánica de la transformación de ese material (el oro), en un objeto que representaba lo que pensaban, lo que creían, lo que eran.

En la región Mixteca en el hoy estado de Oaxaca donde había abundante oro, cobre, plata, jade, turquesa y ámbar, se caracterizó por la utilización de técnicas como la falsa filigrana, la cera perdida, joyas elaboradas mayoritariamente a base de oro, aunque también los hay de plata.

En esta selección de joyas prehispánicas presento tres piezas de la cultura Mixteca, dos pertenecientes a la tumba 7 de Monte Albán y una encontra-

⁷ Ibidem, pág. 62.



da en Teotitlán del Camino; estas como inspiración para la propuesta de joyería que hago en el por su simbolismo, la utilización de los materiales y la maestría técnica con la que fueron elaboradas. En el libro de Orfebrería Prehispánica de Carlos H. Aguilar, hace una descripción detallada de las siguientes piezas.



20



*Bezotes de oro
hechos a la cera
perdida de la región
mixteca.*

Imagen 1
Pectoral del juego de pelota.

Pectoral del juego de pelota. Pendiente de oro procedente de la tumba 7 de Monte Albán, mide 21.9 X 5 cm, pesa 63gr.del material áureo. Esta pieza representa la concepción cosmogónica del pensamiento prehispánico. El primer fragmento alude a un juego de pelota en el cual están dos dioses el sol o el fuego y un dios nocturno, cada uno con una pelota en la mano, al centro está un cráneo con un cuchillo en la fosa nasal, a los costados de la forma de I muestra el juego de pelota, están dos cabezas de serpiente, en lugar de anillos por donde pasaba la pelota. Esta sección simboliza la lucha entre el día y la noche, la luz y la oscuridad. La segunda fracción del pendiente muestra un disco solar con un cráneo al centro que encarna “*el cráneo y la sangre humana son el alimento y la vida de Tonatiuh, el sol.*”⁸ La tercera parte representada por un cuchillo de pedernal con ojos y boca para beber la sangre, el pedernal se usa en los códices para designar a la luna. El cuarto sector simboliza la tierra, personificada como un monstruo con ojos y nariz, se ve el labio superior, no tiene inferior. Es la tierra que todo lo traga, especialmente lo sin vida.

Las tres últimas secciones son ornamentales, conformadas por una hilera con cuatro plumas, otra con cuatro cascabeles redondos y una última también con cuatro cascabeles pero en forma de gota.

Cada fragmento representa diferentes niveles, cielo, la tierra, la luna y el sol (imagen 1).⁹

Esta pieza es sumamente simbólica, además de que representa la explicación de la existencia en el pensamiento prehispánico, comunica a través de símbolos el día y la noche, el tiempo, el ciclo de la vida, la renovación, también está la representación de un elemento de la arquitectura, el juego de pelota,

⁸ Ibidem, pág.140.

⁹ Ibidem, pág.140.





22



Imagen 2

El águila que cae

dentro de las joyas que propongo en este proyecto utilizó la arquitectura como escenario de mi obra, las edificaciones arquitectónicas del centro de la Ciudad de México, como testigo de todo lo que acontece, comparten un mismo espacio perteneciendo a diferentes épocas y así tejiendo partes de la identidad de los mexicanos.

El águila que cae, este es un adorno que pudo ser parte de un bezote o una orejera, mide 9.1 cm. de largo y pesa 18.1 gr.; es de oro y fue encontrado en la tumba 7 de Monte Albán. Esta pieza tiene como referencia “*el mito del viaje del sol y su compañía diaria*”¹⁰, en el cual los guerreros caídos y las mujeres muertas en el parto acompañan al sol en el día, durante cuatro años, para después convertirse en mariposa o en ave de fino plumaje y desvanecerse en la tierra. Esta joya representa un águila en ese viaje de regreso a la tierra, con una mariposa en el pico, cuatro plumones y cuatro cascabeles que simbolizan esos cuatro años de compañía a Tonatiuh (imagen 2).¹¹

¹⁰ Ibidem, pág. 144.

¹¹ Ibidem, pág. 144.



Imagen 3

Pinjante de oro y plata

Esta pieza es la explicación de la muerte en una sociedad guerrera, donde la muerte es una recompensa al morir en batalla; es parte de la mitología prehispánica tocando el tema de la trascendencia, a través de la justificación de la guerra.

El concepto de la muerte como lo plantea el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma en su libro “Muerte al Filo de Obsidiana” es un elemento de la pieza de joyería que propongo en el Capítulo 3 llamada Mestizaje (imagen 90 y 91), en la cual hago una representación del caballero águila, utilizo la obsidiana con forma de cuchillo de pedernal.

Pinjante de oro y plata, hecho de oro, el metal del sol, y plata, el metal de la luna, fusionados ambos metales sin soldadura “muestra una cabeza humana con máscara bucal de forma de pico de águila que representa a Quetzalcóatl”¹².

¹² Ibidem, pág. 144.



Aquí los dos metales simbolizan el día y la noche, la luna y el sol. El material estrechamente vinculado a lo que simboliza (Imagen 3).

El fraile franciscano conocido como Motolinia nos habla al respecto de la increíble manufactura de los orfebres con pocas herramientas, con las que logran objetos muy elaborados, laminaban el metal con piedras, “*sacan una pieza mitad de oro y mitad de plata*”¹³, y conocían la técnica de la cera perdida con la cual resolvieron gran parte de las piezas.

Seleccioné esta pieza debido a la utilización que hace de los metales de una manera simbólica, representado el día y la noche, encontrando en ella los conceptos de dualidad y contraste. La presencia de la dualidad en la cultura mestiza, siempre en movimiento y en eterna confrontación. Estos conceptos los aplico en las piezas del proyecto tal como sucede con el brazalete Mestizaje (imágenes 90 y 91), en el que se observa un contraste de las culturas; en la pieza “Serpiente Colonial Coatl” que representa el monolito prehispánico incrustado en lo que hoy es el Museo de la Ciudad, (imágenes 146 y 147). Esta dualidad también se hace presente en la pieza Barroco (imagen 120), en la sensualidad y el ascetismo de las formas que están al fondo y se dejan ver a través de los decorados en esmalte inspirados en el recubrimiento de los ornamentos de la que conocemos como la Casa de los Azulejos.

Las piezas de joyería prehispánica con fines ornamentales, para uso exclusivo de sacerdotes, o bien, hechas para los dioses, reflejan la concepción entre la vida y la muerte; otras explicando la existencia, denotan el carácter mágico, siendo utilizadas como amuleto o bien como parte de ritos, demuestran su espiritualidad a través del significado y la simbología, el uso de la joyería con símbolos arraigados a la cultura y creencias, que a través de pequeños objetos con un gran poder simbólico resultan ser sumamente artísticos.

¹³ Ibidem, pág. 146.



“Mediante estos objetos se ha logrado conservar una parte de esos hombres con ideas, ideales y creencias religiosas, con hábitos y técnicas diferentes a las nuestras. A través de sus obras nos legaron de alguna forma parte de su manera de vivir, humanizar su mundo, creando verdaderas obras de arte que son representación de su conciencia, de su vida, de su visión del mundo físico, humano y divino.”¹⁴

1.2 La platería y joyería novohispana

Durante la colonia se dieron grandes transformaciones en la estructura social. En el caso de la orfebrería se adoptó un modelo prácticamente europeo, por sus estilos, se ve claramente como este oficio está al servicio directo de la Iglesia, casi todo lo producido son objetos eclesiásticos, prácticamente no hay mezcla, es más bien dominación; sin embargo, si encuentran elementos de resistencia como una naveta con cabeza de jaguar (imagen 4), un cascabel en forma de paloma (imagen 5) y una custodia hecha de filigrana (imagen 12).

Este período se caracterizó por la formación de los gremios, los cuales los establecieron los españoles en la Ciudad de México y justo los orfebres estuvieron en la calle principal del hoy primer cuadro.

La transición del mundo prehispánico al novohispano hubo acontecimientos muy importantes en torno al metal precioso oro y plata, al convertirse en el motor principal de la conquista y generó en los españoles mucha avaricia. Por ejemplo, en el libro de Notas de Platería de Valle- Arizpe nos relata a través de los cronistas, la belleza de objetos de joyería y orfebrería que existía en esa época, eso nos habla de una riqueza técnica impresionante, empero cuando llegan los españoles desean quedarse con todo, para acuñar monedas y evitar a toda costa la pérdida; esto explica por qué durante algunos años y

¹⁴ Ibidem, pág. 109.



hasta 1580 se prohibió el oficio de la joyería, todo debía estar quintado por la corona, era ilegal fundir y ejercer el oficio, situación que dañó el conocimiento alrededor de las técnicas de los antiguos pobladores, las cuales eran muy valiosas.

Los orfebres coloniales trabajaron durante 300 años con una gran creatividad demostrada en múltiples objetos, entre los principales que se realizaron eran monedas de oro y plata; piezas litúrgicas, que se encuentran cargadas de gran simbolismo; también se acostumbraba las joyas para las representaciones de la virgen, Cristo y los santos; y por supuesto los adornos personales para las clases altas, estos responden a los estilos de la época: el renacentista, el barroco, el rococó y el neoclásico. Por otro lado, los indígenas también acostumbraban la ornamentación personal, igualmente existían las clases sociales, adornos de exquisita manufactura, en el territorio mexicano con múltiples culturas y estilos muy diversos.

Los oficios se organizaban en gremios; el de los plateros era muy importante, de hecho se instaló en la calle principal de la ciudad “En el año 1580 los plateros de la ciudad de México fueron agrupados de manera definitiva en la calle de *San Francisco*, denominada inicialmente *La Esmeralda* y posteriormente *Plateros*”¹⁵, ahora es la conocida calle de Francisco I. Madero, hasta nuestros días hay en este espacio manufactura y venta de joyería. La intención era la de mantener los gremios juntos y así evitar la evasión de impuestos, ya que el principal interés de la colonia eran los metales preciosos.

Había especialidades dentro del gremio de plateros, como hoy en día, se encontraban: los plateros que fundían, cincelaban, repujaban y montaban

15 Montero Alarcón Alma coordinación del catálogo, Platería Novohispana, Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán, Estado de México, Asociación de Amigos del museo, 1999, pág. 27.



piedras; los tiradores de oro y plata que eran los que hacían finos hilos de oro y los batihojas que golpeaban el oro o la plata con mazos hasta hacer finas láminas de metal, estas utilizadas para cubrir retablos.

Los estilos artísticos de la platería Novohispana:

Fue una época de muchos cambios, la fusión la mezcla de culturas, de formas de cultivar una nueva religión. Al construir nuevos templos, también necesitaban objetos para las ceremonias religiosas. Estas piezas son parte de un lenguaje, en los cuales hay símbolos que tienen una intención expresando dogmas, a las vírgenes se les adornaba con coronas, resplandores cetros, anillos, mantos bordados con oro, representando el esplendor, la grandeza y la fastuosidad.¹⁶ Las piezas que hacen en los talleres de platería son herramientas para la evangelización.

Dentro de los objetos eclesiásticos, encontré un par de piezas con elementos prehispánicos en la revista Artes de México:

“Naveta de plata lisa, el extremo izquierdo presenta una cabeza de animal”¹⁷ siglo XVI. Se encuentra en el Museo Andrés Bello de Puebla. La cabeza del animal parece un felino con rasgos prehispánicos (Imagen 4).

“Paloma en plata. Siglo XVI.”¹⁸ Se encuentra en el Museo Nacional de Historia (Imagen 5).

Durante este periodo también se encuentran piezas con estilo renacentista y manierista elaboradas en la Nueva España, un ejemplo de este tipo de piezas

16 Garduño Perez Ma. Leticia, Tesis: Un siglo de Platería en la catedral de Puebla a través de inventarios, Tesis UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, pág. 41.

17 Revista Artes de México (1968), No. 112 año XV, Platería Mexicana, México: Editorial Artes de México, pág. 32.

18 Revista Artes de México (1968), No. 112 año XV, Platería Mexicana, México: Editorial Artes de México, pág. 32.





Imagen 4
Naveta de plata lisa

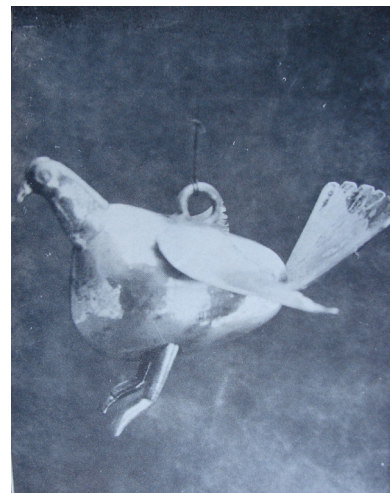


Imagen 5
Paloma en plata



que se conservan en la actualidad es el *Relicario de San Pedro y San Pablo*, pieza de “*plata sobredorada, repujada, cincelada, burilada y con partes fundidas.*”¹⁹ (Imagen 6).

En el Siglo XVIII el estilo, se caracterizó por ser claramente barroco, con sus particularidades americanas, se adaptó muy bien al gusto e idiosincrasia de la época. En este periodo aparece el uso de esmaltes. Las piezas del Siglo XVII tienen contrastes de luces y sombras, figuras antropomorfas, represen-

¹⁹ Montero Alarcón Alma Coordinación del catálogo, Platería Novohispana, Museo Nacional del Virreinato Tepotzotlán, Asociación de Amigos del Museo, 1999, Estado de México, pág. 43



Imagen 6

*Relicario de San Pedro y San Pablo,
siglo XVI*



taciones de la Virgen María, arcángeles, santos, adornados todos los espacios con guirnaldas, flores, conchas, rocallas o angelitos. Con una ornamentación exuberante y formas rebuscadas caracterizadas del periodo. *“En el barroco se exaltaron las emociones a través de colores, formas y símbolos diversos, denotando una complejidad y falta de límite.”*²⁰ Encontramos en el barroco los contrastes entre la sensualidad y el ascetismo; y el derroche y la penitencia.

²⁰ Ibidem, p. 35.

CAPÍTULO I

Como ejemplos de piezas que corresponden a este periodo están:

Cruz procesional estilo Manierista y Barroco. Plata fundida y cincelada con partes repujadas.

Cruz de forma latina de lámina de plata gruesa repujada con poco volumen con elementos vegetales con frutillas, querubines, espejos (imagen 7).

Custodia estilo puramente barroco (imagen 8).

Manifestador estilo barroco con influencia rococó (imagen 9).

Corazón con flama representa los siete dolores de la Virgen (imagen 10).

Misal estilo rococó (imagen 11).



30



Imagen 7

*Cruz procesional
estilo Manierista y Barroco*



Imagen 8

*Custodia, siglo XVIII.
Plata sobredorada, repujada,
cincelada y burilada.*



Imagen 9

Manifestador, Siglo XVIII

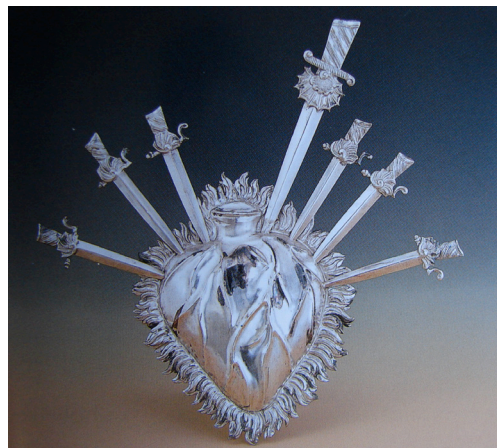


Imagen 10

*Corazón, Siglo XVIII.
Lámina de plata repujada y cincelada
con partes fundidas.*



Imagen 11

Misal

CAPÍTULO I

Custodia. Esta pieza tiene una estructura estilo neoclásico y detalles barrocos como la filigrana, técnica tradicional oaxaqueña (imagen 12).

