



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN DISEÑO INDUSTRIAL
TEORÍA E HISTORIA

**DISEÑO DE JOYERÍA PARA PERFORACIONES
CORPORALES CON INSPIRACIÓN EN LAS CULTURAS
MESOAMERICANAS**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN DISEÑO INDUSTRIAL

PRESENTA

L.D.I. EIRE GÓMEZ GUTIÉRREZ

TUTOR PRINCIPAL

DR. ÓSCAR SALINAS FLORES
Facultad de Arquitectura

COTUTORES:

DR. LUIS RODRÍGUEZ MORALES
Facultad de Arquitectura

M.D.I. ÁNGEL GROSSO SANDOVAL
Facultad de Arquitectura

M.D.I. MARGARITA LANDÁZURRI BENITEZ
Facultad de Arquitectura

M.D.I. ERIKA M. CORTÉS LÓPEZ
Facultad de Arquitectura

MÉXICO D.F., MAYO DE 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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

En primer lugar agradezco infinitamente el apoyo de mi mamá Marcela Gutiérrez, por ser un ejemplo de perseverancia y optimismo, por ayudarme a cerrar una etapa y por siempre estar ahí para mí.

A Enrique mi esposo por apoyarme siempre; por estos años de aprender, compartir y disfrutar de nuestra gran pasión que es el diseño.

A Julio Michel por leerme y ayudarme en la redacción y corrección de estilo, por su paciencia y sus buenos comentarios que sin duda enriquecieron mi tesis en muchos aspectos.

A Ana Paula Escalante por abrirme las puertas de su taller y compartir conmigo su experiencia y conocimiento dentro de la joyería corporal.

Al doctor Óscar Salinas por sus siempre atinados comentarios, por cuestionarme, por hacerme reflexionar y por creer en mí.

A Luis Rodríguez por ayudarme a encontrar el camino y darme ese empujón que me hacía falta para terminar.

Sin duda mucha gente formó parte de este largo trayecto de investigación y son parte importante del resultado:

A Gaby García Lamelas por el diseño y edición, a Mictlan Mazatl porque sin conocerme me brindó ayuda en todo momento, a Meli, a Ale y a Fer por escuchar y cuidar de mis hijas, a mis amigas, alumnas y familia.

Y finalmente a mis hijas Galia y Lara por esa alegría y fuerza que me transmiten día con día.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. MARCO METODOLÓGICO	9
2.1 Planteamiento del problema	9
2.2 Preguntas de investigación	9
2.3 Justificación	9
2.4 Definición del problema	10
2.5 Hipótesis	10
2.6 Objetivos	10
2.7 Enfoque metodológico	11
2.8 Instrumentos metodológicos	11
2.9 Lugar y sujeto de estudio	12
CAPÍTULO I • IDENTIDAD	
1.1 Definiciones y conceptos	13
1.2 Identidad y cultura	15
1.3 Identidad y cuerpo	16
1.4 La joya como símbolo	18
CAPÍTULO II • RAÍCES PREHISPÁNICAS	
2.1 La orfebrería en el México prehispánico	21
2.2 Procesos de fabricación	22
2.3 Obtención de metales	27
2.4 Adornos usados	29
2.5 Monte Albán, Oaxaca	35
2.6 La Tumba 7	36
2.7 Simbología prehispánica, análisis de piezas	37
2.8 Rocas, minerales y otros materiales naturales	40
CAPÍTULO III • LA JOYERÍA	
3.1 Definiciones y conceptos	45
3.2 Historia de la joyería	45
3.3 La joyería contemporánea	50
3.4 La joya y la transformación del cuerpo	52
3.5 La moda y su influencia en el diseño de joyería	55
CAPÍTULO IV • MODIFICACIONES CORPORALES	
4.1 Definiciones y conceptos	59
4.2 Perforaciones corporales: definición, nombres y usos	59

4.3 Modificaciones corporales: nombres y usos	60
4.4 Modificaciones corporales en culturas del mundo	61
4.4 El origen de las perforaciones en la actualidad	67
CAPÍTULO V • RESULTADOS	
5.1 Presentación, análisis e interpretación de resultados	71
5.2 Diseño de joyería para perforaciones cicatrizadas	73
5.3 Especificaciones y recomendaciones	73
5.4 Recopilación y análisis de datos	77
5.5 Propuestas de diseño	79
5.6 Procesos, materiales y tecnología	80
5.7 Prototipos	82
Conclusiones	83
Fuentes de consulta	87
Bibliografía	
Hemerografía	
Fuentes electrónicas	
Glosario de imágenes	92
Anexos	115

1. INTRODUCCIÓN

Es a través del cuerpo y la piel que transmitimos cosas; todos tenemos marcas, un lunar, una cicatriz que nos evoca un evento ocurrido en la infancia, un tatuaje o una perforación (*piercing*)¹; hay marcas que nos recuerdan algo o pueden señalarnos para toda la vida, otras que dicen cosas sobre nosotros y que forman parte de nuestra identidad.

Asimismo "la piel representa la zona erógena por excelencia, un especial centro de seducción simultáneamente erigido en superficie de poder social y político mediante la manipulación de su construcción física y su proyección psíquica."²

En diversas culturas indígenas o aborígenes, el cuerpo constituía –y aún constituye– el origen y el fin de la existencia, el lugar que fusiona lo biológico y lo simbólico, lo deseado y lo prohibido, la juventud y la vejez, lo profano y lo sagrado, la vida y la muerte. Por lo tanto, el cuerpo real siempre enlaza su estructura física y simbólica al cuerpo ritual, la piel representa la superficie que otorga significado a la vida, un cuerpo que habla de otros cuerpos, que habla a los dioses.³

La piel representa en sí misma exhibición, y es en ella donde la joyería se ostenta y luce, adorna el cuerpo y la mayoría de las veces identifica la condición social y económica de su portador o portadora.

Hablar de joyería es narrar la historia misma del ser humano. Desde la época del Paleolítico el hombre y la mujer adornaron su cuerpo con la intención de diferenciarse de sus semejantes; En la actualidad sucede algo semejante aunque ha venido a cambiar el concepto mismo de joyería. La joyería contemporánea ha cambiado la idea sobre la portabilidad de la joya. Algunos joyeros, diseñadores y artistas hablan del cuerpo vivo y del cuerpo adornado; identifican al cuerpo como el lugar de la joya, aunque es ahora un posible lugar –y no el único– ya que el adorno-joya⁴ puede ir en lugar fuera del cuerpo mientras su función sea argumentada y proponga nuevas experiencias.

El diseño de joyería ha ido cambiando adaptándose a nuevas necesidades y requerimientos en cuanto al uso, materiales y tecnología, influenciado por tendencias de moda, mercadotecnia o por artistas y deportistas famosos.

La joyería corporal⁵ ha nacido como respuesta a un movimiento cultural que ha ido creciendo en los últimos años y es el gusto de modificar el cuerpo a partir del uso de tatuajes y perforaciones (*piercings*).



1. La palabra *Piercing* es un anglicismo gerundio del verbo *Pierce*: agujerear, perforar, atravesar. Es la práctica de perforar o cortar una parte del cuerpo para insertar un arete, pendiente, pieza de joyería o elemento decorativo. <http://es.wikipedia.org/wiki/> (Consultada: 5 de noviembre 2015).

2. Sandra Martínez Rossi. (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. p. 48.

3. *Ibidem*. p. 43.

4. Es como se le conoce a las joyas que no necesariamente tienen que portarse en el cuerpo.

5. Cuando hablo de joyería corporal me refiero a la joyería diseñada y fabricada para ser usada en perforaciones corporales, en específico boca, nariz y orejas.

De este modo la joya se convierte en algo más que un objeto, es una pieza que modifica, es aquella que va dentro de una perforación, en contacto directo con la piel, integrándose por completo, adquiriendo un nuevo significado, una joya prótesis. Las modificaciones corporales se practican desde hace muchos años, por diversas culturas con sentidos y significados que van desde lo religioso, hasta lo ornamental.

Las modificaciones corporales⁶ que practicaban las culturas prehispanicas en Mesoamérica fueron muchas; Para esta investigación haremos referencia a aquellas modificaciones hechas a partir de horadar⁷, perforar o expandir la piel de la nariz, boca y orejas. Para este tipo de modificaciones utilizaban piezas de joyería llamadas bezotes (labio), narigueras (nariz) y orejeras (orejas) de diferentes materiales y formas que introducían en la perforación o colgaban de ellas. Estas piezas, además de formar parte de su cuerpo, los acercaba con sus dioses ya que según sus creencias era a través de ellas que el dios se comunicaba y los acompañaba.

En la época actual el nombre de las piezas ha cambiado; a las orejeras se les conoce como *plugs*, *tunnels* o expansiones, mientras que a las narigueras se les llama *septum* y los bezotes son *labrets*; el uso sigue siendo el mismo y quizá el simbolismo también, aunque de algún modo está ligado a la búsqueda de seguridades individuales y colectivas.

Tomando como base la simbología, formas y materiales que usaban los grupos prehispanicos en Mesoamérica, en específico los mixteco-zapotecas, se plantea que en este trabajo el diseño y creación de una línea de joyería para usarse en perforaciones corporales.

En el primer capítulo se abordan diversos aspectos relativos al cuerpo, su relación con el mundo y con la cultura, se analiza el concepto de identidad y su estrecha relación con el cuerpo y la piel, y se reconoce el hecho de modificar el cuerpo como un acto de diferenciación corporal que se traduce en los pilares innegables de la identidad personal o grupal, asentando las bases de un proceso de marca o ícono personal.

En el segundo capítulo se hace un recorrido simbólico y formal de las técnicas de producción, manufactura, usos y materiales que se emplearon para la elaboración de las piezas de joyería encontradas en la Tumba 7 de Monte Albán en Oaxaca.

El tercer capítulo narra la historia de la joyería desde los primeros adornos primitivos hasta el uso de la joya en la actualidad y se hace una breve reseña sobre la joyería contemporánea, destacando su papel dentro del concepto actual de joya-arte y el uso de la joya-cuerpo.

El cuarto capítulo inicia explorando el uso de joyería corporal con fines de modificar, alterar o marcar el cuerpo, ya sea por costumbre o como parte de un ritual por diferentes culturas en el mundo.

Finalmente, en el quinto capítulo se explica el proceso metodológico que implica el trabajo de campo y su relación con todos los aportes teóricos tratados en los capítulos anteriores; aquí se detalla cómo se llevó a cabo el proceso para el diseño de una línea de joyería para perforaciones cicatrizadas, cuáles fueron las técnicas, los métodos utilizados y los resultados obtenidos.

6. Una modificación corporal es aquella que se realiza en una parte del cuerpo de manera voluntaria, es permanente y radical.

7. Horadar: Agujerear algo atravesándolo de parte a parte. Diccionario de la Real Academia Española

2. MARCO METODOLÓGICO

2.1 Planteamiento del problema

Las joyas han sido parte de la historia de la humanidad; desde un inicio el hombre prehistórico fue descubriendo que a partir de su capacidad creativa podía construir objetos para satisfacer sus necesidades, y por ello elaboró adornos para decorar su cuerpo y se dio cuenta de que a partir de su uso podía sobresalir dentro de su tribu, grupo o comunidad.

Así, con el paso del tiempo estos primeros ornamentos se transformaron en joyas, emblemas, distintivos o signos para representar una jerarquía o estatus social. Es entonces cuando la joya se convierte en un objeto con una función simbólica más que decorativa, transmisora de cientos de significados acerca de su portador.

En Mesoamérica, específicamente en la zona mixteca-zapoteca, dioses, sacerdotes y guerreros utilizaron los adornos y la joyería como símbolos de poder, de jerarquía, de pertenencia, eran ellos los elegidos por los dioses y debían demostrarlo de alguna manera, de forma que utilizaron su indumentaria complementada con la joyería para imponer respeto, temor y dominio hacia los demás integrantes de su cultura.

En la actualidad el uso de joyería ha adquirido nuevas vertientes; en un mundo cada vez más globalizado, donde existe una ruptura de identidad, las joyas se han vuelto un símbolo de distinción y de pertenencia, unido a las tendencias que marcan la moda y los medios de comunicación. No hay reglas, el ser humano como individuo tiene la libertad de ser y expresarse tal como es a través de su cuerpo; esta independencia ha llevado a buscar en el uso de modificaciones corporales una forma de distinguirse, de sobresalir y ser visto.

2.2 Preguntas de investigación

¿Es posible que exista una conexión entre las piezas de joyería usadas en la época prehispánica y las usadas en la actualidad?, ¿Pueden tener el mismo significado?, ¿Por qué se ha generalizado su uso?, ¿Se utilizan siguiendo algún tipo de iniciación o ritual?, ¿Por qué se siguen practicando estos rituales? ¿Con qué fin?

2.3 Justificación

Esta investigación nace con el objetivo de identificar el uso de joyería corporal en Mesoamérica y el uso de joyería corporal en la actualidad, con el fin de realizar un análisis morfológico y proponer una colección de joyería para perforaciones cicatrizadas.⁸

Esta línea temática en general ha sido poco estudiada, aunque exis-



8. Con perforaciones cicatrizadas me refiero a aquellas perforaciones en nariz, boca u orejas, que ya han cicatrizado por completo, en las que se puede colocar una pieza de joyería de cualquier material sin riesgo a que se infecte la piel.

te bibliografía respecto a los usos y significados de la joyería y orfebrería en Mesoamérica, incluso sobre los materiales que se utilizaban, se conoce poco desde el punto de vista técnico y de diseño, así como la relación que tienen con el uso de joyería corporal en la actualidad.

2.4 Definición del problema

La modificación del cuerpo es una práctica que se realiza desde hace muchos años por diversas culturas con sentidos y significados que van desde lo religioso hasta lo ornamental; a partir de una herida provocada en la piel del tipo perforación, quemadura, incisión, holongación e inserción de cuerpos extraños con la que se genera una modificación corporal caracterizada por dejar huellas duraderas en el cuerpo.

La joyería corporal es aquella que va dentro de una perforación y puede ser de diferentes materiales y tener diversos significados. De esta manera la joya cobra un nuevo sentido y se vuelve parte del cuerpo integrándose por completo a él. Un ejemplo de joyería corporal son los cuellos metálicos que usan las mujeres de la tribu de padaung en Tailandia para alargar su cuello e identificarse con las tribus cercanas.

Así es como la joya modifica el cuerpo; el cuerpo es identidad, la condición humana es corporal, somos cuerpo y sin él simplemente no existiríamos o al menos no seríamos visibles ante los demás; es a través del cuerpo que procesamos nuestra existencia, nos presentamos al mundo.

2.5 Hipótesis

La joyería usada en perforaciones corporales en Mesoamérica, así como su valor y relevancia, influyen de manera sustantiva en el uso, significados y forma que se le dan a la joyería corporal usada actualmente convirtiéndose en un fenómeno social importante en los últimos años.

2.6 Objetivos

Objetivos generales

- Analizar el significado y uso del cuerpo, como recurso de identidad en México.
- Identificar el uso de la joyería corporal por los mixtecos-zapotecos con fines de alterar o modificar el cuerpo.
- Describir el fenómeno del uso de joyería corporal en el mundo con fines de modificar el cuerpo.
- Entender el concepto de joyería contemporánea y su relación actual entre el cuerpo y la joya.
- Hacer una revalorización de nuestras raíces prehispánicas proponiendo una colección de joyería para perforaciones ya cicatrizadas.

Objetivos específicos

- Diseñar una colección de joyería para perforaciones cicatrizadas (boca, nariz, orejas) inspirada en la joyería encontrada en la Tumba 7 de Monte Albán.
- Analizar forma y materiales usados en las piezas de joyería encon-

tradas en la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca.

- Realizar entrevistas a miembros del medio de las perforaciones para comprobar si existen similitudes en cuanto al uso de la joyería por culturas prehispánicas y el uso de joyería en la actualidad y con base en esto generar una línea de joyería.
- Conocer los diferentes tipos de joyería usados para perforaciones hoy en día, así como los lineamientos y las reglas de seguridad.
- Encontrar similitudes con la joyería usada actualmente y la usada —con estos mismos fines— en Mesoamérica.
- Promover uso de tecnología, materiales y procesos artesanales, similares a los utilizados por los orfebres mixteco-zapotecos para el diseño de la colección de joyería.

2.7 Enfoque metodológico

La presente es una investigación descriptiva y reflexiva de una problemática social que implica interacciones, motivaciones y significados humanos. No se pretende hacer de ésta un estudio cuantitativo. El interés está puesto en representar las experiencias, juicios y valores de algunos sujetos con respecto al uso de joyería en perforaciones corporales. Por consiguiente esta investigación será de tipo cualitativo, en la cual el investigador es consciente de que sus propios valores estarán presentes en el conocimiento generado, lo que no representa una desventaja sino más bien, en cuanto a la comprensión, esta conjunción entre juicios de hecho y juicios de valor representa para el investigador cualitativo una cierta superioridad teórica, en el sentido de que sólo a través de esta conjunción es posible reflexionar y comprender de una manera holística la realidad que se busca interpretar.

2.8 Instrumentos metodológicos

El presente trabajo, en consecuencia, aspira a construir una descripción, comparación e interpretación del uso de joyería para perforaciones en la época prehispánica y en la época actual y con esto obtener resultados de tipo morfológico que se utilizarán para el diseño de una colección de joyería para perforaciones cicatrizadas.

Por ello se utilizará la entrevista semiestructurada para el levantamiento de datos, ya que se considera que este tipo de entrevista cualitativa está orientada a la obtención de información verbal, en términos de discursos o enunciados que, en contraposición al método del cuestionario, tiene un carácter más reflexivo, lo que permite a los entrevistados expresar valoraciones —tanto emotivas como racionales— más precisas y desarrolladas sobre el tema.

Además de las entrevistas semiestructuradas, se usarán otras dos fuentes de información: la revisión bibliográfica y la observación de campo, acompañadas de conversaciones sostenidas con diferentes personas del medio, lo que nos permitirá, a partir de testimonios, realizar un análisis comparativo de los diferentes datos arrojados.

La revisión bibliográfica es fundamental para entender el uso de la joyería corporal en la época prehispánica, mientras que las visitas de

campo nos permitirán observar el fenómeno actual y comprender su uso hoy en día.

2.9 Lugar y sujeto de estudio

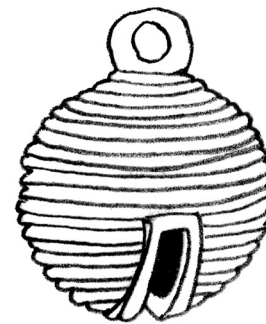
Para esta investigación se ha elegido la Asociación Latinoamericana de Body Piercing A.C. (sus siglas son LBP) como lugar de estudio. Dicha asociación se formó legalmente el 21 de mayo del 2013 en México y tiene como objetivo unir a los perforadores corporales de habla hispana y elevar los estándares de la perforación corporal a la vez que unificar prácticas respetando las diferencias. La visión de la asociación es comunicar, educar e informar a la sociedad en general sobre técnicas, materiales, seguridad e higiene en cuanto a perforaciones corporales se refiere.

Su presidente y miembro fundador, Danny Yerna, es pionero en la práctica de la decoración corporal en México desde 1980. En 1994 abrió la primera tienda de perforaciones corporales llamada "Wakan-tanka" en la colonia Roma de la Ciudad de México.

La Asociación Latinoamericana de Body Piercing A.C. está aprobada y avalada por la Asociación de Perforadores Profesionales (APP) con sede en San Francisco, California, Estados Unidos. Desde su fundación la LBP organiza el Congreso Internacional de Perforadores Profesionales en México y Latinoamérica.

Será este congreso el lugar de encuentro donde se realizarán las entrevistas y charlas con el fin de obtener un comparativo sobre el uso y diseño de joyería para perforaciones en la actualidad. Los personajes a entrevistar serán perforadores profesionales, diseñadores y fabricantes de joyería corporal, así como usuarios de perforaciones corporales.

I. IDENTIDAD



1.1 Definiciones y conceptos. Identidad

El concepto de identidad es fundamental para comprender la situación intercultural. Se lo menciona en muchos medios y contextos para explicar las coyunturas más diversas. La identidad forma parte de todo individuo y de todo grupo humano, es condición misma de su humanidad, pues no puede existir individuo o grupo sin identidad, que queda definida tanto por un criterio de autoadscripción como por la aceptación de la sociedad, es decir su reconocimiento por "los otros".

Así mismo las identidades no son inmutables, se transforman, se recrean, se subordinan, se imponen, se inventan, se reinventan.

La identidad no apela a un criterio único y definitivo, es un haz de relaciones sociales diversas y cada una de ellas produce una personalidad específica y diferente. Me refiero a que podemos pertenecer simultáneamente a un conjunto de identidades, que pueden ser de género, de nacionalidad, de cultura, etcétera.

No existe, por lo tanto, una "identidad base" o esencial que permita caracterizar a un grupo o individuo, por lo que es una resultante compleja de situaciones históricas y valores subjetivos.

Gilberto Giménez sostiene que "la identidad se atribuye siempre en primera instancia a una unidad distinguible, cualquiera que ésta sea (una roca, un árbol, un individuo o un grupo social)."⁹

Ahora bien, habría que advertir que existe una diferencia entre la distinguibilidad de las cosas y la distinguibilidad¹⁰ de las personas. Las cosas sólo pueden ser distinguidas, definidas, categorizadas y nombradas a partir de rasgos objetivos observables desde el punto de vista del observador externo, que es el de la tercera persona. Tratándose de personas, en cambio la posibilidad de distinguirse de los demás también tiene que ser reconocida por los demás en contextos de interacción y de comunicación.¹¹

Así resulta importante que para que un individuo se perciba distinto en algún aspecto es necesario que sea percibido y reconocido dentro de un colectivo social para que se acepte su existencia social y pública.

La auto-identificación de un actor debe disfrutar de un reconocimiento intersubjetivo para poder fundar la identidad de la persona. La posibilidad de distinguirse de entre otros debe ser reconocida por los demás. Por ende la unidad de la persona, producida y mantenida a través de la auto-identificación, se apoya

9. Giménez Gilberto, *Materiales para una teoría de las identidades sociales*, México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, p.2.

10. Lo que Gilberto Giménez entiende por distinguibilidad es que una persona no sólo es distinta por definición de todos los demás individuos, sino que, además, se distingue cualitativamente ya que desempeña una serie de roles socialmente reconocidos dado que pertenece a determinados grupos, los cuales lo reconocen como miembro, o bien porque posee una trayectoria o biografía incanjeable también conocida, reconocida e incluso apreciada por quienes dicen conocer a ese individuo íntimamente.

11. Giménez Gilberto, *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la Univesidad Autónoma de México. UNAM, p.2.

12. *Ibidem*, p.3.

a su vez en la pertenencia a un grupo, en la posibilidad de situarse en el interior de un sistema de relaciones.¹²

Coincidimos con Gilberto Giménez en la idea de que existe una distinguibilidad entre personas. Para el estudio de las modificaciones corporales¹³ es importante analizar al sujeto dentro de este concepto de distinguibilidad; el uso de joyería, accesorios, perforaciones, tatuajes o cualquier medio que modifique su aspecto le concede la posibilidad de interactuar y comunicarse y por lo tanto, de distinguirse de los demás.

Investigaciones realizadas recientemente destacan tres conceptos importantes en relación a la idea de "distinguibilidad":

1. La pertenencia a una pluralidad de colectivos (categorías, grupos, redes y grandes colectividades),
2. La presencia de un conjunto de atributos idiosincráticos o relacionales; y
3. Una narrativa biográfica que recoge la historia de vida y la trayectoria social de la persona considerada.

Por lo tanto, el individuo se ve a sí mismo –y es reconocido– como "perteneciendo" a una serie de colectivos; como "siendo" una serie de atributos, y como "cargando" un pasado biográfico incanjeable e irrenunciable.

A grandes rasgos, la identidad del individuo se define principalmente por la pluralidad de sus pertenencias sociales. Así que desde el punto de vista de la personalidad individual se puede decir que

el moderno pertenece en primera instancia a la familia de sus progenitores; luego a la fundada por él mismo, y por lo tanto también a la de su mujer; por último, a su profesión que ya de por sí lo inserta frecuentemente en numerosos círculos de intereses [...] Además, tiene conciencia de ser ciudadano de un Estado y de pertenecer a un determinado estrato social.¹⁴

Pues bien, esta pluralidad de pertenencias, lejos de eclipsar la identidad personal, es precisamente la que la define y constituye.

Además de la referencia a sus categorizaciones y círculos de pertenencia, las personas también se distinguen –y son distinguidas– por una determinada configuración de atributos considerados como aspectos de su identidad tales como sus hábitos, tendencias y actitudes relacionadas con su propio cuerpo.

José del Val, en su libro *México identidad y nación*, plantea cinco puntos para definir y pensar el fenómeno de identidad.¹⁵

1. La identidad es pertenencia y, por lo tanto, exclusión.
2. La pertenencia y la exclusión son condiciones de toda existencia humana.
3. Cualquier individuo, en cualquier cultura, participa en un número variable de agrupaciones que le otorgan identidades específicas.
4. Las identidades implican necesariamente conciencia de la misma, y en tal sentido, se expresan de manera singular.
5. No cabe confundir entonces la identidad con las supuestas

13. Una modificación corporal es aquella que se realiza en una parte del cuerpo de manera voluntaria, es permanente y radical.

14. Gabriele Pollini, *Appartenenza e identità*. (1987). Milán. Franco Angeli. p. 188, citado por Gilberto Giménez.

15. Del Val José. (2004). *México identidad y nación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 25.

identidades que surgen de un marco teórico o de la observación clasificatoria.

Julia Isabel Flores Dávila en su ensayo *Nuevas identidades y la construcción de la ciudadanía*, apunta que para poder estudiar la identidad ciudadana es necesario abordar cuatro niveles de análisis:

1. Cultura política e identidades políticas. La identidad es un elemento que está presente en la forma en que los miembros de un grupo se definen y son definidos por los otros con los que existe una interacción. Así, la cultura se encuentra en los sentimientos de todo sistema de identidad pero no constituye, en sí misma, el fenómeno identitario.