En la segunda mitad del Siglo XVIII surge otro estilo, el Neoclásico con el nacimiento de las Nobles Artes de San Carlos en la Nueva España. Este fue el regreso a un estilo clásico, simplificando las formas. El que se encargó de introducir el Neoclásico fue el escultor y arquitecto Manuel Tolsá. Estas piezas son muy estilizadas, esbeltas, se utilizan hojas de acanto y guías de laurel para decorar.

Cáliz estilo neoclásico (imagen 13).



32



Imagen 12

Custodia



Imagen 13

Cáliz

En cuanto a las técnicas utilizadas en el período colonial están:

El repujado, que consiste en dar volumen a una lámina por medio de golpes. El cincelado, se utiliza para delinear detalles del repujado. El forjado o martillado, a base de golpes se le da el grosor y la decoración deseada. Fundición, se obtienen las piezas mediante la técnica de cera perdida. El sobredorado, este era un baño de oro.

Los gremios fueron desapareciendo, y finalmente aprobaron el “libre ejercicio de los oficios por la Corte de Cádiz en 1812”²¹, extinguiéndose. Todo esto como un reflejo del pensamiento liberal, estas organizaciones dejaron de depender de la iglesia.

La platería en la Colonia estuvo al servicio eclesiástico, las mejores obras tienen un fin religioso, fue la iglesia la que tuvo capital para pagar estas obras, eran objetos como: “*custodias, cálices, cucharillas, hostiarios, incensarios, copones, navetas* y gran cantidad de pequeñas piezas como son coronas, *potencias y resplandores* que portaban esculturas y pinturas de las principales advocaciones del periodo.”²² También existió la platería civil y doméstica, se hicieron peinetas, cajas, cofres, vajillas, tazones, cigarreras, sin embargo muchos de estos objetos terminaron en el crisol, por problemas económicos o por cambios de gusto y estilo, se sabe de su existencia por encontrarse dentro de inventarios de algunas iglesias y de bienes de nobles.

En torno al tema de los metales preciosos la cultura española muestra una gran avaricia alrededor de estos, los indígenas no, este es el principal motor de la conquista, en esta época la platería tuvo un alto desarrollo, la plata es el metal que trabajo en mis piezas.

²¹ Ibidem, pág. 37.

²² Ibidem, pág. 37.



Durante la Colonia los españoles imponían los estilos y la religión, estos objetos que adornaban las iglesias. Es una época en la que el mestizaje está comenzando y la cultura mexicana como tal aún no se concibe, aunque dentro de la platería se observan mezclas ya que los nuevos orfebres son indígenas.

En cuanto a los estilos que abarca el periodo, el mas arraigado fue el barroco, este tiene una gran aceptación entre la población indígena lo hacen suyo, no como el neoclásico que no tuvo la misma aprobación. También se observa en este periodo una consolidación del oficio de orfebrería ya que se estableció en la calle principal de la Ciudad de México, en la que hoy en día los edificios albergan muchos talleres de joyería y es aquí donde venden las herramientas y materiales para este arte.

La temática principal de mi proyecto es justo el tema de la colonia, el mestizaje, el barroco, desde un enfoque actual.

1.3 Joyería Siglo XIX

Aquí realizo un planteamiento desde dos puntos de vista uno la joyería de la época Victoriana la cual rescato por su fuerte significado específicamente de la joyería de luto; por otro lado voy a hablar de la joyería tradicional indígena la cual a partir de este siglo ya muestra una mezcla como se nota en la utilización de las cuentas de vidrio atesoradas por familias durante generaciones y también el arte Huichol, la resistencia histórica de la zona de Guerrero y Oaxaca como ejemplo su tradicional filigrana.

En este periodo es el inicio del capitalismo, la industrialización, la modernidad y el individualismo. Respecto a la joyería marca las diferentes vertientes y caminos de esta es el nacimiento de la joya comercial, vista meramente como producto la cual no es el tema de esta investigación.



Breve introducción a la joyería

El estilo de joyería predominante o documentado es el europeo, tiene las mismas características del arte de la época, el afrancesamiento en la arquitectura como parte de la conquista se imponen las formas de vestir y de adornarse. En cuanto a la ornamentación, había joyas para el diario con perlas y oro, para eventos especiales y de luto, los materiales que predominaban era el oro, los diamantes, las perlas de gran tamaño, incluyendo perlas en forma de pera muy grandes llamadas calabazos. Este tipo de piezas son muy románticas, y están completamente relacionada al arte de la época.

La joyería de luto es muy expresiva, simbólica y contiene ese poder del objeto de evocar a la persona querida. Hay piezas de azabache, que es una madera fósil de color negro brillante, de ebonita (polímero negro), de cabello tejido del difunto (imagen 14 y 15), para la elaboración de pulseras anillos collares, broches, es un objeto con un pedazo del difunto y con un simbolismo directamente relacionado a este, que no solo acompaña de manera íntima a la persona en duelo, sino también proyecta exteriormente ese duelo.



Imagen 14

Sortija con cabello en los costados y en la parte frontal cubierta por cristal, data de 1874.



Imagen 15

Broche elaborado con cabello humano la serpiente en forma de nudo como símbolo de eternidad. Data del segundo tercio del siglo XIX.





Imagen 16

Collar con cuentas y monedas del Siglo XVIII y XIX de San Pedro Quiatoni Oaxaca .



Imagen 17

*Pulsera Huichol, Chaquira.
Autor desconocido.*



Imagen 18

*Collar zapoteco, Oaxaca, Metal,
Museo Nacional de Antropología - INAH,
Colecciones Etnográficas, autor desconocido.*

Joyería Siglo XIX en México, específicamente abordaré el tema de la joyería dentro del arte popular y tradicional. Se puede conocer lo que se usaba en la época por documentos como los cuadros de castas, la pintura, y la literatura de la época, la fotografía y por supuesto las joyas que aún se conservan tanto en el Museo Nacional de Historia, como en el Museo Soumaya y el Museo Franz Mayer.

Existe la joyería tradicional indígena desde antes que llegaran los españoles, lo que no hay es un estudio, un archivo alrededor del tema, encontré el

catálogo de la exposición “Las perlas de la virgen y tus labios de coral” del Museo de las Culturas Populares, en la cual se mostró la colección de joyería Ruth Lechuga, desafortunadamente nos explica Marta Turok, que no logró clasificar, sin embargo en los grupos Seri, Yaqui, los Huicholes, los Tarahumaras, los Lacandones, en Puebla, Guerrero y Oaxaca, existe la joyería tradicional, con diferentes simbolismos y significados, con intenciones protectoras, talismanes y sobre todo como parte de la cultura. La chaquiras es un elemento europeo que llega a México en el Siglo XIX, la cual se insertó dentro de la cultura Huichol (imagen 17), en Jalisco, Nayarit, Durango, Zacatecas y San Luis Potosí, para realizar, anillos, pulseras, collares, aretes y morralitos. En la zona de Guerrero y Oaxaca, Chiapas y Yucatán; en el Siglo XIX extraían mucho oro, también hay joyería indígena de la época, con filigrana y diseños con perlas y con coral.²³

Las piezas que ilustran este periodo no precisamente todas corresponden al Siglo XIX sin embargo el estilo si, las formas también y aquí lo importante es esa tradición que está arraigada en la cultura, en los materiales con un contenido simbólico muy grande.

La joyería tradicional:

“contienen un lenguaje son metáfora y paráfrasis de una serie de ideas que refieren y afianzan la psique del ser humano. Germinan como amuleto, manto, tocado, insignia, medalla, talismán o reliquia, entre otras cosas, y todas en su origen tienen un significado concreto, que está asociado con algún rito o tabú ancestrales”.²⁴

²³ Coronel, Rivera, “Catálogo Las perlas de la Virgen y tus labios de coral”, Memoria histórica, Museo de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011, México, pp. 11-13.

²⁴ Ibidem, pág. 16.



Los estilos indígenas del arreglo personal en las mujeres y en los hombres son muy importantes no dejando de sorprender a los españoles y extranjeros, por la finura de realización y materiales preciosos, como son los trajes de china poblana, *sartas* (collares) de coral, joyas de filigrana, trajes de charrería, bordados en oro y plata, con aplicaciones metálicas.

Este tipo de joyería tradicional es parte de una resistencia cultural ante la conquista, aunque los diseños se transforman con los materiales adoptados como es el caso de la chaquira o cuentas de vidrio, continua con un fuerte simbolismo, en este caso dentro de la cultura tradicional, las arracadas de pequeñas aves, se asemeja mucho a las piezas prehispánicas y aun hay piezas con plumas de aves.

1.4 Joyería Siglo XX en México

En este apartado muestro una selección de autores y piezas del Siglo XX en México que tienen una gran influencia en mi proyecto que presento en el Capítulo 3.

Antecedentes de la joyería contemporánea en México:

Como contexto a la joyería en México en el Siglo XX esta como marco el arte nacionalista de 1920, movimiento que encabezaba artistas como Diego Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Leopoldo Méndez, Tina Modotti entre otros. Estos artistas tienen en común la revalorización de lo mexicano, buscando en las raíces indígenas. Se crea una nueva estética inspirada en los símbolos prehispánicos, en el tema de identidad.

En México, la joyería empieza a explorar diferentes campos como: el regreso a los orígenes o a la reconstrucción de símbolos prehispánicos con Spratling, Margot de Taxco, Víctor Fosado, entre otros.



William Spratling (1900-1967)

Fue un diseñador norteamericano que formó el taller de las Delicias en Taxco, Gro. (1931) Organizó a los artesanos de Taxco; realizó diseños inspirados en símbolos prehispánicos, hechos en materiales como la concha nácar, malaquita, lapislázuli, ónix, plata y oro. La propuesta de Spratling va mucho más allá de solo el diseño de las piezas de joyería, también es artística, con una visión comunista logra transformar una comunidad, organiza a los artesanos de Taxco, involucrándolos en el diseño y hechura de joyería autóctona, a partir de él, nacen mas diseñadores y talleres. Spratling pone a la joyería en un lugar y un nivel muy importante, en su trabajo se denota un proceso de investigación en cuanto al concepto; ya que las piezas tienen símbolos que representan a la cultura mexicana; piezas técnicamente impecables, y finalmente expresan ese orgullo nacionalista que representa una época. Me parece importante resaltar que Spratling no era orfebre, él solo diseñaba y organizaba, se observa en muchas de sus piezas un sello muy mexicano y hasta cierto punto anónimo de los artesanos que las realizaron. Sus piezas además de tener diseños muy pensados tienen esa particularidad de representar la cultura mexicana. Los orfebres de Taxco hicieron trabajos muy bellos, claramente creando con sus manos. Las piezas de Spratling retoman símbolos, y los lleva a una estética personal (imágenes 19, 20 y 21).



39



Imagen 19

Brazalete pirámides



Imagen 20

Manos



Imagen 21

Broche de mariposa



40



Margot Van Voorthies

Era estadounidense y se quedó en México, en los años de la década de los 40, sus piezas estaban inspiradas en Art Deco, Art Nouveau, Arts and Craft y diseños mexicanos. Destaca su obra por tener diseños policromáticos, con aplicaciones de esmalte (imágenes 22, 23 y 24).

Margot de Taxco es importante para mi propuesta de tesis ya que ella trabajó piezas con aplicación de esmalte a fuego, utilizando símbolos prehispánicos y del mundo, los cuales lleva igualmente a una nueva estética. La pieza específica de este proyecto que tiene esmalte a fuego es la denominada Barroco (imágenes 116 y 117).

PILAR RUIZ ANGULO



Imagen 22

Yin- Yan



Imagen 23

Serpientes



Imagen 24

Mariposa Azteca



Víctor Fosado México (1931-2002)

Polifacético personaje - orfebre, músico, artista, coleccionista, promotor de la cultura y etnógrafo. Desarrolla su obra como orfebre alrededor de la temática del arte prehispánico pero bajo una visión moderna, contemporánea o actual, como si fuese un estilo neo-prehispánico, el escritor mexicano Carlos Monsiváis lo llama “Neobarroco”²⁵. En una entrevista que le hace Marry Mac Master, Fosado describe el desarrollo de su obra como una combinación de “arte prehispánico y la mitología popular contemporánea, sin dejar atrás los demás movimientos culturales modernos en México”.²⁶ Sus piezas son sumamente oníricas (imágenes 25, 26 y 27).



42



Imagen 25

Coatl

Plata .925, piezas rodantes, cuadrado y laja de hueso.

²⁵ Echeverría, Ester, *De todos los tiempos, Víctor Fosado, Retrospectiva*, 2001, Gacela, CDMX, Museo Franz Mayer, pág. 7.

²⁶ Ibidem, pág. 8.



Imagen 26

*Aquí es
Plata .925, ágata azul, lapislázuli,
y ámbar ruso.*



Imagen 27

*Nacimiento de Venus
Plata .925, obsidiana, ónix negro
y minimanita de plata.*

En lo personal tengo una gran admiración al trabajo de Victor Fosado, en sus piezas hay un estilo muy mexicano, que nos habla de cultura, no tiene límites en cuanto a formato o materiales, maneja varios lenguajes, coleccionista de artesanía, trasciende la artesanía en arte, lleva sonidos de instrumentos indígenas, teponaxtles y conchas a música contemporánea. Víctor Fosado logra tejer sin discriminar cualquier manifestación del arte, está abierto al cine, al teatro, a la joyería, a la artesanía, a la música, con una mirada sin prejuicio. Sus joyas son una inspiración para mi trabajo, tienen movimiento y parecen tener alma.

Concluyo este capítulo con una frase con la que coincido con Gerard Vilar expresado en su libro titulado “Las Razones del Arte” y aplicado a los objetos aquí expuestos:



“representan realidades humanas, naturales y quizá entidades mágicas, que hoy nos resultan muy difíciles, sin no imposibles, de reconstruir con cierta seguridad. Sin embargo, fuera cual fuera el significado real de estos objetos, lo que parece incuestionable es que eran objetos simbólicos. En un sentido amplio, todo objeto simbólico es el substituto de un ente al que se refiere y que sirve para comunicarse. Todo símbolo comunica algo a alguien. Esta estructura comunicativa también es característica de los lenguajes naturales: sistemas simbólicos de sonidos que sirven para comunicar una cosa a una persona. Por este motivo hablamos corrientemente de los lenguajes del arte. Los lenguajes naturales y los lenguajes artísticos presuponen la misma capacidad simbolizadora. Así pues, no es del todo arriesgado, aunque sí difícil de probar, que las artes y el lenguaje se fueran desarrollando de forma paralela y que siempre hayan ido estrechamente ligados.”²⁷



²⁷ Vilar, Gerard, *Las razones del Arte*, editorial Antonio Machado, Madrid, 2005, pág. 46.

CAPÍTULO 2



PILAR RUIZ ANGULO

CAPÍTULO 2

Comunicación a través de la joya.

Vista desde una perspectiva artística y contemporánea.