2. La identidad en la cultura contemporánea se caracteriza por su fragmentación, reconstrucción y fragilidad, procesos en los que interviene la múltiple pertenencia del individuo. La familia y la comunidad local son los principales generadores del marco de referencia valorativo y normativo para cada individuo.¹⁶

3. Los cambios en la sociedad, intensificados por los procesos de globalización económica, la migración y los sistemas de información, han dado lugar a nuevos procesos de construcción de nuevas bases de identificación política más allá del Estado o de las culturas locales.

4. El papel de los medios de comunicación en la construcción de identidades que tienden a jugar papeles de integración al ritual o al mito. Lo que pretenden es transmitir una serie de imágenes y textos que dan lugar a un choque de valores y mensajes de contenido.¹⁷

En suma, podemos asumir que todos participamos de una identidad individual, de una identidad de nuestro núcleo familiar, de nuestro barrio, de nuestro grupo étnico y profesional y al ser partícipes de una identidad regional se culmina en una identidad nacional.

1.2 Identidad y cultura

Es fundamental dejar clara la relación que existe entre identidad y cultura, que como bien dice Gilberto Giménez, son conceptos estrechamente interrelacionados e indisolubles en sociología y antropología.

El autor señala que nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad.

En resumen: la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez "zonas de estabilidad y persistencia" y "zonas de movilidad" y cambio.

Guillermo Bonfil Batalla sugiere que el proceso de conformación de identidad surge de la constitución de grupos sociales cuyos miembros se reconocen entre sí por el empleo de un conjunto de rasgos culturales a los cuales dan un sentido propio, distinto del que pudiera tener en el contexto social en el que están inmersos. En este proceso se genera una nueva identidad cultural, vinculada a una subcultura emergente o bien a una cultura diferente que se adapta a una situación. Por lo tanto la identidad es un proceso eminentemente simbólico que

16. Dávila Flores Julia Isabel.(2003). *Algunas Reflexiones Sobre las Nuevas Identidades y la Construcción de la Ciudadanía*, México, D.F.: Universidad Iberoamericana, p. 25.

17.Dávila Flores Julia Isabel.(2004). *Identidades en movimiento*, México.: Ed. Praxis, p. 30.

18. Bonfil Batalla Guillermo. (1993). *Nuevas Identidades culturales de México*, México: Conaculta, p. 9.

alude a las afinidades, similitudes y empatías, tanto como a las ideologías y las acciones.¹⁸

Si miramos con detenimiento a nuestro alrededor nos daremos cuenta de que estamos inmersos en un mar de significados, imágenes y símbolos. Todo tiene un significado, a veces ampliamente compartido en torno nuestro: nuestro país, nuestra familia, nuestra casa, nuestro jardín, nuestro automóvil, nuestro perro, nuestro lugar de estudio o de trabajo, nuestra música preferida, nuestras novias o novios, nuestros amigos y nuestros entretenimientos, los espacios públicos de nuestra ciudad, nuestra iglesia, nuestras creencias religiosas, nuestro equipo de fútbol y nuestras ideologías políticas. Por ejemplo, cuando salimos de vacaciones y caminamos por las calles de la ciudad o cuando viajamos en el metro es como si estuviéramos nadando en un río de significados, imágenes y símbolos. Todo esto conforma nuestra cultura o, más precisamente, nuestro "entorno cultural".

La cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas y concretado en "formas simbólicas", todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. Para los sociólogos y antropólogos todos los hechos sociales se hallan inscritos en un determinado contexto social espacio-temporal.

Ahora bien, el siguiente paso es mostrar cómo las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores de la propia unidad y especificidad. Es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora en constante relación con otros sujetos.

Así es como volvemos al punto de las características o "distinguidos" como los llama Gilberto Giménez, ya que son éstos los que nos inducen a pensar en las modificaciones corporales como parte de estas diferencias entre individuos.

A la vez nos lleva a visualizar a estos individuos como formadores de grupos sociales con rasgos comunes que, al mismo tiempo que los identifican, les permiten diferenciar a sus miembros hacia adentro y funcionan como dispositivos simbólicos de diferenciación respecto a otros. Lo anterior sugiere que la identidad alude a lo que ya se es, a lo que se quiere ser y a lo que no se quiere ser. Es decir, encierra siempre un proyecto, el cual proporciona un inestimable parámetro para fundar juicios propios ideológicos y por consiguiente nuestra adhesión o rechazo a sus diferentes formas de expresiones colectivas.

1.3 Identidad y cuerpo

El cuerpo humano, encarnación de la persona, es el lugar donde nacen y se manifiestan los deseos, las sensaciones y las emociones. Y es también aquello que nos permite mostrarnos ante las demás personas.

Por lo tanto nuestro cuerpo como imagen, consciente o inconscientemente, está ligado a nuestra identidad y ésta se encuentra fir-

19. Parisoli, M. M. M. (2005). *Pensar el cuerpo*, París: Ed. PUF. p. 5.

memente unida a las experiencias de vida. "El cuerpo está revestido por la piel, que, simultáneamente, separa/delimita al individuo y lo pone en contacto con el medio y con el otro. Al mismo tiempo separa el Yo del no-Yo, la piel es la que permite el contacto con el mundo y con los otros cuerpos."¹⁹

Sin embargo, la contribución de diversos autores, particularmente Merleau-Ponty²⁰, ha permitido ampliar el conocimiento de la corporeidad, entendida tanto como experiencia vivida del cuerpo como realidad fenomenológica, en contraste con el cuerpo de los estudios anatómicos y fisiológicos.

En su libro *Introducción a la fenomenología de la percepción* Merleau-Ponty entiende el cuerpo como el vehículo del ser en el mundo. Es decir, es el cuerpo el que permite al ser vivo unirse a un medio definido, confundirse en determinados proyectos. "Y cuerpo y mundo son indisociables, en la medida en que es a través del mundo que el individuo toma conciencia del cuerpo, al mismo tiempo que es a través del cuerpo que toma conciencia del mundo".²¹

El cuerpo –según lo que la psicología clásica afirmaba– es un objeto. Un objeto en un mundo de objetos, pero también el objeto a partir del cual es posible tener una perspectiva sobre el mundo.

Merleau-Ponty señala que el cuerpo es más que un objeto del mundo: el cuerpo es el medio de comunicación con el mundo, y éste no es sólo una suma de objetos, sino el horizonte latente de la experiencia. De ahí que es "ser una experiencia, es comunicarse interiormente con el mundo, con el cuerpo y con los otros; es ser con ellos".²²

Es a través del cuerpo que se procesa la transformación de las ideas en cosas, lo que equivale a decir que el cuerpo simboliza la existencia del ser humano en la medida en que la realza y la actualiza, lo abre al mundo, aunque a la vez lo puede encerrar en sí mismo. "El hombre es, como hemos comprobado, su propio cuerpo y ese cuerpo existe en el espacio y se mueve a lo largo del tiempo; lo que quiere decir que, simultáneamente, construye su historia".²³

Cada individuo existe en el mundo como ser carnal entre otros seres carnales y se estructura a través de los diferentes tipos de relaciones que establece simultáneamente, consigo mismo y con los demás.

El cuerpo es la matriz de la identidad; en la pubertad y en la adolescencia las transformaciones corporales naturales conducen a una crisis de identidad. "A un cuerpo en crisis corresponde una crisis en el proceso de desarrollo de la identidad", tal como señala Erik Erikson en su libro *Identidad, juventud y crisis*.²⁴

La pubertad es la etapa en la que se dan los cambios fisiológicos, conocidos como aparición de caracteres sexuales secundarios, mientras que la adolescencia es la época en que la persona comienza a madurar y se producen cambios no sólo físicos sino psicológicos y sociales. De ahí que surja la necesidad de mantener una búsqueda constante de la existencia en un cuerpo que está en constante cambio.

Es justo en esta etapa de pubertad y adolescencia cuando el ser humano siente una profunda necesidad de rebelarse, de liberarse de los límites establecidos y de distinguirse tal cual lo menciona Gilberto

20. Maurice Merleau-Ponty fue un representante significativo en Francia del movimiento filosófico fenomenológico de principios del siglo XX.

21. Haour.S.J. Bernardo. (2010). *Introducción a fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty*. Lima: Fondo Editorial Universidad Ruiz de Montoya, p.122.

22. *Ibíd*em, p. 142.

23. Nota citada por Orlando von Döellinger en su tesis *Cuerpo e identidad. Estereotipos de género, estima corporal y sintomatología psiquiátrica en una población universitaria*, Universidad Ramon Llull. A. Ribeiro, *O corpo que somos: aparência, sensualidade, comunicação*, Lisboa, Editorial Notícias, 2003, p. 20.

24. Homburger Erikson Erik. (1974). *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós, p. 23.

Giménez y es esta necesidad de distinguirse la que lo lleva a buscar en las modificaciones corporales el sentido de individualidad.

Ya sea por gusto, por pertenencia, por cultura, por moda o por religión el sujeto se somete a modificaciones corporales de diferentes tipos, desde las más simples como teñirse el cabello de colores hasta las temporales como los tatuajes o las perforaciones, que en la mayoría de los casos perdurarán en el cuerpo para toda la vida.

Es –por lo tanto– en este cuerpo, que cada individuo es libre de sentir, expresar y plasmar su propia individualidad. El cuerpo es y será la parte más importante de la identidad y de la expresividad social.

1.4 La joya como símbolo

Nuestro cuerpo, como mencionamos anteriormente, nos hace visibles ante el mundo, por lo tanto la vestimenta, la joyería y el arreglo personal son una forma de demostrar y exteriorizar al mundo lo que somos; La joyería y accesorios que usamos como complemento de nuestra indumentaria forman parte de un sistema de signos y es a partir de estos signos que las personas comunican cosas; por lo tanto se convierten en un vehículo de información sobre nosotros mismos.

La joya es un signo que desde la antigüedad ha traído un mensaje inherente y no sólo ha cumplido con la función ornamental sino que también se ha caracterizado por tener una función de comunicación.

Entendamos la joya como un objeto, Roland Barthes lo define como

una cosa que sirve para algo" [...]“el objeto es, por consiguiente, a primera vista, absorbido en una finalidad de uso, lo que se llama una función. Y por ello mismo existe, espontáneamente sentida por nosotros, una especie de transitividad del objeto: el objeto sirve al hombre para actuar sobre el mundo, para modificar el mundo, para estar en el mundo de una manera activa.”²⁵

Por ende y complementariamente una joya vista como objeto tiene función y signo, una función práctica en el contexto humano pero también una función simbólica, un papel como signo: el objeto como mediador entre el mundo y el ser humano comunica, simboliza y adquiere sentido dentro de la cultura y la sociedad.

Ahora bien, la joya además de ser un objeto va acompañada de una función simbólica que le permite representar diferentes conceptos en culturas diversas, comunicar mensajes que quizás no son configurados intencionalmente por el diseñador sino que más bien son fruto de la interpretación del usuario. Éste le otorga valor por encima del precio o de la complejidad de su construcción y sus materiales y la aprecia por lo que significa para sí mismo y en simultaneidad con el mensaje que transmite dentro de su entorno social.

Una pieza de joyería es un objeto pequeño que puede tener un gran significado para una persona; pensemos en los anillos de compromiso, simbolizan unión, amor, armonía, compañerismo y tienen un valor que va mucho más allá del costo material. Una joya es un signo de jerarquía, de poder, de protección, de pertenencia, de liderazgo y de

25. Barthes Roland. (2009). *La aventura semiológica*. Barcelona: Ed. Paidós, p. 247.

riqueza. En la mayoría de los casos la joya está llena de intenciones, características propias que el ser humano le confiere, como recuerdos, valores sentimentales o incluso mágicos como los talismanes.

La joya, cual objeto, posee características comunes a todo signo:

1. Se muestra como símbolo al poseer uno o más significados ligados al uso del objeto.

2. Posee una función taxonómica, esto es que en medio de la sociedad obedece a una clasificación sugerida o impuesta, mediada por el intelecto y por las estructuras sociales, por la cultura y las características propias que la persona le va añadiendo; por estas razones la joya adquiere un valor agregado debido a recuerdos, vivencias y valores sentimentales que adquiere a lo largo del tiempo.

De esta manera, la joya no necesariamente tiene que ser elaborada con un material caro o tener una piedra fina para ser valiosa. La joya tiene una gran carga simbólica que va mucho más allá del material con el que ha sido hecha, la dificultad de su manufactura y su valor comercial.

“Los adornos u ornamentos son signos que comunican, instrumentos que tienen una función en sí mismos y que poseen un fin determinado”.²⁶

La mujer del Paleolítico usaba conchas para su adorno corporal por su relación simbólica con lo femenino y la fertilidad, eran objetos utilizados para asegurar el embarazo y preservar la continuidad de la especie. Otros elementos naturales, como dientes y plumas, se usaban para conferir fuerza y energía a su portador. “Sólo desde la certeza de su función se puede entender que a estos objetos se les diera un valor, incluso de intercambio, que les otorga la categoría de objetos preciados, objetos preciosos”.²⁷ Con una cita de Roland Barthes en su ensayo “De la joya a la bisutería” –publicado en 1961 acerca del oro– se cierra este capítulo:

Aunque procedente de la tierra y del infierno, pues primero fue mineral o pepita, el oro es una sustancia más intelectual que simbólica; sólo fascina en el seno de ciertas economías comerciales; carece de realidad poética, o la tiene muy escasa, sólo se le evoca para señalar cuánto la mediocridad de su sustancia (metal blando y amarillento) contrasta con la amplitud de sus efectos. Pero en cuanto signo, ¡qué poderío! Pues es nada menos que el signo por excelencia, el signo de todos los signos, el valor absoluto dotado de todos los poderes, incluidos los que usufructuaba la magia: ¿qué no puede apropiarse de *todo*, bienes y virtudes, vidas y cuerpos?, ¿qué no puede convertirlo *todo* en su contrario, humillar y elevar, envilecer y glorificar?²⁸

En el siguiente capítulo haremos un estudio sobre la joyería realizada por los orfebres mixteco-zapotecos, en especial las piezas encontradas en la Tumba 7 de Monte Albán Oaxaca, con el propósito de realizar un análisis morfológico de las joyas, de significado simbólico, usos, materiales y tecnología, como recurso de inspiración y fundamentos para esta investigación.

26. Codina Carles. (2003). *La Joyería*. Barcelona: Ed. Parramón, p. 8.

27. *Ibíd.*, p. 8.

28. Barthes Roland. “De la joya a la bisutería” fue publicado originalmente en la revista *Jardin des arts*, en abril de 1961. Nota y traducción de Jaime Moreno Villarreal, p. 66. [Fecha de consulta: 5 de julio de 2015] <http://www.journals.unam.mx/index.php/rap/article/view/17178>.

II. RAÍCES PREHISPÁNICAS



*Aquí se dice
cómo hacían algo
los fundidores de metales preciosos.
Con carbón, con cera diseñaban,
creaban, dibujaban algo,
para fundir el metal precioso,
bien sea amarillo, bien sea blanco.
Así daban principio a su obra de arte...*

*Si comenzaban a hacer la figura de un ser vivo,
si comenzaban la figura de una animal,
grababan, sólo seguían su semejanza,
imitaban lo vivo,
para que saliera en el metal,
lo que se quisiera hacer.²⁹*

La orfebrería en el México prehispánico fue un oficio muy representativo e importante no nos cabe duda de la gran capacidad que tenían para elaborar piezas en oro y otros materiales que trabajaban artesanalmente con herramientas y procesos que ellos mismos creaban. Piezas que después fueron fundidas, robadas, escondidas y peleadas por los conquistadores españoles.

Gracias a textos, códices y algunas piezas que sobrevivieron podemos conocer y entender la técnica que empleaban para su elaboración.

En este capítulo mencionaremos los procesos de fabricación de la joyería prehispánica, en específico de la mixteco-zapoteca y de las piezas encontradas en la Tumba 7 de Monte Albán Oaxaca. Mencionaremos su significados, usos y los materiales empleados.

2.1 La orfebrería en el México prehispánico: mixteco-zapoteco

La antigua región de Oaxaca fue el escenario donde vivieron "los hombres de las nubes", quienes dejaron un legado de gran riqueza arqueológica y una importante tradición cultural.

Dentro de la diversidad étnica de la región destacaron dos grupos dominantes culturalmente: los zapotecos y los mixtecos. Los zapotecos se asentaron en los valles centrales y el Istmo de Tehuantepec desde 1500 a. C. hasta 1521 d.C, y fueron los constructores de la más imponente ciudad prehispánica de Oaxaca: Monte Albán. Los mixtecos se asentaron en los escasos valles de la sierra, incluso en la parte de la región costera; su zona de influencia comprendía la porción occi-

29. Sahagún de, Bernardino. (1938). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Editorial Pedro Robredo, vol. III, nota de la pág. 203.



Imagen 1: Pectoral mixteco de oro. Representa al dios Xipe, quien lleva una nariguera con argolla. Procede de Monte Albán, Oax. Posclásico.

dental de Guerrero y el sur de Puebla. Alrededor de 900 d. C. invadieron los valles centrales. Prototipo de los grupos guerreros, mostraron una sensibilidad artística única, fueron los máximos orfebres de Mesoamérica y elaboraron una de las más finas cerámicas policromas.

Los zapotecas se llamaban a sí mismos "gente de las nubes"; la designación "zapoteca" es en náhuatl y significa "pueblo del zapote". Su sociedad estaba dividida en nobles, sacerdotes, pueblo y esclavos. Entre los nobles se distinguían los *tija coqui* o gobernantes y los *tijajona* o principiantes. Vestían prendas elegantes, se cubrían con mantos de algodón, usaban variedad de joyas de jade, obsidiana y conchas y sus cabezas lucían adornos elaborados de variadas plumas.

El gobernante era llamado *coquihalao* y recibía su rango vitalicio a través de la sucesión directa. Entre los nobles era común la poligamia. Los plebeyos usaban ropa hecha de fibras de maguey y tenían prohibido el uso de materiales preciosos, incluidas las joyas. De acuerdo con las crónicas, de Oaxaca salía todo el oro que circulaba entre las élites mesoamericanas, y se obtenía de las arenas de los ríos que arrastraban el mineral formando los placeres de la Chinantla, Sosola y Tutultepec.

En 800 d. C. surge la tradición orfebre mixteca, la más importante en Mesoamérica; fueron ellos los orfebres por excelencia y difundieron su arte trabajando el oro, la plata, el cobre y el bronce. En la fundición mostraron gran maestría en la técnica de la cera perdida y realizaron con ésta objetos huecos. La "falsa filigrana",³⁰ técnica con alto grado de refinamiento, caracterizó sus diseños.

Es importante mencionar que los orfebres adoraban a un dios que tenía por nombre Xipe Totec, en cuyo honor celebraban una fiesta muy importante cada año. Consideraban al dios Xipe Totec como zapoteca y originario del sur, de la costa del Pacífico. (Imagen 1).

2.2 Procesos de fabricación

Desde el punto de vista tecnológico, establecieron dos categorías en cuanto a las personas que trabajaban los metales. En una estaban los llamados martilladores y amajadores (porque labraban el oro majándolo entre las piedras). A la otra pertenecían los que trabajaban los metales por fundición, siendo los verdaderos oficiales del metal y a quienes especialmente se les aplicaba el nombre de toltecas.³¹

Para el proceso de fabricación los orfebres prehispánicos utilizaban diferentes técnicas de las que a continuación mencionaremos las más importantes.

Técnicas en frío

Las técnicas en frío ocupan un lugar muy importante en el trabajo de los metales. Para esta técnica se aplicaban acciones físicas como presión, percusión y frotamiento, aprovechando en mayor o menor grado la dureza, ductilidad y maleabilidad de los metales. Los orfebres que trabajaban en frío seguían los siguientes procesos:

30. La falsa filigrana es la técnica que empleaban los orfebres mixtecos para simular la técnica de filigrana que consiste en soldar alambres muy finos de oro y plata.

31. Aguilar Carlos P. H. (1989). *Orfebrería Prehispánica*. México: Editorial Patria. Cap. I, pág. 62.

Laminado u oro batido

Es una de las técnicas más antiguas y probablemente la más usada. Consistía en fabricar láminas de diferentes calibres; las láminas eran gruesas cuando se trataba de fabricar instrumentos como coas y hachas, de mediano espesor, específicamente del grueso de un pergamino. Se destinaron a la fabricación de objetos como bandas, frontales, diademas, anillos abiertos, brazaletes y ajorcas. Láminas muy delgadas eran usadas para forrar objetos, específicamente objetos de madera tallada.

Martillado

Esta técnica se realizaba a partir de trabajar el metal exclusivamente por martillado, usando piedras planas. Sahagún, al hablar de los martilladores, nos dice que "su oficio consiste solamente en adelgazar el oro con una piedra y de la manera conveniente".³²

Repujado

Se aplicaba a las láminas delgadas. Se utilizó tanto el repujado por presión como el logrado por percusión. Las formas más comunes son las rayas o puntos, que se hacían por medio de punzones de metal u otros materiales duros.

Uniones mecánicas

Gran admiración causó a los cronistas y conquistadores la habilidad de los indios para fabricar figurillas y objetos de partes articuladas. La unión por medio de argollas parece haber sido una de las más usadas, como es el caso de algunos pendientes encontrados en la Tumba 7 de Monte Albán. Las argollas son de falso alambre, pero para evitar que se abrieran fueron soldadas en su extremos. También es sabido que se utilizaban otras formas de unión sencillas como la de unir por medio del martillado o usando goma, arcilla o piedra.

Pulido

Sahagún describe los medios que usaban los orfebres para pulir; aunque de una manera imprecisa y vaga, diciendo que una vez terminada la joya se pulía con una piedra y se le sumergía en un baño de alumbre. Sin embargo, por la forma especial y delicada de muchos objetos se ha especulado sobre el uso de arena muy fina, especialmente con granos de sílice, pero también se piensa en el uso de ciertas plantas como la *Curatella Americana* y la *Tetracera volubillis*, ya que sus hojas contienen granos de sílice y que en la actualidad aún se emplean en algunos pueblos de América Central para pulir metales y maderas.

Técnicas complementarias

Forjado y chapeado: Los orfebres hicieron uso ilimitado del forrado, o recubrimiento total o parcial de un objeto, así como del chapeado o recubrimiento de pequeñas partes mediante láminas de metal. Las láminas podían ser de oro o de plata. Los objetos forrados y chapeados eran de madera, como cerbatanas, flautas, cascos, pectorales, polai-

32. Sahagún de, Bernardino. (1938). *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Editorial Pedro Robredo, vol. III, nota de la pág 203.

nas, rodilleras, escudos, banderas, estandartes, ídolos y máscaras.

No se conoce mucho sobre cómo realizaban este proceso, pero se cree que para mantener unidas las láminas se hayan empleado ciertas sustancias adhesivas como era el betún llamado *tzacoli*, o engrudo. Tal vez en muchos casos las láminas se ajustaron a las hendiduras o detalles de la pieza por medios puramente mecánicos presionándolas con instrumentos especiales.

Incrustación

Los cronistas hacen mención de objetos de metal con incrustaciones, siendo las piedras preciosas y semipreciosas como la obsidiana, el material con más frecuencia incrustado o bien la turquesa. Tal vez se hayan hecho incrustaciones de oro y plata en objetos fabricados de otros materiales.

Engastado

Los materiales que los prehispánicos solían engastar³³ en oro eran el jade, la turquesa, la obsidiana, la esmeralda, el ámbar (según parece con el nombre de ámbar se designaban también a ciertas variedades de ópalo y ágata) y el cristal de roca. No se conocen muy bien los procedimientos que usaban pero se cree que utilizaban algún tipo de adhesivo.

Templado

Usando procedimientos especiales algunos metales pueden ser fácilmente endurecidos, ofreciendo así mayor resistencia y un menor desgaste. Se cree que en México el endurecimiento se aplicó especialmente a los objetos de agricultura. El proceso que utilizaban para la fabricación de dichas piezas era el del martillado, y no solamente para darles forma sino para endurecerlas y evitar que se gastaran fácilmente.

Técnicas por calentamiento: Básicamente consiste en la aplicación del fuego, con el único fin de calentar la pieza trabajada en metal. Su conocimiento es característico de pueblos de desarrollo tecnológico muy avanzado en la orfebrería.

Destemplado

El destemplado o recocido es la operación mediante la cual un objeto previamente templado por martillado vuelve a su dureza primitiva. Parece haberse empleado bastante, ya que no hay duda de que muchas de las piezas de cobre, cuya forma se lograba después de haberse sometido a un prolongado martillado, para que no se rajara tuvieron que ser sometidas al fuego varias veces en el curso del trabajo.

Fabricación de alambres

Es muy probable que los alambres se hayan fabricado a partir de pequeños lingotes convertidos en barras cilíndricas, eliminando los bordes por medio de piedras planas usadas a manera de martillo. Tal vez después se las haya sometido a una especie de molimiento entre dos superficies planas. Es probable que los alambres más delgados tuvieron que ser estirados con algún instrumento. Fueron muy usados para la fa-

33. Engastar consiste en encajar y embutir algo en otra cosa. Ej: Una esmeralda en oro. Diccionario de la Real Academia Española.

bricación de agujas, alfileres, anzuelos, anillos y adornos de huaraches.

Técnica por licuación

Es la técnica en la que se aplica fuego con el fin de licuar el metal, ya sea parcial o totalmente.

Técnicas de fundición

La fundición con soplete corto es un sencillo procedimiento que consiste en fundir el metal por medio de un pequeño tubo y un pedazo de carbón. Es muy posible que este método se haya utilizado en algunas de las piezas encontradas en la tumba 7 de Monte Albán.

El procedimiento que más se desarrolló en el México prehispánico consistió en el uso de un hornillo en el que la temperatura se elevaba mediante dos sopletes largos y de los cuales se tiene casi la total seguridad de que existieron, ya que se encuentran fuentes tanto escritas como pictográficas.