Este capítulo inicia con una breve introducción a la joyería contemporánea, ejemplificando con sus formas comunicativas y creativas para así proporcionar un contexto a las piezas de este proyecto, abordo la parte comunicativa del objeto a través de las particularidades de la joya, por medio de un lenguaje visual el cual incluye materiales, técnicas y la parte sensorial del objeto.

En el Siglo XX surgen propuestas de joyería trascendiendo a la artesanía, estas con un enfoque filosófico y dirigido al arte, existen modelos educativos hacia esta ruta como lo comenté anteriormente, en las escuelas de arte en Europa.

2.1 Joyería Contemporánea

La joyería durante esta centuria tiene distintas clasificaciones: una de ellas por supuesto está al servicio de la industria y es producida a gran escala, se encuentra al servicio del capitalismo; también está la artesanal elaborada y creada con las manos; existe otra que es la llamada nueva joyería, contemporánea o de estudio.

Desde 1950 la joyería transita por una serie de reflexiones que critican la preciosidad de la joya, el material, exploran el significado, el cuerpo que la porta, todo esto abre una brecha dentro del arte, *“Igual que cualquier otra expresión de arte plástico, la joyería de estudio es el proceso de investigar, experimentar y expresar.”*²⁸ Hoy en día *“la joyería artística ha conquistado espacios*

²⁸ “Conversando con Valeria Vallarta Siemelink” <http://www.carlos-cabral.com/blog/2008/07/conversando-convaleria-vallarta.html>



*dentro del mundo del Arte Contemporáneo, pero sigue manteniendo una relación con la tradición de un oficio que hace que el diálogo con los materiales siga siendo un hecho fundamental.”*²⁹

Los materiales tienen una semiosis, así como los colores, el formato, la intimidad de la joya, también considero que la técnica o la forma de aplicarla es parte fundamental de la comunicación del objeto, existe en la pieza de joyería la expresión interna y externa, navegando entre lo público y lo privado.

La propuesta de esta joyería contemporánea, entendida como lo que se está haciendo ahora, contiene conceptos como tangible, híbrida, mestiza, artesanía, símbolos, cultura, diálogo y reflexión, esto según la tesis de Ana María Cabral La joyería contemporánea un estudio filosófico. La explicación de estos conceptos es la siguiente:

Tangibilidad: El objeto es palpable desde su creación, y para su uso en el cuerpo. Es sensible e incita a sentir.

Híbrido: navega entre los mundos de la artesanía, del diseño, del arte todo el tiempo se están tocando. *“la frontera entre artesanía artística y joyería contemporánea es porosa.”*³⁰

Mestiza: estamos hablando de las tensiones que se generan entre el mundo del arte y el mundo de la artesanía, ya que son objetos nacidos en su seno, van más allá del fin de esta, tiene como objetivo llevar a la reflexión. *“estos joyeros reniegan las reglas perfeccionistas artesanas y adoptan, con auto-conciencia una artesanía creativa. Reniegan del Arte como una jerarquía poética y comunicativa, pero también crean libremente y comunican simbólicamente.”*³¹ Es una propuesta no dicha y en movimiento.

²⁹ Prof. Ramon Puig Cuyas, El lenguaje de los materiales, Gray Area Gris

³⁰ Cabral Almedia, A.M. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico.* Tesis doctoral dirigida por VILAR G. Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filosofía. pág. 40.

³¹ Ibidem, pág. 262.



Comunicación a través de la joya. Vista desde una perspectiva artística y contemporánea.

Símbolos: Estos son el medio de comunicación a través de los significados simbólicos, forman parte de la cultura.

Diálogo: Existe un diálogo constante entre el que porta el objeto y este, a su vez está proyectando un mensaje al que lo mira.

Reflexión: La joya es creada con la intención de comunicar, ya están invitando a la reflexión.

La cultura: La razón de ser, el contexto en donde fue concebida la pieza.

“estos joyeros no pretenden crear joyas-adornos. Sus joyas se relacionan con el cuerpo y a veces son portátiles. Como todo arte actual, argumentan simbólicamente sobre la vida, el mundo contemporáneo y también sobre la joyería.”³²

La joyería contemporánea como arte, la divide el diseño, artesanía artística y joyería artística, cada rama en diferentes momentos se tocan entre sí, y no son tajantemente algo, pero si las clasifica claramente, la joya como diseño está enfocada a las cosas útiles, al mercado y a las tendencias; la artesanal artística va en contra del capitalismo, las tendencias, pero no tiene como fin crear y reflexionar alrededor del simbolismo; finalmente la joyería contemporánea es una fusión entre la artesanía y el arte ya que está interesada en darle un significado al objeto, íntimamente ligado a los sentidos, a su vez proyectado socialmente, el objeto así es democrático no tiene como fin permanecer en un museo o galería, sino estar en un diálogo reflexivo continuo, sin negar su parte artesanal.

Estos objetos unen los dos mundos separados el intelectual y el manual, donde es importante la maestría de la técnica como parte comunicadora, así como también la parte intelectual que evoca al pensamiento y a la reflexión, regresa al mundo sensorial que es el cuerpo portador del objeto. Este capítulo

³² Ibidem, pág. 262.



lo es el que vincula a la joya con las artes visuales, con una intención comunicativa, que evoca a la reflexión.

*“A pesar de lo que la industria y la moda han hecho de ella, la joyería no es algo necesariamente trivial. Es más, la joya puede llegar a proporcionar un nivel de intimidad física y de emoción que ninguna otra forma de arte ofrece.”*³³

Ejemplificaré con dos artistas europeos actuales Karl Fritsch y Ramón Puig, mostrando sus formas de comunicar a través de las piezas que crean, su obra está relacionada a la colección de joyería que propongo en el Capítulo 3, como fuente de inspiración y manejo de lenguaje.

Karl Fritsch

Joyero y artista de nacionalidad alemana, Museos como Metropolitan Museum of Art New York, Victoria and Albert Museum London, Stedelijk Museum Amsterdam, han comprado obras de él. En su obra tiene una serie de anillos de diferentes materiales, preciosos y no preciosos elaborados con un acabado “rústico” que dan una apariencia de desgaste, formas orgánicas, sugieren algo íntimo en ellos, a la vez con incrustación de piedras preciosas y semipreciosas delicadamente talladas y montadas, esto genera un contraste entre estas formas un tanto inacabadas, grotescas y las gemas perfectamente colocadas (imágenes 28, 29, 30, 31, y 32). Este tipo de formas voluptuosas y orgánicas que sugieren algo del cuerpo, un órgano o algo interno me inspiran para la realización de la pieza que nombro “Barroco” (imagen 120).

33 <http://www.goldandtime.org/noticia/81006/Goldtime/David-Poston:-El-lenguaje-de-la-joyacontemporanea.html>



Imagen 28

*Karl Fritsch
Anillo, Sin título, 2007*



Imagen 29

*Karl Fritsch
Anillo: Sin título, 2017*



Imagen 31

*Karl Fritsch
Anillo: Sin título, 2017
Oro*



Imagen 30

*Karl Fritsch
Anillo: Sin título, 2019*



Imagen 32

*Ring - silver, cubic zirconia 2016
Ring - silver, niello, rubies, sapphire, green garnet 2016
Ring - silver, niello 2016
Ring - silver, niello 2016*



51



Ramon Puig

Este artista nació en Mataró, cerca de Barcelona en 1953, estudió en la escuela de Massana, después se convierte en coordinador del curso de joyería en la misma escuela.

Ramón tiene una gran contribución en la joyería que es la de *“definir y redefinir la joyería contemporánea.”*³⁴ Nos habla de la interrelación entre el arte y la artesanía. Genera conceptos muy importantes como *“Pensar haciendo, hacer pensando, piensa con las manos.”*³⁵ *son palabras de Puig.*

En su obra nos *“Enseña capacidad de crear metáforas uniando su vida y el Mediterráneo, su paisaje de infancia con su modo de razonar, ver y sentir actuales. Reconfigura la comunicación simbólica, con clara intención de abertura a experiencias interpretativas por el público.”*³⁶ (Imagen 33).

Ramón hace una pausa en la parte creadora dándole crédito a la sensibilidad e importancia del momento creativo. *“Explica que trabajar con las manos es un proceso que consiste en pensar, escuchar, estar atento, ver, mirar lo que va surgiendo, lo que sugiere la materia.”*³⁷ y después viene la reflexión sobre el trabajo.

Hace una serie de piezas inspiradas en ruinas en el caso de la *Suite Pompeyana* (imagen 35), dice Ramón nos recuerdan reconstrucción. En el caso de *Suite Antártica* (imagen 34) ese espacio de hielo, significa silencio tiempo de escucharse a uno mismo.

Este artista y profesor trabaja su obra de forma narrativa, por supuesto no ordenada hablando de ruinas, lugares que para él, en su entorno y cultura le

³⁴ Entrevista que hace Ana Maria Cabral a Ramón Puig en su tesis doctoral, *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*, pág. 378.

³⁵ Ibidem, pág. 379.

³⁶ Ibidem, pág. 378.

³⁷ Ibidem, pág. 379.



significan, por otro lado, realiza toda una teoría alrededor de la creación de la joya exaltando la parte sensible de la misma, esto desde su perspectiva ya que no todos los artistas joyeros piensan lo mismo, también los hay conceptuales y reniegan de la manualidad. (Cabral,385). En las piezas que yo propongo están relacionadas a la forma de pensar y hacer joyería de Puig.



Imagen 33

*Brooch, 2015.
Series Subtle Architectures.
Nickel silver, enamel, plastic.*

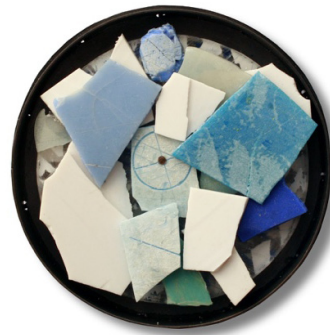


Imagen 34

*Ramón Puig Cuyàs
Suite Antartica 2016.
Brooch.
Nickelsilver plastic teconstructed stone.*



Imagen 35

*Ramón Puig Cuyàs.
Suite Pompeyana, 2016.
Brooch.
Nickel silver, enamel, alabaster, plastic.*

2.2 La comunicación de la joyería

La joya desde siempre ha comunicado, el objeto transmite un mensaje desde el que lo crea, hasta el que lo usa y el que lo ve, dándole un carácter social.

La parte simbólica o significativa hablando de la intención comunicativa, se encuentra sujeto al contexto cultural, social y resulta muy subjetivo, se puede encaminar el propósito a través del lenguaje plástico pero las asociaciones e interpretaciones dependen de la experiencia del sujeto que porta la joya y el que la ve, tiene distintas interpretaciones, uno es íntimo y el otro es público, esta nueva joyería al momento de realizarla se hace de manera intencional con el fin de provocar reflexiones, pensamiento y sensaciones. Como en La Breve Introducción a la Joyería vemos diferentes objetos con simbolismos que nos comunican una época, una cultura, un pensamiento, objetos que de manera particular han acompañado a la humanidad.

La joya es un objeto pequeño, *“un fragmento, una pequeña crónica de la gran historia de la humanidad.”*³⁸ Desde el nacimiento de la joyería en las antiguas culturas hasta lo que se hace hoy en día de forma supuestamente mas consciente ha demostrado tener ese vínculo con la cultura.

La joyería es asociada al mundo de los símbolos desde sus orígenes y por tradición, tan común como unas argollas de matrimonio, el anillo de compromiso, el de graduación, la medalla protectora con la imagen de un santo o la virgen. Objetos atesorados de generación en generación por familias, portadores de recuerdos, de historias y de cultura.

La joya de luto de la época victoriana (imagen 14 y 15) tiene la intención de mantener presente a ese ser que ya no está, la utilización de esta joyería es altamente simbólica por contener materiales como pelo, dientes, imágenes del difunto, como símbolo del duelo, esta joyería tenía características muy

³⁸ Codina, Carles, La Joyería, Parramón, Colección artes y oficios, Barcelona, 2003, pág. 8.



claras, era negra ya sea de azabache o ebonita, con formas que representaban la eternidad como la serpiente y el infinito entre otros.

Estos objetos son artísticos desde su nacimiento, tienen una intención de provocar sensaciones, reflexión. No son objetos tradicionales o comunes en las artes visuales como lo es la pintura y la escultura.

“Pero lo que distingue a las obras de arte es que dicen algo, que comunican algo de un modo especial, aun cuando el soporte de lo que dicen sea un objeto cualquiera y lo digan en un extraño lenguaje de enigmas y jeroglíficos”.³⁹

Este no es un lenguaje verbal y tampoco hay reglas establecidas, hay “*intenciones poéticas y comunicativas*”⁴⁰

2.3 *Lenguaje del objeto a través del cuerpo*

“La joyería contemporánea propone un lenguaje artístico incluido en la misma lógica de abertura a la idea estética kantiana. Es pensada y nos propone experiencias pensadas, sentidas y tangibles. Sea cuando está o cuando no está en el cuerpo, es intencionalmente palpable, como siempre han sido las joyas.”⁴¹

En este breve apartado que tiene mucho campo de desarrollo haré unas notas respecto a los vínculos que existen entre joya y el cuerpo. Quiero hablar de dos partes el momento que se está elaborando la pieza de joyería y se tiene esa relación sensorial con la materia la cual se transforma en el objeto

³⁹ Vilar, Gerard, *Las razones del Arte*, editorial Antonio Machado, Madrid, 2005, pág. 44

⁴⁰ Cabral Almedia, A.M. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Tesis doctoral dirigida por VILAR G. Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filosofía, pág. 188.

⁴¹ Ibidem, pág. 188.



pensado y por otro lado está la sensación de traer puesto el objeto ya sea un collar un brazalete, un par de aretes, un anillo.

“Este tipo de joyería toca y desafía la reconciliación entre el cuerpo y la mente, entre el Arte y las artes, este tipo de joyería da voz a la artesanía”⁴², de igual manera que plantea Ramón Puig el hacer con las manos dice: “la posibilidad de pensar con las manos o con el tacto, el olfato y las demás formas sensoriales.”⁴³

Aquí, nos habla de un momento en el que con esa visión alquímica de la transformación de la materia al tocarla y moldearla, se está trabajando a través de las sensaciones, se generan en este proceso emociones, sentimientos y se empieza a crear en este momento, uno trae una idea general, un boceto, pero ya a la hora de enfrentarse al material las cosas pueden cambiar de ruta entonces estás “pensando con las manos”.

La joyería está inscrita al cuerpo, van de la mano, este es su fin, ser portada, llevarse puesta, esto efectivamente crea un sin número de sensaciones, sentimientos e intenciones.

La joya puede ser un amuleto protector, un objeto que afianza en la cultura y contexto o bien un objeto que tiene una intención que bien puede ser provocar algo al espectador o al otro, en cuanto al momento de crear sentimientos, creo hay un sin número de motivos.

Sobre este tema de la sensación del objeto sobre el cuerpo ejemplificaré con el trabajo de Ligia Clark artista brasileña (1920-1988) que aunque no hace precisamente joyería elaboró una serie de “Objetos relacionales”, estos interactúan con el sujeto y lo hacen parte de la obra. El trabajo de ella no se puede encasillar en una taxonomía o en un formato, es más bien híbrido e interdisciplinario.

⁴² Ibidem, pág. 22.

⁴³ Ibidem, pág. 22.