La imagen 2, perteneciente al Códice Mendocino, representa a un orfebre trabajando el oro; en una mano tiene un tubo, con el que sopla sobre un cajete ³⁵⁴trípode, y en la otra una vara. Sobre el cajete se encuentra el símbolo del oro y de él salen llamas y volutas de humo.

Dos tipos de braceros más evolucionados son los del Códice Florentino y el del Mapa Tlotzin.

El hornillo en el Códice Florentino (Imagen 3) es una especie de olla con paredes perforadas, para permitir mayor afluencia de aire e introducir el soplete. El que aparece en el Mapa Tlotzin (Imagen 4) es mucho más evolucionado, pues es un hornillo de barro, ligeramente cónico, con la parte más reducida hacia abajo. La base está perforada con un anillo y en las paredes se encuentran dos aberturas laterales de las que salen llamas y volutas de humo, lo mismo que de la parte superior. En este brasero funde metal un personaje que en una mano tiene un soplete, con el que posiblemente arroja aire al interior del hornillo, y en la otra una vara dirigida también hacia la abertura mayor.

Según estas representaciones los sopletes parecen haber tenido entre cincuenta y sesenta centímetros de longitud, siendo más anchos en la parte inferior y disminuyendo hacia la extremidad donde se colocaba la boca.

Vaciado

En México se practicó tanto el vaciado en moldes como el de la cera perdida. Tal vez utilizando el procedimiento del molde abierto se hayan obtenido la mayor parte de los objetos sin ornamentación como las coas, azadas, hachas y cinceles. El material de los moldes debió haber sido de arcilla arenosa, principalmente con grano de cuarzo, para resistir altas temperaturas sin quebrarse o agrietarse.

El vaciado en moldes cerrados (cera perdida) es probablemente el procedimiento que más usaron para objetos ornamentados. La habilidad con la que lo manejaron fue extraordinaria, pues aún hoy en día y con recursos modernos casi es imposible la fabricación de piezas de este tipo.



Imagen 2: Orfebre trabajando el oro. Códice Mendocino.



Imagen 3: Orfebres mexicanos. Códice Florentino.



Imagen 4: Orfebre fundiendo metal. Mapa Tlotzin.

34. (Del náhuatl caxitl, escudilla) 1. m. El Salvador, Honduras y México. Cazueta honda y gruesa sin vidriar. Diccionario de la Real Academia Española.

Usaban la cera de abejas salvajes, pero no la empleaban tal como la recogían sino que después de purificarla y clasificarla, le añadían copal blanco para darle una consistencia especial para poderla modelar fácilmente.

El objeto que deseaban fabricar se tallaba en una masa de arcilla mezclada con carbón molido previamente preparado. Este núcleo se cubría con una delgada lámina de cera, a la que también se le ponían las partes ornamentales. La lámina de cera se cubría con carbón molido y, por último, con una envoltura de barro con carbón molido, aunque este no tan fino como el del núcleo. La capa de cera tenía comunicación con el exterior por medio de unos rodillos hechos del mismo material.

Al calentarse el molde la cera se derretía, dejando un espacio vacío que después se rellenaba con el oro fundido. Posteriormente se quebraba la concha y se obtenía el objeto deseado.

El Códice Florentino nos muestra en algunas de sus láminas el trabajo del orfebre donde se representa la realización del molde en arcilla para posteriormente emplear la técnica de la cera perdida. (Imagen 5).



a



b



c



d



e



f



g



h

Imagen 5:

- a. El núcleo de arena y arcilla del modelo se cubre con carbón molido.
- b. El modelo es terminado con una capa de cera y copal.
- c. Modelos de cera para fundición de oro.
- d. El molde de arcilla y carbón se calienta para que se pierda el modelo en cera.
- e. Enfriamiento del molde y fundición del metal.
- f. Calentamiento del molde después de colado el oro.
- g. Fractura del molde de fundición a la cera perdida.
- h. Obras de los lapidarios.

Técnica de recubrimiento

Dentro de esta técnica se encuentra el dorado, procedimiento que parece haber sido muy utilizado y mediante el cual se aplica a un objeto una delgada capa de oro.

Un ejemplo de esto se ha encontrado en la Tumba 7 de Monte Albán, donde puede verse la huella de este proceso, ya que en algunas piezas se puede apreciar cómo de la superficie se ha levantado una delgada película de oro.

Para dorar una pieza por este procedimiento era necesario calentarla hasta una temperatura aproximada de 850 grados, para entonces ponerla en contacto con aleación fundida de oro y cobre. Otros procedimientos que pudieron haberse usado son el dorado con láminas y el dorado con polvo de oro.

Técnicas de unión

Por lo que se ha podido analizar en diferentes piezas la soldadura parece ser la única técnica de unión que se conoció en la época prehispánica.

En las distintas piezas articuladas de la colección de la Tumba 7, puede verse que se han unido, en particular las argollas de los cascabeles, por medio de la soldadura. Hasta ahora no se ha llegado a un acuerdo sobre los procedimientos empleados por los prehispánicos para la realización de la soldadura, aunque mediante el uso del soplete corto y de manera sencilla colocaban la soldadura que pudo haber estado compuesta por pequeñas partículas de cobre, malaquita y azurita.

La falsa filigrana

“Mucho se ha discutido si los indígenas americanos sabían fabricar objetos de filigrana. Se llamaba filigrana a un trabajo de joyería por medio del cual se elaboraban objetos calados de gran fineza con hilos de oro o plata y soldadura.”³⁵

En Mesoamérica hay abundantes objetos que parecen ser de filigrana. Sin embargo, su estudio muestra que se obtuvieron por medio de fundición a la cera perdida.

2.3 Obtención de metales y minerales

El control y la utilización del oro fue exclusivo de los indígenas dirigentes. Durante el Posclásico tardío (1300-1521 d. C.) este metal precioso se consideraba propiedad personal de los gobernantes, quienes en su carácter de representantes vivos de las deidades principales y en particular del Sol, ejercían la potestad sobre los metales preciosos y los objetos de gran valor, como la turquesa, el jade, las pieles de los jaguares y de otros animales, así como de las más variadas bellas y delicadas plumas.³⁶

Los orfebres prehispánicos obtenían el metal por dos procedimientos que consistían en el lavado de las arenas de los ríos y por medio de excavaciones.

35. M.K. de Grinberg Dora. *Los señores del metal. Minería y metalurgia en mesoamérica*. p. 45.

36. Carmona Macías Martha. *El bezote : símbolo de poder entre los antiguos Mixtecas*. Museo Nacional de Antropología. Consultado en línea <http://www.ban-repcultural.org/node/26524> (Consultada: 11 de junio 2015).

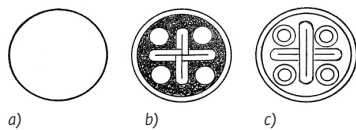


Imagen 6:
a. Símbolos del oro del Códice Mendocino.
b. Símbolo del oro del mismo Códice.
c. Símbolo del oro de la Coyolxauhqui.

El primero es muy conocido y por su sencillez requiere muy pocos instrumentos para practicarlo.

La relación de Sahagún dice que buscaban el oro solamente en los arroyos, sacándolo con jícaras y lavando la arena. De esta forma hallaban pepitas de oro tan grandes como granos de maíz.

El oro así obtenido, según citas de diferentes fuentes como Cortés y Bernal Díaz del Castillo, era transportado en tubos de caña, en carrizos de plumas de aves o se fundía en forma de barras en el mismo lugar donde se encontraba.

En cuanto al procedimiento mediante excavaciones, se conoce poco pero puede afirmarse que llegó a practicarse.

El hallazgo más importante, en cuanto a minas tuvo lugar en 1887 en el cerro del Águila. Este cerro pertenece actualmente al estado de Guerrero. Al practicar el reconocimiento de una veta, y por el hundimiento de la barreta, se encontró una excavación de tres metros de profundidad por uno y medio de ancho, en cuyo fondo había una rica cinta de cobre cuya anchura variaba entre cuatro y diez centímetros. Las paredes no presentaban huellas de haber sido trabajadas con algún instrumento de hierro, pero en cambio, habían huellas de la utilización del fuego.³⁷

Mucho se ha especulado, desde la Conquista hasta nuestros días, sobre los diferentes metales y aleaciones usados por los indígenas de México, pudiéndose encontrar en numerosas crónicas las citas de esta especie.

Los metales que con seguridad se utilizaron son el oro, el cobre y la plata. El oro fue el metal más empleado en la orfebrería precortesiana; los mexicanos denominaban al oro *teocuitlatl*, o sea, excremento divino. En los códices y grabados en piedra las representaciones del oro suelen variar.

Según el Códice Mendocino trituraban el oro en polvo. Al parecer las jícaras contenían oro en polvo que eran almozadas³⁸. Cada región tenía su manera de pagar tributo. Algunos lo hacían en forma de láminas de oro o *cuztic taocuitla uapall* de cuatro dedos de ancho por tres cuartos de vara de largo y del grueso de un pergamino. (Imagen 6).

La plata, según los ejemplares que se han encontrado, fue un metal poco usado, su nombre en náhuatl era *ixtacteocuitlatl*, o sea oro blanco, o excremento divino blanco. Parece que se le consideraba como una variedad de oro y no como un metal distinto. Es posible que también la plata se haya recibido como tributo, si bien de manera irregular en cantidades pequeñas y que no se le atribuyó gran importancia.

Los objetos de cobre son muy abundantes, sobre todo los de uso práctico. Su nombre en náhuatl era *tepus* y en los códices se lo representa mediante el símbolo de hacha. Según parece, la única forma en que el cobre se pudo obtener fue en estado nativo, pues los yacimientos eran muy abundantes, principalmente en el estado de Michoacán.

37. H. Aguilar P. Carlos. (1989). *Orfebrería prehispánica*. México: Editorial Patria. Cap. I, p. 64.

38. En este caso una almozada es la cantidad de polvo en oro que cabía en la concavidad formada por ambas manos.

2.4 Adornos usados

La ornamentación en las culturas prehispánicas de Mesoamérica fue muy importante, aunque realmente no se sabe a ciencia cierta cuál era su significado primordial.

En relación con la joyería cronistas, arqueólogos e investigadores tienen sus propias teorías basándose en fuentes documentales, ya sea en forma de códices o escritas a modo de crónicas, las cuales coinciden de alguna manera en estos puntos:

Estuvo relacionada con los tótems o religiones de antepasados. Tuvo significados mágicos y pudo funcionar como fetiche o amuleto. Expresó un sentido jerárquico que la hizo hasta cierto punto indispensable en el trato de la vida diaria y significó, simplemente, índice de riqueza y de estatus social.

Como vemos la joyería o adornos que usaban era con el fin de identificarse, de crear una forma de representación visual ante las demás tribus o grupos culturales, lo que nos lleva a creer que de alguna manera estos objetos formaban parte de su forma de vida y eran parte de un ritual. (Imagen 7).

“Aunque algunas de estas piezas eran usadas por individuos de diferente rango, en su mayor parte estaban reservadas para personajes de mayor importancia en la sociedad, como eran los jefes, los guerreros y los sacerdotes”.³⁹

Los tipos de adornos variaban mucho, y estaba relacionados con los materiales y recursos encontrados en las diferentes zonas de asentamientos.

Cada adorno o joya tenía un uso y un significado en específico. Aquí haremos referencia exclusivamente a los adornos elaborados en metal, aunque también se empleaban otros materiales como el cuero o madera con adornos de pluma, jade, turquesa, concha, perlas.

A partir de la información gráfica que nos brindan los códices precolombinos podemos deducir la manera en la que usaban ornamentos de joyería elaborada a partir del manejo de los metales preciosos, especialmente el oro. (Imagen 8).

En vida lucían frente al pueblo su complicada vestimenta, llamativos tocados y hermosa joyería como símbolos de su poder. Así, en las grandes ceremonias públicas o en las recepciones que efectuaban en sus palacios, se representaban con una parafernalia personal de intrincado simbolismo que los hermanaba con las deidades. De esta manera, cada uno de sus vestidos o de sus ornamentos tenía un significado preciso, y en suma, todos ellos se podían leer como oraciones iconográficas que exaltaban el dominio de los gobernantes sobre el pueblo, la legitimación de su poder y su comunicación y representabilidad con el panteón indígena.⁴⁰



Imagen 7: Nezahualpilli, hijo de Nezahualcōyotl, lleva bezote, orejeras, pulseras y tobillera. Códice Ixtlilxóchitl, f. 108 r. Reprografía M.A. Pacheco/Raíces. Arqueología Mexicana. La joyería prehispánica en el México Antiguo. Catálogo Visual. Edición Especial 63. p 61



Imagen 8: Chalchihtlicue, “la de la falda de jade”, lleva nariguera, orejeras, pulsera y collar. Códice Telleriano-Remensis. f. 11v. Reprografía M.A. Pacheco/Raíces. Arqueología Mexicana. La joyería prehispánica en el México Antiguo. Catálogo Visual. Edición Especial 63. p. 25.

39. Aguilar P. Carlos H. (1989). *Orfebrería prehispánica*. México: Editorial Patria.

40. Carmona Macías Martha. *El bezote: símbolo de poder entre los antiguos Mixtecas*. México: Museo Nacional de Antropología. <http://www.banrepcultural.org/node/26524> (Consultada: 11 de junio 2015).