Su obra está enraizada en la joyería, pero va más allá de ella, ya que el objeto no es el fin. Su propuesta es altamente revolucionaria ella crea objetos los cuales son un medio para despertar sensaciones, la persona que observa ya no es un espectador sino participante, otorgándole así todo el sentido de la obra. Intentando despertar en él, un pensamiento crítico. La colección Bichos (1958), estructuras manipulables por el público, donde lo más importante es la interacción. Su trabajo consiste en objetos que estimulen los sentidos y el que ve la pieza forma parte de ella, con fines terapéuticos.

Objetos relacionales (imagen 37) es la última fase de la obra de Ligia consiste en una serie de objetos que estimulaban al sujeto. También creó sus “máscaras sensoriales” que estimulaban el sentido del olfato, la vista y hasta tenían sonido. El sentido de dichos objetos era que el individuo interioriza a través de las sensaciones que provocan. Esto Ligia lo trabaja en un consultorio. A esto se le llama arte terapéutico y abandono del “arte”. La obra de Ligia se escapa de los museos, es más niega al mismo arte. De igual manera en la joyería contemporánea, la joya al ser portada se convierte en un arte participativo donde el espectador se involucra íntimamente, como en la obra de Ligia Clark.

Las joyas que he puesto en este documento tienen este sentido de provocar sensaciones, reflexiones e interpretaciones a través de los sentidos, sus formas, texturas y colores.

La joyería nace de un proceso sensorial con el objetivo de ser tocada, puesta sobre el cuerpo, de ser sentida y de producir sensaciones, pero es muy distinto a una pintura o una escultura ya que estas las puedo ver pero difícilmente las puedo palpar.





Imagen 36

Lygia Clark, Hand Dialogue, 1966.



Imagen 37

Lygia Clark, Objetos relacionales, 1980.



58



✧ 2.4 Elementos plásticos y visuales de la joyería

En el libro de La Nueva Joyería de Peter Dormer y Ralph Turner la clasifican en tres vertientes: la joyería abstracta, la figurativa, y la teatral. Las joyas pueden tener diferentes significados, en cuanto a conceptos y a través de las formas representar o significar. Existen piezas con formas orgánicas, geométricas que evocan perfección y modernidad, figurativas que explican o caricaturizan, narrativas la que nos cuenta algo, simbólicas utilizando íconos. Incluso algunos artistas han incursionado dentro de las artes escénicas, con objetos portables de gran tamaño utilizadas en performance, teatro y danza.

Se encuentran muchas discusiones alrededor de la joyería contemporánea y artística, qué si existe un vínculo con la pintura o la escultura, incluso puede ser parte fundamental dentro de las artes escénicas, también hay un factor

clave es la portabilidad, el cuerpo humano y la expresión; y efectivamente no es escultura, ni pintura; aunque existan elementos que compartan.

Alrededor de esta nueva joyería existe mucha polémica, como también en el arte. Estos artistas *“no se sienten inhibidos por las barreras artificiales de las diferentes disciplinas”*.⁴⁴ Finalmente es esta actitud la que ha mantenido a la joyería como objeto de estudio.

Le han dado diferentes nomenclaturas como: “escultura corporal”, “esculturas portables”, “objetos portables”, “extensiones del individuo” donde es importante la relación en conspiración que existe entre el usuario y el objeto o la joya.

La joya a través del material, la forma, el color, la textura y el volumen, puede comunicar con una intención, tiene un lenguaje visual muy particular, porque como explicaba en la sección de joyería contemporánea, esta no es ni escultura, ni pintura, es JOYERÍA, comparte estos elementos plásticos; pero también tiene un formato casi de miniatura, si hablamos de compararla con la escultura o la pintura. *“El hecho de que la joyería suele ser a pequeña escala hace que la narrativa tenga que ser contada en un formato de miniatura.”*⁴⁵ Otro de los elementos fundamentales es el uso de símbolos, los cuales responden a la cultura, la obra que propongo es simbólica y ocupo elementos plásticos usando formas, color como herramientas para comunicar.

Este objeto se encuentra inscrito al cuerpo, se porta, se usa, esto la convierte en algo muy personal que tienen un vínculo muy importante con la persona que la usa, creando un nexo muy íntimo y a la vez generando sensaciones en el cuerpo, también presente entre el mundo público. Como extensión del ser humano, para transmitir, comunicar algo a través del objeto y sus formas de una manera muy personal.

⁴⁴ Dormer Peter, Turner Ralph *“La Nueva Joyería”*, 1986, Barcelona, Ed. Blume, pág. 19.

⁴⁵ Ídem, pág. 118.



El carácter narrativo

A través de elementos formales se trata de llevar al usuario y al espectador, a una lectura de la pieza, descubriendo así, una situación, un sentimiento, un acontecimiento, un relato a través de las formas y símbolos, siempre con una intención de provocar algo en el usuario.

Es aquí donde a través de las formas, colores, asociaciones se va tejiendo un escenario que es la pieza de joyería, *“la joyería narrativa es un escenario teatral para la acción”*⁴⁶

Las piezas que están en el Capítulo 3 tienen este carácter (imágenes 90, 120 y 148) El brazalete Mestizaje es una pieza que comunica a través de símbolos, narrando un acontecimiento, un estado de identidad de la mezcla de culturas bajo una lupa donde detectamos que no es una mezcla homogénea sino todo lo contrario.

2.5 El lenguaje de los materiales y las técnicas

Los materiales en joyería son importantes para el desarrollo conceptual, tienen diferentes propiedades desde color, textura y hasta una tradición dentro de la cultura. Tienen connotaciones, significado, por lo que representan, por su historia transitada a lo largo de la humanidad. En muchas ocasiones se habla de los minerales con propiedades hasta místicas y mágicas, materiales dotados de energía.

En cuanto a las técnicas me refiero a la parte comunicativa, al abanico de posibilidades que dan, por supuesto con un enfoque creativo y como aplicarlas para generar una intención en las piezas.

⁴⁶ Olver, Elizabeth, *“El Arte del Diseño de Joyería de la idea a la realidad”*, Barcelona, Ed. Acanto, 2003, pág. 118.



En este apartado del lenguaje de los materiales y técnicas me enfocaré exclusivamente a los utilizados en las piezas de la tesis. El empleo de los materiales y técnicas en este proyecto es de forma simbólica y enraizada en la cultura mexicana, son utilizados con una intención, que explota su potencial comunicativo.

Los materiales que trabajé en esta tesis son los siguientes: plata, obsidiana, esmalte a fuego y tezontle.

En cuanto a las técnicas, son las de separación, cera perdida, repujado, esmalte a fuego, modelado, elaboración de moldes, cadena de anillas o panza de víbora. Tanto las técnicas y materiales los desarrollo en el Capítulo 3, ejemplificados con las imágenes del proceso de elaboración.





CAPÍTULO 3

Proyecto: una mirada al centro histórico de la ciudad de México (una colección de joyería)

Este proyecto surge en 2005, con una serie de piezas inspiradas en la arquitectura del Centro Histórico de la Ciudad de México, poco a poco se ha hecho una propuesta mas sólida. A continuación ejemplificaré con algunas piezas que anteceden esta colección:



Imagen 38

*Collar y aretes de plata con esmalte a fuego.
Pieza elaborada en 2006 para concurso del Museo de Arte Popular,
Símbolos de la Ciudad de México.*





Imagen 39

Pieza de la colección herrerías del Centro Histórico de la Ciudad de México, inspirada en la herrería del que fue mi taller ubicado en Republica de Uruguay #36



Imagen 40



Imagen 41

Anillo plata 9.50 y coral rojo



Imagen 42

Collar de plata 9.50 y coral rojo



Imagen 43

Anillo plata 9.50 y granate

Piezas de la colección herrerías del Centro Histórico de la Ciudad de México, inspirada en la herrería de la Antigua Biblioteca de la UNAM de las calles de Uruguay e Isabel la Católica, en el Centro Histórico.



Imagen 44
Plata 9.25 y ambar.



Imagen 45
*Plata 9.25 y turmalinas.
Pieza inspirada en edificio estilo Art Deco
en República de Uruguay #35 Centro histórico, CDMX.*



Piezas de la colección azulejos del Centro Histórico de la Ciudad de México, inspirada en la Casa de los Azulejos de la calle de Madero, CDMX.



Imagen 46



Imagen 47



Imagen 48



Imagen 49



Imagen 50

*Piezas de la colección
azulejos del Centro Histórico
de la Ciudad de México,
inspirada en la Casa de los Azulejos
de la calle de Madero, CDMX*

Estas piezas las trabajé de 2005 al 2015, a través de la investigación, la introspección y la experimentación fui mejorando estas joyas, propongo en este proyecto tres piezas de joyería basadas en una metodología.

Para continuar hago algunas notas del lugar que las enmarca. El Centro de la Ciudad, el ombligo donde converge el mundo prehispánico, colonial, el francés del Siglo XIX, elementos modernos y contemporáneos; con edificaciones, objetos y símbolos de todas las épocas. Es el centro democrático y social, donde confluyen ricos, pobres, burgueses, extranjeros, militares, militantes, etc. Un sitio lleno de contrastes y matices. Lugar como símbolo del mestizaje con sus vestigios arquitectónicos también con su constante transformación. Se va formando la ciudad alrededor de su plaza como parte de una evolución, que se va forjando a lo largo del tiempo vinculado a los ritos, costumbres, economía, y se construye a lo largo de tiempo por los gobernantes y los ciudadanos.

“El centro fue la síntesis inmejorable de lo que se entendía por México, el cúmulo de épocas históricas y situaciones contradictorias.”⁴⁷

Al hablar del Centro Histórico, como escenario y testigo, me refiero a que es el lugar por el que han pasado las fachadas de los edificios, las calles, los personajes, los que gobiernan y los ciudadanos, como parte de esa historia en la que los mexicanos nos vemos inscritos.

Realicé una selección tomando fragmentos de su arquitectura, pinturas, símbolos, objetos, para conjuntarlos en pequeñas composiciones que son joyas.

En cuanto a los materiales, las tres piezas son de plata, metal asociado a la luna y a la mujer a través de las culturas, probablemente por su color blanco

⁴⁷ Monsiváis, Carlos, Alys Francis, *“El Centro Histórico de la Ciudad de México”*, México, Ed. Turner, 2005.



brillante, en un documento llamado El Bergbüchlein de Alquimia de la Edad Media nos dice, el filósofo, historiador de las religiones y novelista rumano, Mircea Eliade, que “*La plata crece bajo la influencia de la luna*”. Este material en México ha sido históricamente abundante y gracias a ello hubo un gran desarrollo de la platería, desde épocas pre coloniales la podían moldear a gusto y caprichosamente, fue causa de codicia en los españoles (no tanto como el oro), causa también de la conquista y el mestizaje ya que la minería era el principal motor de la colonia, en esta época se desarrolló el oficio de la platería ya que en el periodo pre colonial existen mas objetos de oro. Justo las piezas que propongo en la tesis tienen estos contenidos que son mestizaje e identidad, por eso elegí este material tradicional.

La metodología para la elaboración de esta colección consiste en los siguientes pasos:

1. *Descripción de la pieza:* esta es una explicación general del sentido de la pieza.
2. *Diario visual:* que son los motivos visuales de inspiración de la pieza, consta de imágenes de edificios y objetos.
3. *Bocetos:* los dibujos y prototipos que se elaboraron, incluyen las pruebas para la elaboración de los objetos, es decir los prototipos experimentales.
4. *Fundamentos:* Este es el soporte teórico, conformado de historia de los edificios seleccionados, de los objetos y finalmente el tejido de las piezas aquí propuestas, la elección de los materiales y la justificación de estos.
5. *Proceso de realización:* En esta parte describo todo el proceso técnico para la elaboración de las piezas.



3.1 *Pieza 1. MESTIZAJE (Brazaletes)*

Brazaletes elaborados de plata ley 9.50 y obsidiana

3.1.1 *Descripción de la pieza:*

Esta pieza realizada con seis eslabones rectangulares de plata, que están inspirados en fragmentos del centro de la Ciudad de México, elegí símbolos como el caballero águila que se encuentra en el Templo Mayor (imagen 55), los conquistadores con armaduras y espadas del mural de Diego Rivera en Palacio Nacional (imagen 51 y 52), el cuchillo de pedernal (imagen 54), y las herrerías del Museo del Estanquillo (imagen 53).

3.1.2 *Diario visual*

Mural de Diego Rivera en Palacio Nacional (imagen 51 y 52)

Imagen 51



Imagen 52



Balcón del Museo el Estanquillo (imagen 53).



Imagen 53

Cuchillo de pedernal (imagen 54).



Imagen 54

Estatua de cerámica de Guerrero Águila del templo Mayor (imagen 55).

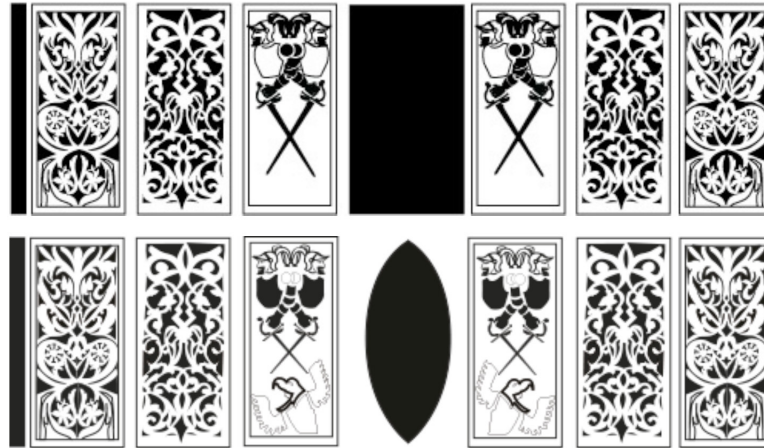


Imagen 55

3.1.3 Bocetos

Imagen 56

Brazalete de plata
con piedra de obsidiana



Los bocetos se trazaron en Illustrator, realicé una composición inspirada en las herrerías del Museo del Estanquillo, el caballero águila y los Murales de Palacio Nacional. Posteriormente imprimí en papel para poder transferir los diseños al metal. Realicé dos versiones y la segunda fue la elegida (imagen 56).

3.1.4 Fundamento

Los elementos de esta pieza son:

Edificio La Esmeralda o Museo del Estanquillo y la herrería en México; los murales de Diego Rivera de Palacio Nacional; caballero águila de arcilla del Templo Mayor y cuchillo de pedernal.

A continuación, describo notas históricas y reflexivas respecto a la arquitectura del edificio La Esmeralda o Museo del Estanquillo y la herrería en México, desde el 2006, el Museo del Estanquillo, ubicado en el Centro histórico de la Ciudad de México, en la calle de Isabel la Católica 26 esquina Fco. I Madero, antiguamente llamado edificio Esmeralda, construido a finales del Siglo XIX, era la joyería más lujosa del país, La Esmeralda



Hauser-Zivy y Compañía, en donde vendían: obras de arte, joyas, relojes y cajas de música. Porfirio Díaz inauguró la joyería en 1882. El estilo del edificio corresponde al afrancesamiento impulsado durante el porfiriato, contiene elementos barrocos, *art nouveau* y *art deco*, el resultado es completamente ecléctico. Fue joyería hasta mediados del Siglo XX, después pasó a ser oficinas de gobierno, luego un banco.

El edificio actualmente alberga la colección donada por Carlos Monsiváis, el cual dio nombre al museo haciendo referencia a los estanquillos o tiendas del Siglo XIX y XX donde había todo tipo de objetos y mercancías. La colección consta de fotografías, carteles, artesanías, arte popular, dibujos, grabados, caricaturas, juguetes, miniaturas. En su conjunto explican mucho de México, que retrata la vida cotidiana, política, lucha de clases, etc.⁴⁸

Investigando en la historia del edificio, me da pautas que voy utilizando para la pieza, fue una joyería, es una joya de la arquitectura del centro histórico, albergó y alberga obras de arte, ahora de carácter popular.

Tomé como fragmento de este edificio las herrerías del balcón, reproduciendo el diseño de estas en dos pequeños eslabones que conforma el brazalete.

El hierro llega a México importado de España, antes de la conquista no existía en Mesoamérica, el oficio de la herrería en estas tierras nace en el siglo XVI. “Con Hernán Cortés llegaron los primeros maestros herreros, trayendo fraguas y herramientas, además de hierro, pues su trabajo era indispensable para los objetivos militares”.⁴⁹

El hierro desempeñó un papel muy importante en la conquista ya que de este metal estaban hechas las armas de los españoles así se introdujo el arte de la herrería a México.

48 Historia del Edificio la Esmeralda, <https://www.youtube.com/watch?v=-FeaZKyYbuk>

49 Castro, Morales, Efraín, *El arte de la herrería en México*, Grupo Financiero Bancomer, 1994.



En el brazalete que diseñé esta presente de manera simbólica el hierro en la representación de las armaduras de los conquistadores y sus espadas cruzadas, formando la cruz, símbolo de la conquista.

Otro de los elementos de esta pieza son los Murales de Diego Rivera, los murales se encuentran en el cubo de la escalera principal de Palacio Nacional y narran a través de la pintura la historia de México, una visión del mestizaje del artista, respondiendo a la corriente nacionalista de la época y reivindicando el mundo indígena. A través de los muros se ve el mundo prehispánico con sus símbolos, la conquista, el movimiento de Independencia, la Reforma, la Revolución. Tomo fragmentos de los españoles con sus armaduras, cascos y espadas de hierro, estas imágenes las transformo y adapto a un siguiente eslabón en donde hay dos españoles con este atuendo y con sus espadas atravesadas formando una cruz (Imagen 56).

Caballero Águila de arcilla, pieza de cerámica que representa a este guerrero tamaño natural, ubicada en el Templo Mayor, esta figura es parte del eslabón donde están los conquistadores, y simboliza la resistencia, de un pueblo guerrero (imagen 55).

El elemento central del brazalete es una obsidiana la cual está tallada en forma de cuchillo de pedernal emblema de guerra, lucha de las antiguas culturas indígenas. En su acabado o textura de punta de flecha representa ese objeto antiguo que como diría Baudrillard en su libro El Sistema de los Objetos “*significa tiempo*”, es un símbolo en sí, es el arma de los antiguos pobladores del Valle de México tiene connotaciones rituales que explican la concepción de la muerte del pueblo mexicana.

El brazalete amalgama pedazos del centro histórico, que generan tensiones entre si, simbolizando el mestizaje. Esta joya esta inscrita en un lenguaje narrativo, representada por fragmentos de la historia contradictorios y



opuestos, que conforman un objeto, hecho para ser utilizado y portado, con la finalidad de generar pertenencia e identidad.

*“El término brazalete tiene su origen en la palabra latina brachium, que significa brazo. El brazal, que ya llevaban los antiguos griegos, era una banda de cuero usada con fines defensivos”*⁵⁰ El brazalete es un objeto circular que abraza la muñeca de la mano, esa sensación de ser sostenido y aprisionado, el objeto provoca muchas sensaciones directamente al cuerpo, cuenta una historia no ordenada sobre la identidad, en la que incluye diferentes simbolismos como lo son las armas: las espadas y el cuchillo de pedernal. Esta pieza narra visual y sensiblemente fragmentos de la cultura, la arquitectura, la pintura, las religiones y la guerra.

3.1.5 *Proceso de realización*

Utilicé las técnicas de separación: calar y perforar, mediante ellas se puede transferir un dibujo a una lámina de metal, generando una imagen contrastada, con partes vacías y llenas, al portar la pieza los huecos que dibujan las figuras de los conquistadores, caballero águila, la cruz y los detalles del balcón del Museo Estanquillo dejan ver a través de la joya la piel (imagen 90).

La técnica de calado es un corte de precisión en lámina con arco y segueta de joyero; la perforación se realizó con taladro de mano, perforando con brocas muy delgadas para permitir cortar por dentro las formas.

Primero pegue una impresión en papel adhesivo del diseño de cada módulo del brazalete sobre la lámina de cobre.

La técnica de calado se realiza en una mesa de trabajo que tiene una herramienta conocida como astillera (que es una pequeña tabla de madera con una abertura en forma de “V” para poder manipular la pieza mientras se

⁵⁰ Mansell, Amanda, *“Adorno”*, Ed. Blume, Barcelona, 2008, pág.140.



corta). Corté el contorno del rectángulo y después fui perforando para calar por dentro. Esta pieza tiene detalles pequeños que requieren de exactitud, poco a poco fui cortando cada una de las formas y así fue configurándose cada uno de los eslabones del brazalete (Imagen 57 y 58). Realicé mis prototipos en cobre, con la finalidad de hacer un molde.

Imagen 57



Imagen 58

Estos prototipos, los lijé con papel esmeril, para suavizar la superficie, dejándola libre de rayas en el caso de los rectángulos limé los bordes para rectificar los ángulos rectos del eslabón, trabajé las cavidades del mismo con lija y limas. Este procedimiento de acabados es muy importante porque proporciona la calidad (Imagen 63).

En cuanto a la obsidiana compré un cabujón de obsidiana y lo mandé tallar con un lapidario con la forma de cuchillo de pedernal, como símbolo de la resistencia de las culturas indígenas (imagen 59).



Imagen 59



Imagen 60



76



A estos prototipos les soldé una pieza de cobre con forma de “Y” para poder inyectar la cera de manera óptima (imagen 62). Finalmente pulí las piezas, los eslabones quedaron con un acabado brillante, listos para elaborar los moldes.



Imagen 61

Imagen 62



Imagen 63

Elaboración de los moldes:

Los moldes de joyería se realizan con láminas de un silicón especial que se vulcaniza por medio de una máquina, la cual derrite el plástico para hacer un registro fiel de la pieza. Su función es reproducir piezas mediante la técnica de cera perdida.

Para obtener los moldes vulcanizados fue necesario una maquina vulcanizadora, lámina de silicón para vulcanizar, tijeras y marco de aluminio. Corté tres láminas de silicón al tamaño del marco de aluminio (imagen 64), elaboré unas llaves para abrir el molde (Imagen 66), corté cuatro pequeños cuadros de las orillas de la lámina de silicón (imagen 66), de una de las capas internas del molde, la finalidad es hacer unas llaves, estos cuadritos que se recortaron se pegan sobre la otra lámina interna de manera que embone en el espacio que quedó en la otra lámina, coloqué talco en medio del molde para que no se pegue, puse al centro mi prototipo, es una especie de



sándwich (Imagen 67), metí todo adentro del marco de aluminio, calculé el tiempo de cocinado en base al número de láminas, finalmente introduje mi molde a la vulcanizadora (imagen 68). Esperé el tiempo necesario, enfrié el molde en agua y lo abrí, para retirar el prototipo. (imagen 69).



Imagen 64



Imagen 65



Imagen 66



Imagen 67

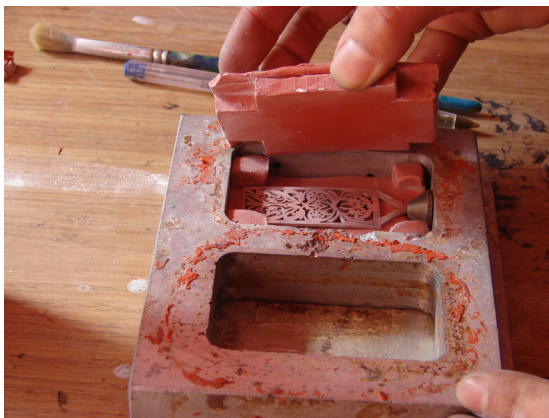


Imagen 68

Imagen 69



Imagen 70



Inyección de cera

La inyección de cera consiste en rellenar un molde para joyería a través de una inyectora, una máquina que calienta, derrite la cera y mediante presión introduce la cera dentro del molde por medio de un pivote (imagen 70).

Para realizar este procedimiento sostuve el molde con dos láminas de metal, presioné sobre el pivote de la inyectora, esperé a que la cera se enfríe y desmoldé mi cera (imagen 71).



Imagen 71

Proceso de fundición a la cera perdida.

Ya teniendo las ceras, realicé un enarbolado, como su nombre lo indica a partir de un tallo o tronco de cera se pegan todas las piezas dejando una pequeña ramita o hito, para sostener estas piezas, derretí a través de una espátula la cera y fui pegando cada una de las ceras; una vez conformado el árbol lo pesé para saber cuánto metal requería. Después realicé un enfrasca-do el cual consiste en hacer un molde de yeso refractario, en el cual queda la cera al centro, este molde tiene forma de cilindro y se llama cubilete.

Imagen 72



Introduje el cubilete al horno para derretir la cera y calentar el molde de yeso, este proceso dura aproximadamente 5 horas (imagen 73); una vez liso el molde fundí la plata en un horno. Introduje el cubilete caliente en la máquina de vacío y la encendí en cuanto la succión fue la suficiente, vertí el metal líquido en el orificio del cubilete, enfrié el frasco en agua y lavé las piezas, para desprender el yeso.

Imagen 73



Imagen 74



Ya con las piezas en plata procedí a los acabados. Lijé y limé nuevamente todas las piezas, esta parte es fundamental para obtener un buen acabado (imagen 75, 76 y 77).



Imagen 75



Imagen 76



Imagen 77



Realización del bisel para la montadura de la obsidiana

Es una estructura de plata que sostiene la piedra, envolviéndola y a través de cuatro uñas que la abrazarán (imagen 78 y 83).

Imagen 78



Con un perfil de plata en forma de lámina, rodeé la piedra para dar la forma, a través de dos tiras (imagen 78), posteriormente las soldé.

Imagen 79



Imagen 80



El bisel lo soldé a una lámina de plata para sostener la piedra, para después calar el resto de metal por fuera y por dentro, solo dejando un borde que sostiene la obsidiana (imágenes 80 y 81)

Limé y lijé los bordes de la montadura (imagen 82).



Imagen 82

Imagen 81



Elaboré y coloqué las uñas que abrazarán a la obsidiana y las soldé. (imagen 83).



Imagen 84

Imagen 83



Ya preparada la montadura, limados y lijados los eslabones. Doblé con un suaje las piezas, esto para dar una forma curva que puedan abrazar la muñeca de la mano (imagen 85), posteriormente procedí a realizar las sujeciones del brazalete utilizando el sistema de bisagra y eslabones redondos. Elaboré el tubo de plata, y lo seccioné en tres partes, las cuales fui soldando en los costados de los eslabones (imágenes 86 y 87).

Imagen 85



Imagen 86

Los sistemas y engarces requieren mucha precisión, tienen que embonar unos con otros.



Imagen 87

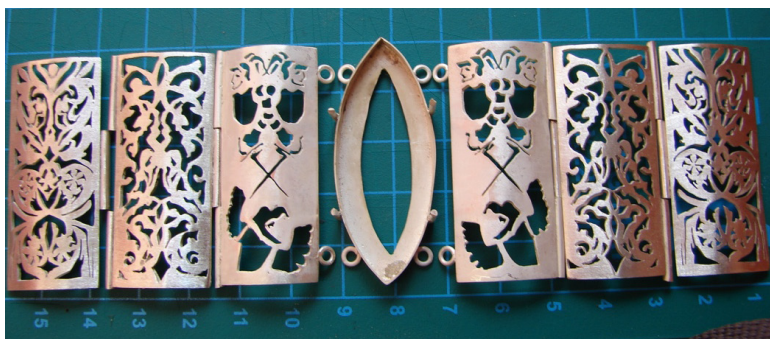


Imagen 88



Imagen 89



86



El siguiente proceso fue colocar el broche, este fue de tubo sostenido con un perno, el cual está muy bien ajustado, para evitar que se salga de la muñeca. Coloqué y remaché los pernos, que articulan el brazalete. Pulí la pulsera, para finalmente engarzar la obsidiana apretando las uñas que abrazan la piedra.

Este es el resultado final de la pieza Mestizaje.

Imagen 90



87



Imagen 91

Brazalete "Mestizaje"

3.2 *Pieza 2 BARROCO (collar y aretes)*

3.2.1 *Descripción de la pieza*

Juego de collar y aretes inspirado en la Casa de los Azulejos de Madero.

Collar y aretes de plata, con aplicación de esmalte a fuego, detalles con la técnica de acuarela, dando un resultado semejante a la técnica de talavera, el metal está trabajado con la técnica de repujado, para así darle volumen.

3.2.2 *Diario visual*

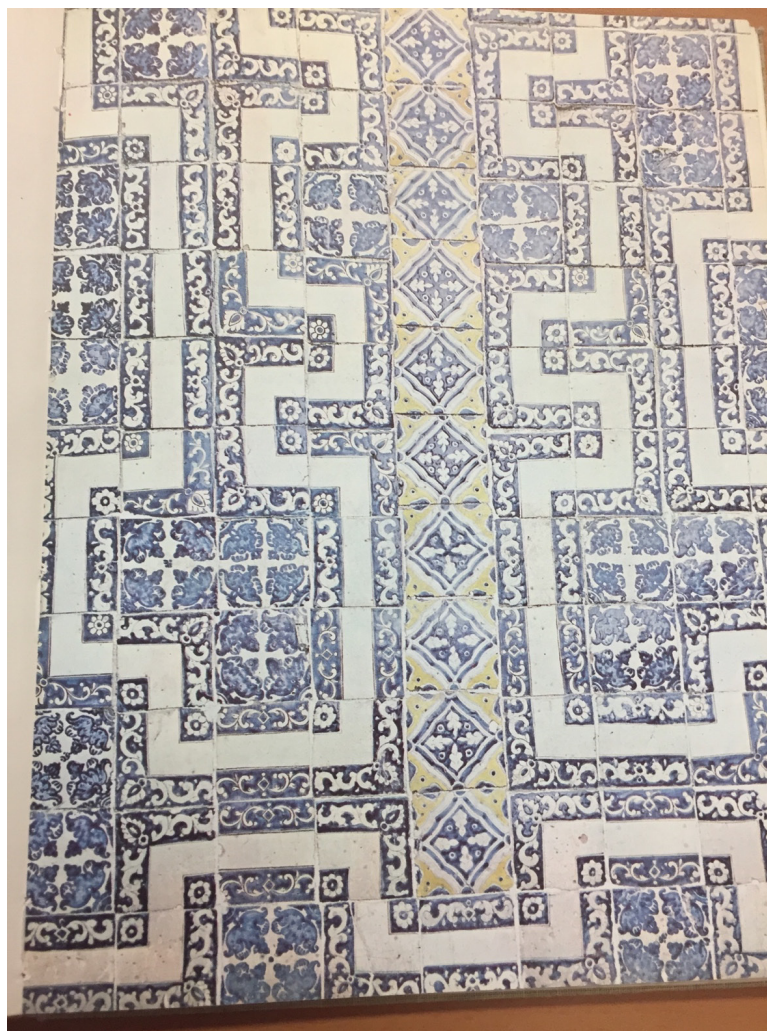


88



Imagen 92

La Casa de los Azulejos



89



Imagen 93

Detalles de la Casa de los Azulejos



Imagen 94



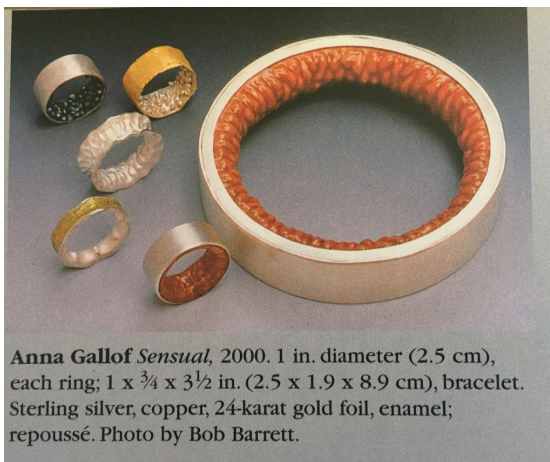
Imagen 95



90



Las piezas de Anna Gallof, fueron la inspiración para los relieves de mi pieza (imagen 96).