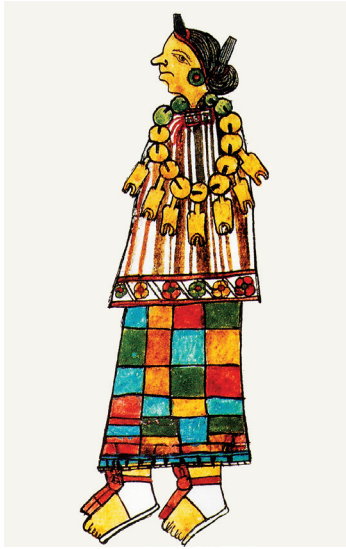


Imagen 9: Señora con orejeras y collar de jade y cascabeles. Primeros memoriales. f. 56 r. Arqueología Mexicana. La joyería prehispánica en el México Antiguo. Catálogo Visual. Edición Especial 63. p. 72.



Imagen 10: Collar de 23 hilos de oro, coral, turquesa y perlas. Tumba 7 de Monte Albán. Cultura zapoteca. Posclásico tardío. Museo de las Culturas de Oaxaca. Arqueología Mexicana. La joyería prehispánica en el México Antiguo. Catálogo Visual. Edición Especial, 63. p. 69.

El adorno corporal en el México prehispánico incluía variantes que podían ser temporales o permanentes. Entre las primeras están la pintura corporal, el vestido y la joyería sobrepuesta como collares, anillos o diademas, y, entre las segundas la escarificación, el tatuaje, la joyería que implicaba horadar la piel en forma de orejeras, bezotes y narigueras. (Imagen 9).

ADORNOS TEMPORALES

Cascabeles

Su función es por excelencia ornamental. En contadas ocasiones parece haberse empleado con fines utilitarios y en tal sentido los usaron únicamente los tlaxcaltecas.

No existían puertas y ventanas, sino esteras hechas de carrizo, postizas que se quitaban y ponían y colgaban de ellas cascabeles de cobre, de oro o de otros metales. Es de suponer que los cascabeles así colgados servían para anunciar a las personas que entraban o salían por dichas puertas.⁴¹

En el cascabel debemos distinguir dos partes principales: la superior y la inferior. En la superior generalmente se encuentra la argolla de suspensión, mientras que en la parte inferior está la boca o la abertura de resonancia del cascabel.

Pendientes

Se les conoce con este nombre a los objetos compuestos de varias piezas articuladas que bien pudieron haber sido colgantes de collares, pinjantes de otros objetos de adorno o usados en las telas de los vestidos.

Adornos para la cabeza

Los códices muestran el gran uso de este tipo de objetos ornamentales por los habitantes de México y las numerosas citas de las relaciones históricas ponen en manifiesto el aprecio y valor que les tuvieron los primeros conquistadores.

Un elemento primordial fueron los penachos, elementos formados por plumas en forma de abanico semielíptico con una porción central que sobresale del resto. Según los antiguos catálogos que lo mencionan, en la parte del escote tenían una cabeza y pico de ave trabajados en oro.

Otro tipo de objetos usados fueron las bandas frontales, diademas y coronas, muchas de éstas elaboradas en láminas de oro batido.

Collares, cuentas y pinjantes

A pesar de que no se cuenta con mucha información, los collares fueron objetos de adorno muy usados en las culturas prehispánicas. (imagen 10).

Los collares más sencillos estaban formados por una sola sarta de cuentas que pueden ser de oro, jade, turquesa, concha, etc. En otros casos se trata de una sola sarta de cuentas bastante larga, enrollada

41. de Herrera Antonio. (1730). *Descripción de las Indias Occidentales*. Madrid: Lib. VI, Cap. XII, p. 155.

varias veces, pero también existen otros con diferentes hilos, atados en sus extremos a unas pequeñas barras de metal provistas de varios agujeros que pueden en algunos casos ser cosidos a los vestidos.

No se conocen cuentas de oro macizo; por lo común llevan núcleos de barro con una perforación central cubiertos con una fina película de oro. Parece que también se usaron cuentas de madera forradas de la misma forma (Imagen 11).

En algunos collares las cuentas están sustituidas por objetos como carapazones de tortuga o de ranas o coronas de muelas de felino trabajadas en oro. Los collares más elaborados no solamente estaban formados de cuentas y sus sustitutos, sino que algunas veces tenían, a modo de adorno, unas piezas colgantes. Son éstos los llamados pinjantes.

Los pinjantes más usados fueron los cascabeles, algunas veces directamente ensartados en sus argollas, pero otras articulados a argollas de objetos que hacen las veces de cuentas, como carapazones de tortuga, muelas de felino, etcétera.

Fray Bernardino de Sahagún en sus manuscritos hace mención de varios collares de oro; uno lo llama *teucuitlacuzcatl temoltic*, o sea, collar de escarabajo de oro, usado como distintivo de los reyes, y otro collar, usado por los mismos, era llamado *teocuitlacozapetalt*, gargantilla esférica que se elaboraba de oro fundido, dividiéndose en fragmentos para disponerlos en hileras a modo de estera y con un colgante de campanas al borde.

Pectorales

Los indios de México usaron como adornos del pecho objetos de muy diversas formas, sin embargo son dos los tipos más característicos. Uno es el de disco o *teocuitlachimal*, escudo de oro, muy abundante en las representaciones de los códices (Imagen 12).

El segundo tipo es el de aquellos objetos de oro generalmente compuestos de medio busto de un personaje, en cuya parte inferior tienen una placa única o dividida por una herradura o un pequeño borde. Sin embargo, también puede figurar el cuerpo entero, en cuyo caso la porción comprendida entre la cintura y los pies queda sobre la placa inferior. Es en este tipo de pectorales donde más se nota la influencia de la orfebrería de Costa Rica y Panamá sobre la de México.

Pulseras y brazaletes

Por pulseras debemos entender aquellos objetos que únicamente se usaron ajustados a la muñeca. Parece que los más comunes eran sargas de cascabeles, o bien cascabeles que adornaban pulseras de cuero de diferentes animales, según se veía en los códices. Es posible que también lucieran pulseras de delgadas láminas de metal.

Los brazaletes son objetos de diámetro lo suficientemente grande para hacerse pasar por el puño con facilidad. Por lo común son cerrados, y según parece se llevaban en el antebrazo y no en el brazo. De este tipo de brazaletes se conocen dos formas, la primera es el de anillo de pared acanalada y lisa, o de pared en forma de media

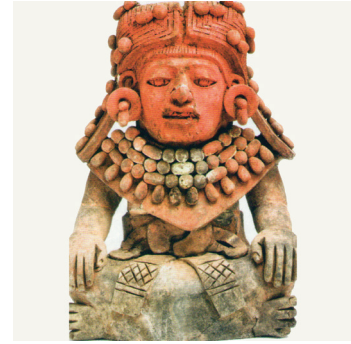


Imagen 11: Urna femenina con collar. Cultura zapoteca. Clásico Atzompa Oaxaca. Museo Comunitario de Santa María Atzompa. Arqueología Mexicana. La joyería prehispánica en el México Antiguo. Catálogo Visual. Edición Especial, 63. p. 69.



Imagen 12: Xipe con pectoral del dios Cocijo. Cultura zapoteca. Monte Albán, M. N. A. Pacheco/Raíces. Arqueología Mexicana. La joyería prehispánica en el México Antiguo. Catálogo Visual. Edición Especial, 63. p. 78.

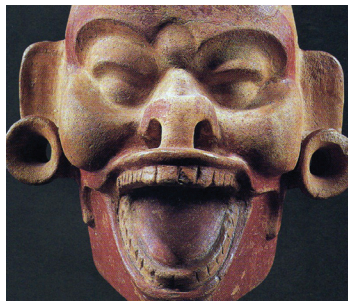


Imagen 13 : Vasija que representa a una deidad, probablemente del inframundo. Posclásico. Izapa, Chiapas.

caña con motivos en repujado; la otra forma es un anillo de lámina, con el círculo interno desviado hacia un lado y en un plano distinto al borde externo.

Anillos

Se cree que tuvieron un gran uso en el México prehispánico y se han encontrado muchas variantes. Se clasifican de la siguiente manera: anillos abiertos, anillos uniformes y anillos cerrados con frontal.

Los del primer tipo están fabricados de tiras de metal batido, algunas veces con agujeros extremos, con decoración repujada o bien con los extremos más anchos que el resto de la pieza.

El segundo tipo lo constituyen los anillos cerrados sencillos y los cerrados decorados. Los primeros pueden ser de paredes rectas con bordes angulosos, de paredes curvas con distintos ángulos, de falso alambre unido o de falso alambre atorzalado. En los anillos decorados tenemos que establecer tres zonas de decoración, la central y las laterales.

El tercer tipo de anillos es el más elaborado. Aquí la uniformidad decorativa está interrumpida por un motivo frontal, en ocasiones muy sencillo y colocado en el mismo plano que el resto del anillo, o bien en un plano aparte para formar una prolongación hacia arriba.

Se cree que algunos anillos se utilizaban en la parte distal del dedo, esto es en la punta a manera de uñas decorativas.

Los motivos frontales son muy diversos pero por lo general son cabezas humanas con tocados muy elaborados, otras veces son cabezas de animales o bien motivos geométricos.

Ajorcas,⁴² polainas y rodilleras

Según los códices, las ajorcas más usadas eran las de cascabeles y cuero. Otro tipo de ajorca casi cubría toda la pantorrilla, a modo de polaina. Sahagún dice de los señores mexicanos que "de las rodillas para abajo usaban grebas⁴³ de oro muy delgadas" en náhuatl *teocuitlacotzehuatl*. Acerca de unas de estas polainas Tezozómoc nos dice que eran "botas cubiertas, de planchuelas de oro, que usaban como traje de guerra".⁴⁴

Hasta aquí hemos descrito los tipos de adornos usados, mas para nuestra investigación nos enfocaremos sólo en aquellos adornos usados para modificar o alterar el cuerpo que son principalmente orejeras, narigueras y bezotes.

ADORNOS PERMANENTES

Orejeras/*Nacochtli*

Para las orejas había ornamentos específicos conocidos como orejeras. A fin de lucir estos objetos, se perforaba y poco a poco se iba abriendo el lóbulo de la oreja, hasta que el orificio tuviera la dimensión requerida para alojar estas joyas. Actualmente se siguen utilizando con el nombre de expansiones y son muy populares entre algunos sectores de la población como un símbolo de pertenencia a una cultura o a un grupo (Imagen 13).

42. Especie de argolla de oro, plata u otro metal, usada por las mujeres para adornar las muñecas, brazos, garganta o los pies. Diccionario de la Real Academia Española.

43. (Del fr. ant. *grève*). Pieza de la armadura antigua, que cubría la pierna desde la rodilla hasta la garganta del pie. Diccionario Real Academia Española.

44. de Alvarado Hernando Tezozómoc. (1878). *Crónica Mexicana*. México: Cap 77. p. 546.

Portar orejeras era uno de los rasgos distintivos de las élites del área mesoamericana. Se trata de una práctica que se remonta al preclásico temprano y llega hasta el momento de la conquista.

El tipo más usado era el de carrete, esto es, una orejera de delgada lámina metálica compuesta por dos anillos planos, era generalmente más grande que el otro. El primero se colocaba por delante del lóbulo de la oreja y el segundo por detrás, quedando unidos ambos anillos por un tubo cilíndrico o a veces acinturado.

Una variante del tipo de orejera de carrete lo tenemos en las orejeras de cobre, con ornamentación calada, que se exhiben en el Museo Nacional de Antropología de México. El anillo anterior es apenas un pequeño borde y el posterior está convertido en una prolongación en forma de espátula, prolongación que facilita su introducción en la perforación auricular.⁴⁵

En ocasiones el ornamento podía ser circular, cuadrado o en forma de gancho, de modo que a la vista de los demás el individuo lucía dos discos a los lados de la cara, que enmarcaban y exaltaban la dignidad. La identidad del personaje o de la deidad tenía que ver con el colgante que pendía muchas veces de la orejera.

Las orejeras se fabricaban en diversos materiales como cerámica, concha, hueso y obsidiana; las más apreciadas y seguramente reservadas para la élite, eran las de piedra verde o jadeíta y, en el posclásico, el oro. No hay duda de que las distintas formas de las orejeras y la variedad de diseños muestran que no sólo tenían como objetivo adornar el cuerpo de quien las portaba, sino que servían también para establecer la identidad y para señalar un estatus determinado (Imagen 14).

Narigueras/Xiuhyacámitl

Sobre el rostro, la joya distintiva y más notoria era la nariguera. Para sujetarla se requería un corte en la parte del cartílago llamada septum; esta perforación la realizaba un sacerdote en ceremonias públicas para que el individuo fuera presentado ante la sociedad como una persona valiente.

Había por lo menos dos tipos básicos de nariguera o *xiuhyacámitl*; una era tubular, también conocida como "de barra" que cruza la nariz por las perforaciones del séptum, y el otro tipo tenía distintas formas y contaba con unas especies de ganchillos que se fijaban a esas perforaciones, aunque también podían servir para sostenerse en la nariguera de barra. Este tipo de narigueras colgaban y cubrían la boca (Imagen 15, 17 y 18).