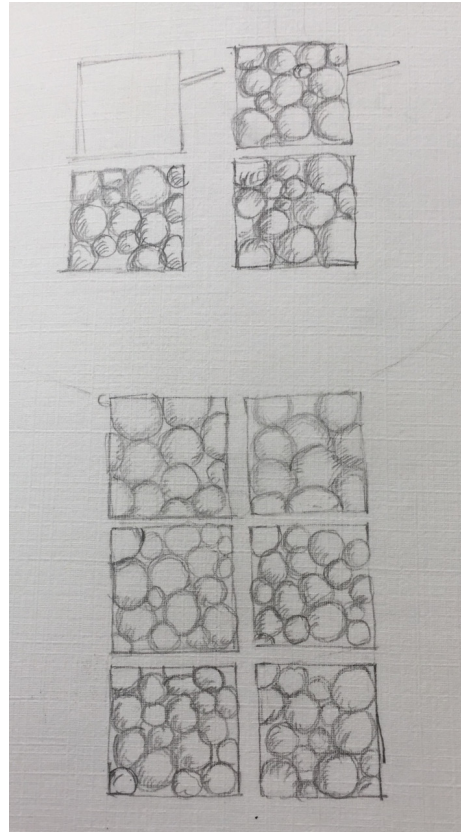


Anna Gallof *Sensual*, 2000. 1 in. diameter (2.5 cm), each ring; 1 x $\frac{3}{4}$ x $3\frac{1}{2}$ in. (2.5 x 1.9 x 8.9 cm), bracelet. Sterling silver, copper, 24-karat gold foil, enamel; repoussé. Photo by Bob Barrett.

Imagen 96

3.2.3 Bocetos

Imagen 97



Estas son algunas pruebas de las texturas, primero experimenté con láminas de cera imprimiendo los relieves, también realicé pruebas con aluminio repujado (imagen 98), pero en la fundición los resultados no fueron tan buenos; elegí entonces otra técnica la de repujado sobre cobre para hacer mis prototipos. Realicé también pruebas de esmalte, una de las pruebas es con fondo blanco y los detalles de los azulejos sobre cobre (imagen 100) y otra sobre plata con una lámina ya con textura (imagen 99).



Imagen 98



Imagen 99

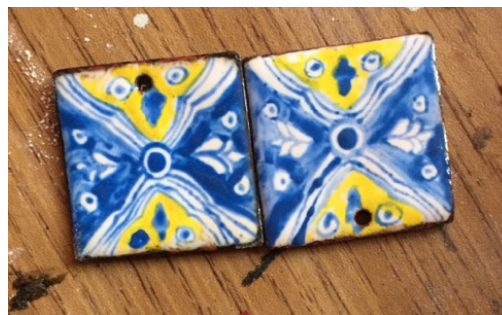


Imagen 100



92



3.2.4 Fundamentos

Elementos utilizados en la pieza:

La Casa de los Azulejos del centro histórico y esmalte a fuego.

La utilización de azulejos símbolo del barroco, los contrastes de este estilo: derroche y penitencia, sensualidad y ascetismo.

Este edificio que no puede pasar desapercibido por ningún momento, recubierto en su totalidad por azulejos, es símbolo de abundancia, derroche y

PILAR RUIZ ANGULO

sensualidad. El esmalte a fuego un vidriado sobre metal. En esta pieza aprovecho la característica y cualidad del esmalte de dejar ver a través de él como si fuese una ventana el fondo del metal en este caso la plata, las texturas voluptuosas que hay debajo, dando así una visión actual del barroco, o bien dejándolo al descubierto.

Casa de los Azulejos del Centro Histórico, escogí de este palacio fragmentos de los azulejos que aderezan las fachadas del edificio, los azulejos pertenecen al Siglo XVIII. La tradición en el empleo de los azulejos en las construcciones viajó desde oriente desarrollándose en Anatolia y Babilonia, pasando por los árabes, llegando a España, para ser importada a la Nueva España, hoy en día adornan nuestra mirada con los palacios del centro histórico. Símbolo del virreinato, del mestizaje, el azulejo fue muy bien acogido en México, hasta nuestros días, técnica que ha viajado por el mundo y se insertó en nuestra cultura.

La Casa de los Azulejos, este emblemático palacio frente al Convento de San Francisco tiene toda una historia detrás de las clases altas de la Nueva España, siendo la herencia de varias mujeres, pasando de generación a generación el título de Conde del Valle de Orizaba, con historias de como la alta sociedad realizaba sus contratos matrimoniales por conveniencia y así las dotes de las mujeres eran muy importantes. La casa no siempre tuvo el revestimiento de azulejos sino que fue hasta el Siglo XVIII, que uno de los condes Nicolás de Velazco y Vivero, hijo natural de una mujer acaudalada, le heredó la casa a su hija Doña Graciana la cual se casó con José Xavier Hurtado de Mendoza, el inmueble para este momento tenía muchas deudas pero el matrimonio salió adelante y fue Doña Graciana la que lo mandó revestir. La obra fue encargada al Maestro Diego Durán, el cual fue autor también de la Iglesia de Santa Prisca en Taxco. Quien continuó la obra de la casa fue el hijo de Doña Graciana José Javier Diego Peredo Hurtado de





Mendoza, el cual era muy rebelde lo cual está documentado en el testamento de sus padres. El estilo del palacio es churrigueresco. Después la casa pasó a manos del conde Don Andrés Diego Hurtado, durante la época de la Independencia se abolieron los títulos, y el ex Conde fue asesinado en las escaleras. El último conde fue Don Antonio Agustín Suarez de Peredo ya que a la llegada de Maximiliano se restituyeron los títulos nobiliarios, el cual huyó a España, el inmueble quedó en manos de su hermana Doña Ángela Suarez de Peredo y finalmente al morir esta se subastó en 1871 y la adquiere Rafael Martínez de la Torre un reconocido abogado quien hacia tertulias en la casa con distinguidos poetas y escritores como: Manuel M. Flores, Manuel Acuña, Justo Sierra, Francisco Sosa, entre otros. Por la cantidad de deudas que tenía el palacio se lo queda el prestamista don Felipe Iturbe y Villar, el cual lo hereda a sus hijos y estos la rentan a los miembros del Jockey Club Mexicano, en esta época se le hacen arreglos al inmueble revistiendo de azulejos la parte que da al callejón de la Condesa y la parte de atrás que da a 5 de Mayo.⁵¹ Finalmente término siendo Sanborns.

La historia de esta casa desde un principio ha estado en un lugar privilegiado, en el mero corazón del centro, la cual pasó por muchos dueños, y que tardó varias generaciones en realizarse una obra de tal tamaño, todos los azulejos son pintados a mano. Los dueños de esta propiedad tenían un título nobiliario, en ocasiones estaban endeudados, me imagino una época de apariencias, mi reflexión es que hay debajo de esas apariencias de una época sumamente católica ocultando sus pasiones y sus deseos.

El esmalte a fuego, el vidrio como escribe Jean Baudrillard de su libro *El Sistema de los Objetos*:

⁵¹ Escobosa de Rangel, *La Casa de Los Azulejos: Resena Historica del Palacio de los Condes del Valle de Orizaba, San Angel, México, 1986*

“Esta abstracción nos introduce a la del mundo interior: esfera de cristal de la locura; a la del porvenir: bola de cristal de la videncia; a la del mundo de la naturaleza: mediante el microscopio y el telescopio, el ojo llega a mundos diferentes. Por lo demás, indestructible, incorruptible, incoloro, inodoro, etc., el vidrio es una suerte de grado cero de la materia: lo que el vacío es al aire el vidrio es a la materia”⁵²

Las joyas que propongo son un collar con aretes y como recubrimiento, el esmalte, con los decorados de la casa de los azulejos y deja ver el fondo del metal con texturas sensuales, podemos ver el barroco mostrando su voluptuosidad, este material en este caso tiene la función de ventana, que a través de ella deja ver un fragmento del estilo de las Casa de los Azulejos, Palacio del Virreinato, estilo sumamente sensual, de pasiones desbocadas, esta ventana nos permite ver el fondo del barroco, estilo de arte en el que el mexicano se identifica.

“El vidrio ofrece posibilidades de comunicación acelerada entre el interior y el exterior, pero instituye simultáneamente una cisura invisible y material, que impide que esta comunicación se convierta en una apertura real al mundo.”⁵³

3.2.5 *Proceso de realización*

Para la elaboración de esta pieza empleé la técnica de repujado, la cual se utilizó mucho en la colonia consiste en dar volumen y forma, a una lámina de metal generando así un relieve, para realizar esta técnica se utiliza un recipiente con una cera especial llamada lacre, la cual amortigua cinces de distintas formas, martillo y soplete para recocer la lámina (imagen 102).

⁵² Baudrillard, Jean, *El Sistema de los Objetos*, Siglo XXI, México, 1969, pág. 44.

⁵³ Ibidem, pág. 45.





Imagen 101

Corté cuatro cuadros de lámina de cobre para realizar los prototipos, dibujé las formas sobre los cuadros de cobre, entonces comencé a golpear sobre estos para crear la textura. La intención de esta es que fueran formas sensuales, fui dando volumen a las cuatro placas hasta que obtuve el relieve deseado. Estas formas son redondas, voluptuosas, las cuales serán un fondo oculto para ver a través del esmalte decorado.



Imagen 102



A cada cuadrado ya con la textura le limé su contorno para ponerle un bisel (imagen 104), este lo soldé por todo el borde, el bisel tiene la función de contener el esmalte y separar visualmente los azulejos. Lo que se aprecia en las imágenes son los prototipos en cobre ya que las piezas finales son en plata (imágenes 103, 104, 105, 106, 107 y 108).



Imagen 103



Imagen 105



Imagen 107



Imagen 104



Imagen 106



Imagen 108



CAPÍTULO 3

Ya teniendo los prototipos los pulí (imagen 109) y elaboré los moldes (imágenes 110 y 111), inyecté cera y realicé la fundición para obtener las piezas en plata (imagen 112).



Imagen 109



Imagen 110



Imagen 111





Imagen 112



Imagen 113

Esmalte a fuego

El esmalte a fuego es la fusión de vidrio sobre metal para dar un acabado sobre plata, cobre u oro.

Apliqué el esmalte bajo la técnica de carga húmeda sobre plata la cual consiste en humedecer el esmalte (vidrio molido) en agua destilada y con un pincel delgado ir depositándolo sobre la pieza, el esmalte que puse fue *fountain* para plata de la marca Soyer. Una vez seco el esmalte lo horneé a 750° C entre uno y dos minutos, ya fría la pieza procedí a realizar los decorados que emulan la talavera del edificio.





Imagen 114



Imagen 115



Imagen 116



100



Imagen 117



Imagen 118



Imagen 119

Estos detalles los realicé con la técnica de acurela, muy parecida a la talavera, sobre la capa de esmalte transparente, que había puesto previamente se hacen los detalles con una pintura especial vitrificable y una plumilla, para tener mayor precisión después horneé la pieza a 700°C aproximadamente, hasta que se vitrificó la pintura.

Decidí finalmente dejar dos eslabones sin esmaltar dejando los volúmenes al descubierto, ya para finalizar pulí todas las piezas y ensamble el collar en una cadena sencilla de eslabones ovalados. Esta es la pieza final nombrada “Barroco” (imagen 120).



Imagen 120
Collar y aretes “Barroco”



3.3 Pieza 3 *SERPIENTE COLONIAL COATL (collar)*

3.3.1 Descripción de la pieza

Pieza de Plata ley 9,50 y tezontle.

Esta pieza tiene una cabeza de serpiente en plata que representa el monolito de la esquina del Museo de la Ciudad, la cual está sobre un pedazo de tezontle labrado en forma de prisma emulando la esquina, este collar está sostenido por una cadena con un tejido de panza de víbora, como si fuera el cuerpo de la serpiente.



102



Imagen 121

Museo de la Ciudad de México.

✿ 3.3.2 *Diario Visual*

Imagen 122

*Detalle de la esquina del edificio,
monolito de cabeza deserpiente prehispánico.*



Imagen 123

✿ 3.3.3 *Bocetos*



Imagen 124

Imagen 125



3.3-4 Fundamentos

Esta joya esta inspirada en el actual Museo de la Ciudad, específicamente en la esquina de Pino Suarez y República del Salvador, en donde está un monolito en forma de cabeza de serpiente incrustado en un edificio colonial de tezontle. El dueño de esta casa y quien decidió conservar dicha piedra, convirtió este palacio en algo único. Decidí hacer una pieza en honor al acto de preservar el monolito e integrarlo a la nueva cultura que comenzaba a tejerse.

Elementos de la pieza:

Museo de la Ciudad de México y tezontle.

Museo de la Ciudad de México, edificio que pertenece a la arquitectura Barroca del Siglo XVIII, obra del arquitecto Francisco Guerrero Torres. La casa perteneció a Juan Gutiérrez Altamirano, ex gobernador de Cuba. Después a su hijo Fernando Altamirano, quien se casó con la hija del virrey Luis de Velazco y recibió de Felipe III, el título de Conde de Santiago de Calimaya (imagen 113).

En el siglo XIX el edificio se convirtió en una vecindad, había locales en la parte exterior y se rentaban habitaciones en la interior. También a principios del Siglo XX fue el estudio de Joaquín Clausell. El inmueble se declara patrimonio nacional en 1931 y es museo a partir de 1960.⁵⁴

En su construcción, se incluyó una cabeza de serpiente que asoma su lengua en forma de cuchillo, esta escultura era parte del basamento piramidal de Tenochtitlan, se ubica en la esquina de Pino Suárez y República del Salvador (imágenes 114 y 115), tiene una puerta tallada de madera con un estilo

⁵⁴ ¿Qué pasó ahí? Museo de la Ciudad de México, de palacio a vecindad <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/08/23/914975>



oriental, se tiene la teoría que proviene de Filipinas, en el patio principal hay una fuente muy antigua con una nereida tocando la guitarra. Este palacio es una muestra clara de la fusión cultural del mundo español y el mexicano, extrañamente conservaron la cabeza de serpiente como parte de la fachada y hoy en día lo convierte en un detalle magnífico.

El tezontle en las construcciones coloniales: este material fue el más importante en los edificios de la Nueva España en los Siglos XVIII y XIX, un material ligero, resistente, con gran adherencia a las mezclas y en abundancia en la zona. Desde antes de la llegada de los españoles el tezontle ya era por excelencia el material para la construcción en el valle de México. Componente más utilizado en las construcciones de Tlatelolco, Templo Mayor y las construcciones novohispanas.

El Tezontle probablemente era traído:

“Del cerro del Peñón de Iztapalapa se sacaba un tezontle negro bastante duro y compacto. Del camino entre México y Cuernavaca estaba un cerro formado de tezontle muy ligero, de colores rojo y negro.”⁵⁵

Este material no es una piedra preciosa, ni semipreciosa, empero está cargada de un fuerte simbolismo en el periodo de la Nueva España en México.

3.3.5 *Proceso de elaboración.*

Modelado y fundición de cabeza de serpiente en arcilla polimérica, modelé esta pieza con una plastilina que se hornea a 100°C, entonces obtuve un modelo (imagen 124) al cual le realicé un molde (imagen 126 y 127) para realizar

⁵⁵ Rodríguez Morales Leopoldo, La práctica constructiva en la Ciudad de México, El caso del Tezontle siglos XVIII y XIX, <http://www.boletincnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/3EV22P157.pdf>



la fundición con la técnica de la cera perdida, entonces obtuve la pieza en plata (imagen 128).

El tezontle fue cortado por un lapidario en la forma de un prisma simulando la esquina del edificio.

Dicha piedra le realicé una montadura de plata para sostenerla y a su vez sostener la cabeza de la serpiente, a través de un perno remachado.



Imagen 126

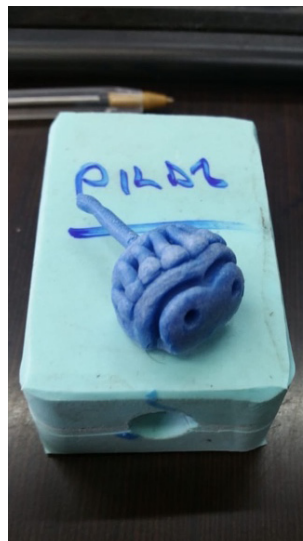


Imagen 127



Imagen 128



La cadena que elegí es la cadena de anillas que tiene un tejido redondo simulando el cuerpo de la serpiente (imagen 129) el procedimiento de dicha cadena fue el siguiente:

Entorché (hacer un enrollado de alambre sobre una varilla) el alambre calibre 22 en una varilla de .6mm de diámetro (imagen 131). Elaboré de los eslabones redondos (imagen 132).

Imagen 129



Imagen 130



Imagen 131



Imagen 132





108



Imagen 133



Imagen 134



Imagen 135



Imagen 136

Soldé los eslabones. Moldeé los eslabones con forma ovalada (imagen 132). Comencé el tejido de la cadena (imagen 133). Tejé los eslabones hasta llegar a 45 cm. (imágenes 134 y 135). Elaboré las casquillas que funcionan como terminales para la cadena (imagen 137). Finalmente coloqué el broche.



Imagen 137

Elaboración de la montadura de la piedra de tezontle.

Dibuje en papel un patrón con la forma de la piedra siguiendo el contorno del tezontle, después conformé la caja, donde asienta la piedra (imágenes 138, 139 y 140).

Elaboré un tubo de plata el cual es el pasa cadena del dije, lo soldé por la parte de atrás, también realice dos perforaciones para dar sujeción a la cabeza de serpiente (imagen 141)





Imagen 138



Imagen 139



Imagen 140



110



Imagen 141



Imagen 142

Decidí ya en este último proceso realizar un grabado sobre la plata de un detalle de la cantera de la entrada principal del Museo de la Ciudad de México, apliqué barniz de uñas en toda la superficie de la caja y después transferí el dibujo, posteriormente con una punta de tungsteno, raspé el barniz y dejé libre la plata, sumergí la pieza en una solución de agua con ácido nítrico (imágenes 143, 144 y 145).



Imagen 143



Imagen 144



Imagen 145



CAPÍTULO 3

Finalmente pulí la cadena, la caja de la piedra y la cabeza de serpiente, para montar la piedra y realizar el remache que sostiene la cabeza de serpiente y el resultado es la pieza denominada “Serpiente Colonial Coatl” (imágenes 146 y 147).



Imagen 146



Imagen 147



Imagen 148

*Dije y cadena
"Serpiente colonial Coatl"*



113



CONCLUSIONES



114



A través de mi trayecto como joyera hace ya diecisiete años, he aprovechado las ventajas que me han brindado mis estudios de Artes Visuales en esta institución buscando conjuntar ambas disciplinas aplicando los conocimientos en las piezas que he ido realizando. En este camino he tenido que ser muy autodidacta en la búsqueda de nuevos lenguajes plásticos, he perfeccionado algunas técnicas de la joyería, también he cometido muchos errores de los cuales he aprendido ya que el oficio implica mucha practica, pero también he cosechado éxitos y estoy segura de que esta es la ruta, todavía hay muchas cosas que experimentar.

Concluyo esta tesis con una colección de tres piezas de joyería a las que “Una mirada al centro histórico de la Ciudad de México”, que son el resultado de varios años de trabajo que he estado estudiando sobre este tema, en un principio no tenía claro el fin. Cabe mencionar que viví muy cerca del centro durante ocho años, donde tuve una tienda de joyería y un taller, el estar todos los días transitando este lugar tan maravilloso me llenaba de emoción, inicié tomando fotografías de la arquitectura, después haciendo a escala prototipos de detalles de esta, pero a la vez haciendo un ejercicio reflexivo que me llevo a muchas preguntas desde saber sobre la historia de estos espacios en una búsqueda de identidad, haciendo experimentos y pruebas en el taller, estas tres piezas de la colección son la síntesis de mi interpretación de estos fragmentos del Centro Histórico, me siento satisfecha de la forma que resolví la elaboración de las piezas ya que experimenté, hubo momentos en los que los materiales no funcionaron como lo esperaba pero la experiencia me llevo a resolver, otra de las cosas que me da gusto es ver estas tres piezas

acabadas y como ha evolucionado esta temática que llevo trabajando desde el 2005, veo un trabajo mas maduro. Tengo como propósito en un futuro seguir experimentando, investigando y practicando.

Referente a la Breve Introducción a la Joyería, que forma parte del marco teórico, puedo decir que estos objetos han acompañado al hombre a lo largo de su permanencia en el mundo como parte del arte y la cultura, a través de su simbolismo, las joyas están y se manifiestan de manera incuestionablemente de forma artística, además de mostrarnos este nivel de perfección técnico. Sin embargo en México hace falta más investigación y profundización, ya que los documentos que encontré son catálogos, estudios históricos o arqueológicos, en los que hace falta información y considero que hay un gran campo de estudio en torno a este tema con un enfoque en la historia del arte.

En torno a la comunicación del objeto de joyería, veo como este arte ha trazado una ruta alterna en la que el objeto plantea una parte fundamental, se crea con las manos, pero busca la introspección, entonces se comienzan a trabajar modos de comunicación muy personales en base a la experimentación con las manos, los materiales y el pensamiento. Las piezas de joyería están hechas finalmente para el cuerpo, además estos objetos promueven dar significado simbólico inmerso en la cultura en ocasiones con fines hasta terapéuticos y muy íntimos. Ahora en el arte hay muchas cosas que tienen un gran descuido en el manejo plástico de los materiales, pero en lo personal un objeto bien realizado y cuidado, tiene más posibilidades comunicativas. En la comunicación hay un gran campo de exploración, el cual se debe de



fomentar como laboratorio de experimentación de lenguajes desde la escuela, como las propuestas Europeas.

La investigación y la reflexión me ha revelado que el objeto de joyería nace en el mundo sensible, nunca niega su origen artesanal, sino lo trasciende, el objeto tiene un fin reflexivo desde su concepción. Estos objetos nacen de un interés y después se hacen en el taller, luego nuevamente se vuelven a rehacer, en base a la meditación, conjuntando la práctica y la investigación.

En lo personal me gusta y disfruto mucho de la docencia, aprendo todo el tiempo, así como también tengo la sensación de trazar una ruta que ya caminé y que facilitará el trayecto del alumno en su proceso y a su vez este lo trascenderá. Me interesa promover en México esta joyería, que toca al arte, para que haya más investigación, más práctica en los talleres, que la práctica se comparta sin celo, para que avance, que a través de estos objetos le demos sentido a nuestras vidas, las expliquemos.

Por otro lado en torno a la docencia y como proyección a futuro, la metodología que propongo para realizar las piezas de este proyecto, la quiero desarrollar en una didáctica para aplicarla en la enseñanza en donde por partes el alumno pueda desarrollar en base a la introspección, investigación y creación su propuesta artística, con los pasos que propongo que son: la descripción general de la pieza, que responde a la pregunta ¿qué quiero hacer?; la elaboración de un diario visual; los bocetos los cuales estoy segura, se rehacen en la práctica, los prototipos, que aquí se vale la experimentación; los fundamentos del proyecto, aquí va la investigación, introspección y reflexión y el proceso de realización de la pieza.



ÍNDICE DE IMÁGENES



118



- 20 Imagen 1 Pectoral Juego de Pelota. Fuente: Aguilar P. Carlos H, *Orfebrería Prehispánica*, México Corporación Industrial de San Luis, 1989, pág. 161.
- 22 Imagen 2 El águila que cae. Fuente: Aguilar P. Carlos H, *Orfebrería Prehispánica*, México, Corporación Industrial de San Luis, 1989, pág. 144.
- 23 Imagen 3 Pinjante de oro y plata. Fuente: Aguilar P. Carlos H, *Orfebrería Prehispánica*, México, Corporación Industrial de San Luis, 1989, pág. 146.
- 28 Imagen 4 Naveta con cabeza de felino. Fuente: Revista de Artes de México (1968), No. 112, año XV, Platería Mexicana, México, Editorial Artes de México, pág. 32.
- 28 Imagen 5 Paloma de plata. Fuente: Revista de Artes de México (1968), No. 112, año XV, Platería Mexicana, México, Editorial Artes de México, pág. 32.
- 29 Imagen 6 Relicario de San Pedro y San Pablo, siglo XVI. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación Amigos del Museo, 1999, pág. 43.
- 30 Imagen 7 Cruz procesional estilo manierista y barroco. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación amigos del museo, 1999, pág. 47.
- 30 Imagen 8 Custodia, siglo XVIII. Plata sobredorada, repujada, cincelada y burilada. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación amigos del museo, 1999, pág. 64.

- 31 Imagen 9 Manifestador, Siglo XVIII. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación amigos del museo, 1999, pág. 67.
- 31 Imagen 10 Corazón, Siglo XVIII. Lámina de plata repujada y cincelada con partes fundidas. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación amigos del museo, 1999, pág. 83.
- 31 Imagen 11 Misal. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación amigos del museo, 1999, pág. 104.
- 32 Imagen 12 Custodia. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación amigos del Museo, 1999, pág. 106.
- 32 Imagen 13 Cáliz. Fuente: Montero, Alarcón, Alma, *Platería Novohispana Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán*, Estado de México, Asociación Amigos del Museo, 1999, pág. 124.
- 35 Imagen 14 Esta es una pieza que se encuentra en el Museo del Romanticismo es una sortija con cabello en los costados y en la parte frontal cubierta por cristal, data de 1874. Fuente: <https://flic.kr/p/A6QK84>.
- 35 Imagen 15 Esta es una pieza que se encuentra en el Museo del Romanticismo, es un broche elaborado con cabello humano la serpiente en forma de nudo como símbolo de eternidad. Data del segundo tercio del siglo XIX. Fuente: <https://flic.kr/p/Am44rN>.
- 36 Imagen 16 Collar con cuentas y monedas del Siglo XVIII y XIX de San Pedro Quiatoni Oaxaca. Fuente: “Catálogo las Perlas de la Virgen y tus labios de coral” Dirección General de Artes Visuales UNAM.



- 36 Imagen 17 Pulsera Huichol, Chaquira. Autor desconocido. Fuente: “Catálogo las perlas de la Virgen y tus labios de coral”, Dirección General de Artes Visuales UNAM.
- 36 Imagen 18 Collar zapoteco, Oaxaca, Metal, Museo Nacional de Antropología - INAH Colecciones Etnográficas. Autor desconocido. Fuente: “Catálogo las perlas de la Virgen y tus labios de coral”.
- 39 Imagen 19 Brazalete pirámides. William Spratling. Fuente: http://www.hetwesten.com/vintage_pages/spratling.html
- 40 Imagen 20 Manos. William Spratling. Fuente: http://www.silverhuntress.com/jewelry_mex_WSoor_a.html
- 40 Imagen 21 Broche de mariposa. William Spratling. Fuente: http://www.silverhuntress.com/archive/archive-mex/jewelry_mex_WSoor_a.html.
- 41 Imagen 22 Yin- Ya. Margot Van Voorthies. Fuente: http://www.silverhuntress.com/jewelry_mex_MTo79_a-e.html
- 41 Imagen 23 Serpientes. Margot Van Voorthies. Fuente: http://www.silverhuntress.com/jewelry_mex_MTo79_a-e.htmlSerpientes.
- 41 Imagen 24 Mariposa Azteca. Margot Van Voorthies. Fuente: http://www.silverhuntress.com/jewelry_mex_MTo68_a-e.html
- 42 Imagen 25 Coatl. Víctor Fosado. Plata .925, piezas rodantes, cuadrado y laja de hueso. Fuente: De todos los tiempos, Víctor Fosado, Retrospectiva.
- 43 Imagen 26 Aquí es. Víctor Fosado. Plata .925, ágata azul, lapislázuli, y ámbar ruso. Fuente: De todos los tiempos, Víctor Fosado, Retrospectiva.
- 43 Imagen 27 Nacimiento de Venus. Víctor Fosado. Plata.925, obsidiana, ónix negro y mini manita de plata. Fuente: De todos los tiempos, Víctor Fosado, Retrospectiva.
- 51 Imagen 28 Anillo 2007, Karl Fritsch. Fuente: Contemporary Jewelry in Perspective de Damian Skinner.
- 51 Imagen 29 Anillo: Sin título, 2017. Karl Fritsch. Oro. Foto por: © Por el autor. Fuente: Lea Klimto2.net Copyright.



- 51 Imagen 30 Anillo: Sin título , 2019 Plata, varias piedras preciosas. Foto por: © Por el autor. Fuente: Lea Klimto2.net Copyright
- 51 Imagen 31 Anillo: Sin título, 2017. Karl Fritsch. Oro. Foto por: © Por el autor. Fuente: Lea Klimto2.net Copyright.
- 51 Imagen 32 Ring - silver, cubic zirconia 2016 Ring - silver, niello, rubies, sapphire, green garnet 2016 Ring - silver, niello 2016 Ring - silver, niello 2016. Foto por: © Por el autor. Fuente: Lea Klimto2.net Copyright.
- 53 Imagen 33 Brooch, 2015. Ramón Puig Cuyàs. Series Subtle Architectures. Nickel silver, enamel, plastic. Fuente: [Http://puigcuyas2.blogspot.com/](http://puigcuyas2.blogspot.com/)
- 53 Imagen 34 Brooch, 2016. Ramon Puig Cuyàs. Suite Antartica. Nickelsilver, plastic, reconstructed stone. Fuente: <http://puigcuyas2.blogspot.com/>
- 53 Imagen 35 Brooch, 2016. Ramón Puig Cuyàs / Suite Pompeyana, Nickel silver, enamel, alabaster, plastic. Imagen tomada de: <http://puigcuyas2.blogspot.com/>
- 58 Imagen 36 Hand Dialogue, 1966. Lygia Clark. Fuente: <http://www.leonardo.info/isast/spec/projects/osthoff/osthoff3.html>
- 58 Imagen 37 Objetos relacionales, 1980. Lygia Clark. Fuente: <http://www.continuumlivearts.com/wp/?p=1198>
- 63 Imagen 38 CDMX, Collar y aretes de plata con esmalte a fuego. Pieza elaborada en 2006 para concurso del Museo de Arte Popular, Símbolos de la Ciudad de México. Fuente: Propia.
- 64 Imagen 39 Anillo 2009. Pieza de la colección herrerías del Centro Histórico de la Ciudad de México, inspirada en la herrería del que fue mi taller ubicado en República de Uruguay #36. Fuente: Propia.
- 64 Imagen 40 Anillo. Colección herrerías, 2009. Plata 9.25 y cuarzo rutilado. Fuente: Propia.
- 64 Imagen 41 Anillo. Colección herrerías, 2009. Plata 9.50 y coral rojo. Fuente: Propia.
- 64 Imagen 42 Collar. Colección herrerías, 2009. Plata 9.50 y coral rojo Fuente: Propia.
- 64 Imagen 43 Anillo. Colección herrerías, 2009. Plata 9.50 y granate. Fuente: Propia.