Se conocen también narigueras de mariposa estilizada procedentes de la región oaxaqueña. Las narigueras de mariposa (imagen 16) se asociaban especialmente con Xochipilli-Macuilxóchitl, el dios patrono de la llegada del cambio, de la naturaleza, las flores, los pájaros, las mariposas, el canto, la danza y la música.

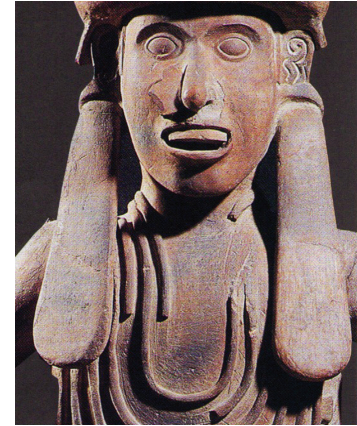


Imagen 14: Figurilla. Cultura maya. Clásico tardío Jaina. Campeche M.N.A.



Imagen 15: Lámina 52 del Códice Nuttall. Se observa al famoso señor mixteco 8 Venado, garra de jaguar en la ceremonia de colocación de la nariguera de turquesa, a la que significativamente también se conoce como "ceremonia para el rango se tecuhtli", esto sucede en un momento en que el personaje ha adquirido el suficiente poder para ser reconocido como fundador de un nuevo linaje.⁴⁶

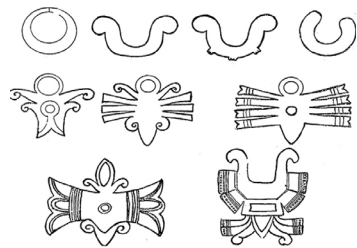


Imagen 16: Ilustraciones de diferentes formas de orejeras.

45. Aguilar P Carlos H. (1989). *Orfebrería prehispánica*. México: Editorial Patria. Cap 3. p. 37.

46. Vera Enrique. *Arqueología Mexicana*. Edición especial 37, p. 82.



Imagen 17: La diosa Coyolxauhqui, deidad guerrera lunar que fue decapitada por su hermano el astro rey, lucía una nariguera colgante de forma que asemeja la greca escalonada y remata con rayos luminosos, un simbolismo relacionado con el sol.



Imagen 18: Nariguera de piedra encontrada en el Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacán, Estado de México. Clásico.



Imagen 19: Nezahualcōyotl vestido para la guerra portando bezote. Códice Ixtlixóchitl.

Bezotes/Téntetl/Yavuiindi dzaa

Para las sociedades prehispánicas llevar el bezote o pendiente labial era una señal de dignidad, una manera de hacer patente que el individuo había conseguido los méritos suficientes para portarlo.

Se considera un objeto-emblema, ya que es un símbolo de poder por medio del cual se le reconoce el derecho de dominio territorial a un gobernante.

En lengua mixteca se llama *yavuiindi dzaa*, cuya traducción al castellano es, "labio horadado". Su uso está documentado en casi toda el área mesoamericana, salvo en la región maya.

La horadación⁴⁷ para colocar el ornamento debió ser bastante dolorosa, ya que se realizaba con un cuchillo de obsidiana, se abría el orificio y se colocaba la pieza bajo la piel para que al momento de cicatrizar la herida cerrara con la pieza adentro.

Este tipo de emblema era exclusivo de los hombres, que debían demostrar ante su grupo su calidad de guerreros, para lo cual se celebraba un rito en el que se les perforaba con una navajilla la zona facial localizada entre la depresión que forman el labio inferior y el mentón. Durante esta operación no debían dar muestra alguna de dolor, demostrando que poseían las virtudes exigidas a un gran guerrero: valor, fuerza, control y templanza (Imagen 19).

Los bezotes que se conocen constan de una porción cilíndrica que en un extremo tiene una especie de ala. Estas alas forman una superficie curva que se ajustaba a la encía, impidiendo que el objeto perdiera su posición. Los orfebres mexicanos gustaban mucho de combinar dos o más materiales en la fabricación de los bezotes. Según el Códice Mendocino eran de ámbar claro o de cristal de roca con esmalte azul y montados en oro.

Destaca por ser pieza única, el bello bezote de oro y jadeíta, que fue hallado en la excavación de la tumba 7 de Monte Albán. En él se evidencia el arte del lapidario que talló, en el remate de la joya, la cabeza estilizada del pájaro coxcoxtli, que identifica al dios Xochipilli Macuilxóchitl. El trabajo del orfebre consistió en fundir el bezote propiamente dicho y en engastar el ave, tallada en jade, al remate del bezote; así la unión de ambos materiales preciosos evocaba la fecundidad y el calor.⁴⁸

Salvador Toscano narra que:

Se conocen bezotes en los cuales un extremo de la porción cilíndrica tienen una cabeza de serpiente con lengua movable, uno de ellos es de piedra verde, encorvado de manera de colmillo de puerco y engastado en oro por debajo. También habían bezotes de oro en forma de pelicano, de águila, de serpiente de fuego, de remo, de media luna y de una planta acuática latifoliada.⁴⁹

Cuando el personaje importante era encarcelado, uno de los castigos que recibía consistía en quitarle el bezote así no sólo se le humillaba sino que derramaría saliva por el orificio. En este retrato mexica

47. Agujerear algo atravesándolo de parte a parte. Diccionario de la Real Academia Española.

48. Carmona Macías Martha. *El bezote: símbolo de poder entre los antiguos mixtecos*. Museo nacional de Antropología. <http://www.banrepcultural.org/node/26524> (Consultada: 11 de junio 2015).

49. Toscano Salvador. (1943). *Medieval American Art*. Nueva York: p. 527.

(Imagen 21) Moctezuma Xocoyotzin lleva un bezote en oro.

El que debió lucir el señor de la tumba 7 de Monte Albán es una combinación de oro y jade; con la piedra verde tallaron la cabeza del ave rapaz y en el remate posterior están las dos lengüetas laterales de oro que servían para sujetar esta joya a la parte inferior del labio. Las manos de los dignatarios en los reinos del mundo precolombino lucían elegantísimos anillos, algunos como argollas con diseños de grecas escalonadas, logrados mediante filigranas; otros remataban con águilas descendentes y los consabidos cascabeles, que producían armoniosos sonidos. Para acentuar aún más la belleza y el poder de aquellas manos, se colocaban uñas falsas que se sujetaban al dedo mediante argollas ⁵⁰ (Imagen 20).

2.5 Monte Albán, Oaxaca

El estado de Oaxaca se encuentra localizado en la región sureste de México; limita al norte con Puebla y Veracruz, al este con Chiapas, al oeste con Guerrero y al sur con el océano Pacífico. Su nombre proviene del náhuatl *Huaxyacac*, que significa "En la nariz de los guajes". Su superficie abarca los 95,364 km², por lo que es considerado el quinto estado del país por su extensión territorial. En la actualidad tiene aproximadamente 3.3 millones de habitantes.

La zona arqueológica de Monte Albán se encuentra situada al noreste del valle de Oaxaca, cubriendo un grupo de cerros llamados Monte Albán, Cerro del Gallo y Atzompa (Imagen 22).

Monte Albán fue construida por la civilización zapoteca como la ciudad capital de su imperio, y de acuerdo con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, fue la ciudad prehispánica más importante en el sur oeste de México, ya que dirigía la vida política, social y económica de la región de Oaxaca a través de un complicado sistema tributario basado en un dominio religioso y un poderoso ejército.

Monte Albán fue fundada alrededor del año 700 a.C. y rápidamente se convirtió en un importante centro religioso y cultural.

Algunos investigadores estipulan que para el año 200 a.C. esta ciudad contaba con una población de cerca de 30,000 habitantes y su mayor desarrollo se dió entre los años 250 y 750 d.C., cuando se concluyó la construcción de la ciudad y se fortaleció el poder de los zapotecos.

Alrededor del año 750 d.C. se inició la etapa de abandono de la ciudad. Se especula que este fenómeno se originó debido cambios ecológicos en la zona y a los altos impuestos que cobraba el gobierno zapoteco.

Al declive de la cultura zapoteca siguió el auge de la mixteca, que también consideró a Monte Albán como una ciudad sagrada.

Los mixtecos se asentaron principalmente en la Sierra Madre del Sur, región a la que se le denomina la Mixteca Alta; ahí florecieron importantes señoríos como los de Coixtlahuaca, Tilantongo, Nochitztlán, Teacoalco y Tiaxiaco; sin embargo en su etapa formativa se relacionaron con los pueblos de la tierra caliente o región "nuiñe", que constituye la Mixteca Baja, donde sobresalieron centros como



Imagen 20: Cuadro atribuido a Antonio Rodríguez siglo XVII, Florencia, Italia.



Imagen 21: Bezote de oro y jadeíta. Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca.



Imagen 22: Mapa de la República Mexicana donde se señala el estado de Oaxaca y el desarrollo arqueológico de Monte Albán.

50. Vera Enrique. *Arqueología Mexicana* p. 82.

Tequiztepec, Chazumba, Huajuapán, Acatlán y Tonalá; después, al expandirse los mixtecos ocuparon territorios costeros desde Putla hasta Tultepec, Pinotepa y Jamiltepec, llamándose a esta zona, la Mixteca de la Costa.

Las aldeas mixtecas tuvieron un patrón de asentamiento basado en unidades habitacionales que congregaron a varias familias nucleares, cuya economía estaba basada en la agricultura. El desarrollo de técnicas para el almacenaje de alimentos propició el incremento de clases y tipos de objetos de cerámica, así como construcciones en pozos subterráneos.

Mantienen una competencia constante; sus nexos y alianzas eran temporales e inestables, con conflictos por el poder y el prestigio. Los centros urbanos también servían para congregarse a la población en los días de mercado y como centro de reunión con otros grupos vecinos.

En cuanto a la organización social se nota una diferencia en estatus sociales, de acuerdo con los distintos tipos de vivienda y objetos encontrados en ellas, característicos de las tumbas y de sus ofrendas que ciertamente variaban de acuerdo al rango social del individuo.

En cuanto al trabajo con los metales, el oro abundaba en las zonas mixtecas, así como el cobre, la plata y materiales semipreciosos como el jade, la turquesa y el ámbar.

2.6 La Tumba 7

El día 6 de enero de 1932 el arqueólogo Alfonso Caso junto con su equipo de exploradores comenzó el trabajo de excavación de la Tumba 7, pero no fue hasta el día 9 de enero que pudo entrar a ella.

La Tumba 7 consiste en dos cámaras de diferentes dimensiones unidas por un umbral; la primera tiene 1.85 m. de largo por 1.40 m. de ancho y su altura hasta el techo plano es de 1.75 m. La segunda tiene 3.0 m. de largo, 1.25 m. de ancho y su altura al vértice del ángulo del techo es de 2 m. El umbral tiene 80 cm. de largo, 80 cm. de ancho y 1.60 m. de altura.

La tumba 7 no se distingue de los otros descubrimientos de Monte Albán. Aunque es más amplia que la mayoría de las encontradas, no es la mayor. Por eso podemos concluir que fue construida por los zapotecos y la utilizaron para enterrar a un personaje zapoteca⁵¹.

La Tumba 7 fue utilizada en dos ocasiones, primero por los zapotecos que la construyeron y después por los mixtecos, que sacaron los cadáveres y los objetos que estaban en la tumba y la volvieron a cerrar, lo que nos indica que la mayoría de los objetos encontrados provienen de la cultura mixteca.

La conclusión que se impone es que se trata, en este caso de nueve entierros secundarios, es decir, verificados previamente exhumación de los restos que habían quedado de los entierros anteriores, por lo que la Tumba 7 debe considerarse como osario, más bien que como la tumba en que fueron enterrados por primera vez los jefes y los sacerdotes que había en ella.⁵²

51. Caso Alfonso. (1969). *El tesoro de Monte Albán*, México: Ed. Libros de México. p. 55.

52. Ídem p. 59.

La falta de armas en la Tumba es una de las razones que hacen suponer que los personajes que estaban enterrados eran sacerdotes o reyes, mas no guerreros.

En la primera exploración obtuvieron 36 piezas de oro, y sólo 24 piezas de plata; esto indica que el oro era más abundante que la plata en estado nativo y que en otra forma era difícilmente utilizable por la imperfecta metalurgia de nuestros pueblos aborígenes.

En cuanto a las técnicas para trabajar la plata eran las mismas que para el oro, pues empleaban vaciado, martillado y batido.

El oro que se recogió en la tumba pesó 3598 gr., mientras que el peso de los objetos en plata fue de 325 gr., y el de las piezas en cobre de 200 gr.

Desde el punto científico, el primer resultado importante fue haber descubierto una colección de materiales preciosos que hacen a la Tumba 7 la más rica encontrada en América, pero además debemos añadir que antes del descubrimiento de esta tumba la mayor parte de los objetos en oro, turquesa, cristal de roca y jade, procedentes de México se debían a hallazgos casuales y habían sido recogidos generalmente por indígenas al labrar sus campos, pues casi ninguno venía de exploraciones arqueológicas.