- 65 Imagen 44 Anillo. Colección herrerías, 2009. Plata 9.50 y ámbar. Fuente: Propia.
- 65 Imagen 45 Collar. Colección Fragmentos de la Arquitectura del centro histórico de la CDMX, Plata 9.25 y turmalinas. Fuente: Propia.
- 66 Imagen 46 Aretes, Colección azulejos, 2009. Cobre con esmalte a fuego y plata. Fuente: Propia.
- 66 Imagen 47 Aretes. Colección azulejos, 2009. Cobre con esmalte a fuego y plata. Fuente: Propia.
- 66 Imagen 48 Pulsera, aretes y dije. Colección azulejos, 2009. Cobre con esmalte a fuego y plata. Fuente: Propia.
- 66 Imagen 49 Pulsera, aretes y dije. Colección azulejos, 2009. Cobre con esmalte a fuego y plata. Fuente: Propia.
- 66 Imagen 50 Pulsera, 2009. Cobre con esmalte a fuego y plata. Fuente: Propia.
- 69 Imagen 51 Fragmento del Mural de Diego Rivera en Palacio Nacional. Fuente: Propia.
- 69 Imagen 52 Fragmento del Mural de Diego Rivera en Palacio Nacional. Fuente: Propia.
- 70 Imagen 53 Balcón del Museo el Estanquillo. Fuente: Propia.
- 70 Imagen 54 Cuchillo de pedernal. Fuente: <https://expansion.mx/tecnologia/2012/05/03/sangre-humana-en-cuchillos-de-obsidiana-prueban-sacrificios-en-mesoamerica>
- 70 Imagen 55 Estatua de cerámica de Guerrero Águila del templo Mayor. Fuente: <https://mysteryplanet.com.ar/site/que-se-requeria-para-ser-un-temible-guerrero-aguila-o-jaguar-en-el-mundo-azteca>
- 71 Imagen 56 Bocetos brazalete. Fuente: Propia.
- 75 Imagen 57 Proceso de calar por fuera. Fuente: Propia.
- 75 Imagen 58 Proceso de calar por dentro. Fuente: Propia.
- 76 Imagen 59 Piedra de obsidiana tallada en forma de cuchillo de pedernal. Fuente: Propia.
- 76 Imagen 60 Prototipos calados. Fuente: Propia.
- 76 Imagen 61 Prototipos lijados. Fuente: Propia.



- 77 Imagen 62 Prototipos preparados para realizar moldes. Fuente: Propia.
- 77 Imagen 63 Proceso de lijar. Fuente: Propia.
- 78 Imagen 64 Proceso de elaboración de molde. Fuente: Propia.
- 78 Imagen 65 Proceso de elaboración de molde. Fuente: Propia.
- 78 Imagen 66 Proceso de elaboración de molde. Fuente: Propia.
- 79 Imagen 67 Proceso de elaboración de molde. Fuente: Propia.
- 79 Imagen 68 Proceso de elaboración de molde, vulcanizado. Fuente: Propia.
- 79 Imagen 69 Molde terminado. Fuente: Propia.
- 79 Imagen 70 Inyección de cera. Fuente: Propia.
- 80 Imagen 71 Cera inyectada. Fuente: Propia.
- 81 Imagen 72 Proceso de cera perdida, enarbolado. Fuente: Propia.
- 81 Imagen 73 Proceso de cera perdida, horneado del cubilete. Fuente: Propia.
- 81 Imagen 74 Piezas del brazalete ya fundidas. Fuente: Propia.
- 82 Imagen 75 Acabados, limado. Fuente: Propia.
- 82 Imagen 76 Acabados, lijado. Fuente: Propia.
- 82 Imagen 77 Acabados, lijado. Fuente: Propia.
- 83 Imagen 78 Engaste, elaboración de bisel. Fuente: Propia.
- 83 Imagen 79 Engaste, soldar bisel. Fuente: Propia.
- 83 Imagen 80 Soporte de la montadura. Fuente: Propia.
- 84 Imagen 81 Engaste, calado por fuera y por dentro de la montadura. Fuente: Propia.
- 84 Imagen 82 Engaste, limado de la montadura. Fuente: Propia.
- 84 Imagen 83 Engaste, colocación de uñas. Fuente: Propia.
- 84 Imagen 84 Curvado de los eslabones. Fuente: Propia.
- 85 Imagen 85 Articulación bisagras. Fuente: Propia.



85	Imagen 86	Articulación bisagras. Fuente: Propia.
85	Imagen 87	Articulación bisagras. Fuente: Propia.
86	Imagen 88	Articulación bisagras. Fuente: Propia.
86	Imagen 89	Articulación bisagras. Fuente: Propia.
87	Imagen 90	Pieza terminada “Mestizaje”. Fuente: Propia.
87	Imagen 91	Pieza terminada “Mestizaje”. Fuente: Propia.
88	Imagen 92	La casa de los Azulejos. Fuente: Propia.
89	Imagen 93	Detalles de La casa de los Azulejos. Fuente: Propia.
90	Imagen 94	Detalles de La casa de los Azulejos. Fuente: Propia.
90	Imagen 95	Detalles de La casa de los Azulejos. Fuente: Propia.
90	Imagen 96	Piezas de Anna Gallof. Fuente: Darty, Linda, The art of Enameling, Techniques, Projects, Inspiration, Lark Book, New York, pág. 76.
91	Imagen 97	Bocetos de la pieza “Barroco”. Fuente: Propia.
92	Imagen 98	Prototipos de la pieza “Barroco”. Fuente: Propia.
92	Imagen 99	Pruebas de esmalte. Fuente: Propia.
92	Imagen 100	Pruebas de esmalte. Fuente: Propia.
96	Imagen 101	Prototipos en cobre, lámina de cobre. Fuente: Propia.
96	Imagen 102	Prototipos en cobre, proceso de repujado. Fuente: Propia.
97	Imagen 103	Prototipos en cobre, pieza con volumen. Fuente: Propia.
97	Imagen 104	Prototipos en cobre, colocación de marco. Fuente: Propia.
97	Imagen 105	Prototipos en cobre, colocación de marco. Fuente: Propia.
97	Imagen 106	Prototipos en cobre, colocación de marco. Fuente: Propia.
97	Imagen 107	Prototipos en cobre, colocación de marco. Fuente: Propia.
97	Imagen 108	Prototipos en cobre. Fuente: Propia.



- 98 Imagen 109 Prototipos en cobre pulidos. Fuente: Propia.
- 98 Imagen 110 Proceso de elaboración de molde. Fuente: Propia.
- 98 Imagen 111 Moldes terminados. Fuente: Propia.
- 99 Imagen 112 Fundición terminada. Fuente: Propia.
- 99 Imagen 113 Piezas listas para esmaltar. Fuente: Propia.
- 100 Imagen 114 Proceso de esmalte. Fuente: Propia.
- 100 Imagen 115 Proceso de esmalte. Fuente: Propia.
- 100 Imagen 116 Proceso de esmalte. Fuente: Propia.
- 100 Imagen 117 Proceso de esmalte. Fuente: Propia.
- 100 Imagen 118 Proceso de esmalte. Fuente: Propia.
- 100 Imagen 119 Proceso de esmalte. Fuente: Propia.
- 101 Imagen 120 Pieza terminada “Barroco”. Fuente: Propia.
- 102 Imagen 121 Museo de la Ciudad de México. Fuente: de:<https://www.mexicoescultura.com/recinto/54446/museo-de-la-ciudad-mexico.html>
- 102 Imagen 122 Detalle de la esquina del edificio, monolito de cabeza de serpiente prehispánica. Fuente: Propia.
- 103 Imagen 123 Detalle de la esquina del edificio, monolito de cabeza de serpiente prehispánica. Fuente: Propia.
- 103 Imagen 124 Prototipo de cabeza de serpiente en masa polimérica. Fuente: Propia.
- 103 Imagen 125 Boceto de la parte de atrás del dije. Fuente: Propia.
- 106 Imagen 126 Molde de cabeza de serpiente. Fuente: Propia.
- 106 Imagen 127 Molde de cabeza de serpiente. Fuente: Propia.
- 106 Imagen 128 Pieza en plata junto a prototipo. Fuente: Propia.
- 107 Imagen 129 Tezontle con cabeza de serpiente sin cortar. Fuente: Propia.



- 107 Imagen 130 Tezontle cortado en forma de prisma junto a elementos del dije.
Fuente: Propia.
- 107 Imagen 131 Proceso de elaboración de cadena. Entorchado. Fuente: Propia.
- 107 Imagen 132 Proceso de elaboración de cadena. Argollas. Fuente: Propia.
- 108 Imagen 133 Proceso de elaboración de cadena. Tejido. Fuente: Propia.
- 108 Imagen 134 Proceso de elaboración de cadena. Tejido. Fuente: Propia.
- 108 Imagen 135 Proceso de elaboración de cadena. Tejido. Fuente: Propia.
- 108 Imagen 136 Cadena. Fuente: Propia.
- 109 Imagen 137 Terminales de la cadena. Fuente: Propia.
- 110 Imagen 138 Construcción de la montadura del tezontle. Fuente: Propia.
- 110 Imagen 139 Construcción de la montadura del tezontle. Fuente: Propia.
- 110 Imagen 140 Construcción de la montadura del tezontle. Fuente: Propia.
- 110 Imagen 141 Construcción del pasa cadena. Fuente: Propia.
- 110 Imagen 142 Montadura con cadena. Fuente: Propia.
- 111 Imagen 143 Transfer del diseño al metal. Fuente: Propia.
- 111 Imagen 144 Grabado al ácido. Fuente: Propia.
- 111 Imagen 145 Dije por la parte de atrás. Fuente: Propia.
- 112 Imagen 146 Pieza terminada por el frente. Fuente: Propia.
- 112 Imagen 147 Pieza terminada por la parte de atrás. Fuente: Propia.
- 113 Imagen 148 Pieza terminada por el frente. Fuente: Propia.



FUENTES CONSULTADAS

Fuentes bibliográficas

AGUILAR P. Carlos H, *Orfebrería Prehispánica*, México, Corporación Industrial San Luis, 1989, 328 pp.

BAUDRILLARD, Jean, *El Sistema de los Objetos*, Siglo XXI, México, 1969, 229 pp.

CABRAL ALMEDIA, A.M. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Tesis doctoral dirigida por VILAR G. Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filosofía. Recuperada de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285125/amcacer.pdf>

CASTRO, Morales, Efraín, *El arte de la herrería en México*, Grupo Financiero Bancomer, 1994, 228 pp.

CASTREJÓN, Díez, Jaime, *WILLIAM SPRATLING Anatomía de una pasión*, Libros de la Espiral, Artes de México, 2003, 95 pp.

CODINA, Carles, *La Joyería*, Parramón, Colección artes y oficios, Barcelona, 2003, 160 pp.

CODINA, Carles, *Orfebrería*, Parramón; Colección artes y oficios, Barcelona, 2001, 160 pp.

CORONEL, Rivera, Juan, Rafael, *Catálogo Las perlas de la Virgen y tus labios de coral*, Memoria histórica, Museo de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 2011, 277 pp.

DARTY, Linda, *The art of Enameling. Techniques, Projects, Inspiration*, Lark Book, New York, 2004, 176 pp.

DORMER Peter, Turner Ralph *La Nueva Joyería*, 1986, Barcelona, Ed. Blume, 1986, 189 pp.

ECHEVERRÍA, Ester, *De todos los tiempos, Victor Fosado, Retrospectiva*, 2001, Gacela, CDMX, Museo Franz Mayer, 2001.

ESCOBOSA DE RANGEL, *La Casa de Los Azulejos: Resena Historica del Palacio de los Condes del Valle de Orizaba, San Ángel*, México, 1986, 131 pp.



- GARDUÑO PEREZ Ma. Leticia, Tesis: *Un siglo de Platería en la catedral de Puebla a través de inventarios*, Tesis UNAM, Facultad de Filosofía y letras, 2011, 518 pp.
- MANSELL, Amanda , *Adorno*, Ed. Blume, Barcelona, 2008, 272 pp.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Muerte a filo de obsidiana*, México, D.F., SEP, 1986, 153 pp.
- MIRCEA, Eliade, *Herreros y Alquimistas*, Madrid, Taurus ediciones, 1959, 208 pp.
- MONTERO ALARCÓN, Alma coordinación del catálogo, *Platería Novohispana*, Museo Nacional del Virreinato Tepotzotlán, Estado de México, Asociación de Amigos del museo, 1999. 175 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos, Alys Francis, *El Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, Ed. Turner, 2005, 120 pp.
- OLVER, Elizabeth, *El Arte del Diseño de Joyería de la idea a la realidad*, Barcelona, Ed. Acan- to, 2003. 160 pp.
- PLAZAS, Clemencia, "Significado de los materiales para distintas culturas", Gray Area Gris 2010 Simposium joyería contemporánea y diversidad cultural.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Volumen 3, México, Porrúa, 1992, 1093 pp.
- VILAR, Gerard, *Las razones del Arte*, editorial Antonio Machado, Madrid, 2005, 256 pp.
- YOUNG, Anastasia, *Guía Completa del Taller de Joyería*, Barcelona, Promopress, 2011, 319 pp.
- YOUNG, Anastasia, *Guía Completa de Engastado en Joyería*, Barcelona, Promopress, 2013, 208 pp.



FUENTES CONSULTADAS

Fuentes electrónicas

<http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2015/05/04/980-margot-de-taxco-pionera-del-esmaltado-a-fuego/>

Historia del Edificio la Esmeralda, <https://www.youtube.com/watch?v=-FeaZKyYbuk>

<https://flic.kr/p/A6QK84>

http://www.hetwesten.com/vintage_pages/spratling.html

http://www.silverhuntress.com/jewelry_mex_WSoro_a.html

<http://www.Klimto2.net>

<http://puigcuyas2.blogspot.com/>





Esta TESIS titulada,
Una mirada al centro histórico de la ciudad de México (una colección de joyería),
fue escrita por Pilar Ruiz Angulo
para obtener el grado de Licenciada en Artes Visuales,
por parte de la Facultad de Artes y Diseño (FAD),
perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
Este libro fue impreso en la CDMX
en algún momento del año 2020.