Con el descubrimiento de esta tumba tenemos ahora la colección más grande y numerosa integrada y conservada de objetos hechos con materiales preciosos y sabemos su procedencia exacta.

No hay nada en estas joyas que pudiera considerarse de mal gusto, no hay un solo desfallecimiento en la labor; una elegancia sobria se manifiesta en la forma de las vasijas, en la decoración de los brazaletes, en la combinación de las piezas con las que estaban hechas los collares.⁵³

Fray Bartolomé de las Casas señala que "cosas tan ricas y por tal artificio hechas y labradas que parecen ser sueño y no artificias por manos de hombre".⁵⁴

2.7 Simbología prehispánica, análisis de piezas

De las piezas de joyería encontradas en la Tumba 7 se realizó una selección según ciertas características formales y de diseño, así como por contar con material simbólico importante, y servirán de inspiración para el diseño de la línea de joyería que aquí se propondrá.

A continuación se hace una descripción de cada una de ellas.

Pectorales

Los pectorales son los objetos de oro más preciosos desde el punto de vista científico y técnico, están plenos de una riqueza simbólica e imaginativa y demuestran la gran capacidad de dominio de la orfebrería por los antiguos mixtecos. En total fueron diez los pectorales encontrados en la tumba. En cada uno de ellos hay representaciones de dioses, concepciones míticas y calendáricas de los antiguos mixtecos. Estos pectorales pueden haber sido usados solos o formando parte de un collar.



Imagen 23: Pectoral Xoxchipili. Núm 146.a. Alto 73 gr. Ancho 42 mm, Grueso 1 mm. Peso 21,5 gr.

53. Ídem. p. 240.

54. Ibídem p. 240.

Pectorales de Xochipili

Fueron cinco los encontrados y son prácticamente iguales (Imagen 23); parecen vaciados en el mismo molde. Se trata de una figura humana con yelmo de cabeza de águila o faisán y nariguera de mariposa o *yacapapálotl*. Su tocado es exuberante, lleno de plumas y flores de falsa filigrana, por lo que se interpreta como Xochipili-Maquilxóchitl “señor de las flores”, personaje muy complejo y esotérico porque a la vez que presidía el juego, el amor, el canto, el baile, la alegría y el verano, exigía muchos sacrificios, razón por la que lleva frecuentemente la faz descarnada.

Pectoral con fechas

Representa un personaje cubierto con un yelmo de tigre o serpiente. (Imagen 24) Lleva una máscara bucal en forma de mandíbula descarnada, sostenida por un doble cordón que pasa por debajo de la nariz. Tiene orejeras redondas por donde salen cabezas de serpiente; es portadora de un collar de tres hilos, con cascabeles en el inferior y un pendiente en forma de ave descendiente; en su cabeza luce un yelmo de animal fantástico, de cuyas narices salen dos penachos de pluma de quetzal hechas con la técnica del falso alambre; por detrás emerge un resplandor con doble penacho.

Los elementos de falsa filigrana que ornamentan su cara forman un extraño contraste de “muerte-floreada”.

En vez de cuerpo se observan dos placas decoradas con fechas calendáricas; la de la izquierda tiene el símbolo del año, que consiste en figuras semejantes a una A y una O entrelazados. La letra A representa



a)

Imagen 24: a) Pectoral con flechas, Núm 26.
Ancho 115 mm. Grueso 2 mm. Peso 112 gr.
b) Detalle 1.
c) Detalle 2.



b)



c)

el rayo solar mientras que la letra O y el trapecio representan, lo mismo que en la escritura zapoteca, la turquesa de la nariz del dios “Cocijo”. En algunas representaciones todavía se conservan uno o dos ojos del dios, como sucede en el glifo de la derecha del pectoral.

Dentro de este símbolo se encuentra Quetzalcóatl rodeado de diez unidades o del numeral 10, y el cuchillo de pedernal con dos unidades, que debe leerse “año 10 viento, día 2 pedernal”.

En la placa derecha hay otro símbolo del año con el glifo casa, rodeados de 11 numerales, que se leen: “año 11 casa”. Según Alfonso Caso⁵⁵ se trata de una sincronología, que el día 2 pedernal del año 10

55. Ídem p. 924.

viento, conforme al calendario zapoteco, es el mismo 2 pedernal del año 11 casa conforme al calendario mixteco; ahora bien, en la lámina 25 del Códice Nuttall hay un personaje con máscara macabra llamado "5 lagarto sol comido", fundador de la segunda dinastía de Tilantongo, que hace una reforma calendárica y él deduce que este pectoral es la referencia a esa reforma. El personaje aparece también en los códices Bodlery y Vindobonesis.⁵⁶

Pectoral del juego de pelota

Pectoral formado por varias secciones fundidas y unidas entre sí por argollas (Imagen 25). Nos habla de la filosofía y religión del pueblo mixteco. En la sección más alta está representado el *tlachtli* o juego de pelota. Dentro del campo o cancha en forma de L, se encuentran dos dioses, uno solar o del fuego que se enfrenta a otro nocturno con máscara bucal de mandíbula descarnada; ambos tienen en las manos pelotas de hule, y en medio de ellos se ve un cráneo humano con un agujero en la cabeza y un cuchillo inserto en la nariz. En vez de anillos por donde pasaba la pelota la planta del juego tiene dos cabezas de serpiente como marcadores. A esta pieza debe interpretársele como la representación de la lucha entre el día y la noche, la vida y la muerte; esto se desarrolla en el cielo en movimiento, las deidades son Tonacatecuhtli, creador y Mictlantecuhtli, señor del inframundo y de los muertos.

Pendientes de faisanes y lunas

Se cree que pueden haber servido como orejeras en forma de carrete (Imagen 26). Representan cabezas de faisanes que salen de discos solares. De los picos cuelgan pendientes sostenidos por ganchos, lo que permitía quitarlos y usar las cabezas de faisán sin este aditamento. La figura que está unida al gancho y que cuelga representa a la luna. De las figuras de luna cuelgan dobles hileras de plumas y remata con una hilera de cascabeles articulados.

Pendiente de Tonatiuh

Esta pieza representa un disco solar que consiste en cuatro rayos solares en forma de ángulo y alternan con cuatro adornos colgantes de *chalchihuite*⁵⁷ (Imagen 27), rodeado todo por un anillo. El dios del sol está caracterizado por la pintura facial, indicada en la pieza por el realce. Lleva una nariguera de barra y dos orejeras de disco de las que cuelgan dos adornos de jade. Esta pieza representa la estrecha relación entre el sol y el águila.

Adorno de águila que cae

En esta pieza lo que llama la atención es la fuerza del águila que se proyecta fuera del disco (Imagen 28). El pico recio y fuertemente encurvado y las plumas de la cabeza erizadas dan al ave su aspecto rapaz. Del pico cuelga una mariposa que lleva en el centro el símbolo del *calchihuite*. La mariposa es el símbolo de la llama; abajo cuelgan dos líneas de cuatro pendientes articulados simulando plumas y la última línea son cuatro cascabeles.

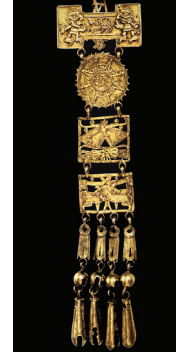


Imagen 25:
Pectoral de varias secciones o del juego de pelota. Núm 167. Largo 219 mm. Ancho en la parte superior, 50 mm. Peso: 63,8 gr.

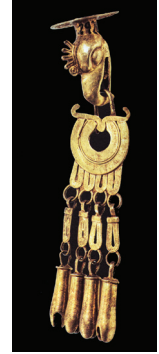


Imagen 26:
Pendiente de faisán y luna. Núm 113. Largo 75 mm. Peso: 8,7 gr.



Imagen 27:
Pendiente de Tonatiuh. Núm 212. Largo total 60 cm. Altura de la cabeza 27 mm. Peso 18,1 gr.

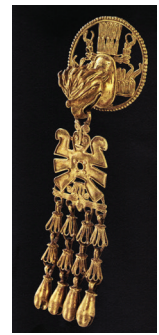


Imagen 28:
Adorno de águila que cae. Núm 286. Largo 91 mm. Peso 18,1 gr.

56. *Ibíd.* p. 925.

57. Nombre con el que se referían a la piedra de jade.



Imagen 29:
Pendiente de luna
con serpientes.
Núm. 140. Largo 61
cm. Peso 12.2 gr.



Imagen 30:
Cascabel calado. Núm.
90. Longitud 27mm.
Peso 2.8 gr.



Imagen 31: Broche de Mictlantecuthtli. Núm.
30. Alto 30mm. Diámetro: 84 mm. Grueso de las
paredes, 1mm. Peso 305.07 gr.



Imagen 32: Broche de Mictlantecuthtli. Núm.
30. Alto 30mm. Diámetro: 84 mm. Grueso de las
paredes, 1mm. Peso 305.07 gr.

Pendiente de luna con serpientes

Está formado por un pendiente que tiene un gancho del cual seguramente fue colgado algún pectoral (Imagen 29). La parte principal del pendiente consiste en una figura en forma de lira, que en los códices representa la luna. De esta figura de luna cuelgan cuatro cabezas de serpiente y de cada una de ellas debió haber estado suspendido un cascabel.

Cascabel calado

Esta pequeña pieza aparenta estar hecha de filigrana pero en realidad fue vaciada (Imagen 30). Su decoración consiste en unas volutas que alternan con dobles barras verticales, dispuestas en cuatro fajas a lo largo del cuerpo del cascabel.

Broche de Mictlantecuthtli

Es la pieza de oro más pesada encontrada dentro de la tumba (Imagen 31). Por las dos perforaciones que tiene en los laterales se puede suponer que se trataba de un broche de cinturón. Por el frente resalta la figura de una araña. La araña es el animal del dios de la muerte, Mictlantecuthtli, que es el que pone en comunicación el cielo con la tierra, pues por su hilo bajan los dioses cuando caen en forma de fantasmas del occidente. El cuerpo de la araña está estilizado de forma que representa un corazón humano.

Mango de abanico en forma de serpiente

Esta pieza está formada por un cilindro hueco. Por un lado tiene una cabeza de serpiente y por el otro tres perforaciones donde eran insertadas pequeñas tablas de madera con plumas (Imagen 32). Por su tamaño es indudable que estos objetos eran usados como mangos de abanico. Lo que llama la atención de esta pieza es el extraordinario trabajo y expresión de la cara de la serpiente.

Anillos de plata

En la Tumba 7 se encontraron 24 piezas de plata, esto se entiende si se considera que el oro era más abundante que la plata en estado nativo (Imagen 33 y 34). De entre las piezas de plata resaltan estos anillos decorados con grecas.

Collares de concha de tortuga

Se encontraron dos collares formados por caparazones de tortuga y de los que cuelgan cascabeles (Imagen 35). Los caparazones pertenecen a una tortuga palustre del género *Cinosternum* de la especie *hirtipes*.

2.8 Rocas, minerales y otros materiales naturales

Es sabido que además de los metales, las rocas, minerales y otros materiales naturales se emplearon en gran cantidad por los antiguos prehispanicos para la elaboración de adornos y joyería.

Para los mixtecos el uso de minerales estaba ligado a la idea que tenían acerca de la magia y la religión. De esta manera diferenciaban

las piedras por su color, peso, resistencia, dureza y brillo.

Para la elaboración de ornamentos, específicamente orejeras, bezotes y narigueras, se emplearon materiales como jade, concha, obsidiana, cristal de roca, cerámica y hueso.

Jade

El jade representaba sus deseos más profundos, la inmortalidad [...] la eternidad. El oro se puede fundir, martillar, aplanar y convertir fácilmente en una forma y otra, con lo que pierde su identidad original. El jade, por lo contrario, resiste cualquier intento de cambiarlo con algo menos duro. Para las civilizaciones antiguas, el jade era el único material disponible de mayor dureza, resistencia y durabilidad.⁵⁸

Para los antiguos prehispánicos el jade representaba la respiración, la vida, la fertilidad y el poder, incluso llegó a ser un material más importante que el oro. La asociación de tonos de verde dependía del uso, por ejemplo el verde oscuro y brillante era exclusivo para los emperadores y nobles.

Los aztecas lo llamaban *chalchihuitl* y se utilizó para la fabricación de bezotes; al jade también se le incorporaban piezas de oro como al bezote que mencionamos anteriormente (Imagen 21) encontrado en la Tumba 7, el cual es una de las piezas de orfebrería más elaboradas.

También en jade se elaboraban narigueras cilíndricas llamadas "flechas de jade para la nariz" y eran usadas por las deidades del sol.

Las orejeras de jade en forma de carrete son las que más se conocen debido a que fueron las más usadas, los tamaños iban de los 34 a los 43 mm. de diámetro. La forma de carrete les permitía colocarlas dentro del lóbulo de la oreja y que permanecieran en su lugar. (Imagen 36, 37).

Cristal de roca

El cristal de roca es un cristal de cuarzo transparente e incoloro. Es uno de los minerales más conocidos de la corteza terrestre. Simboliza la unión de las diferencias entre la materia sólida y la transparencia de la falta de materia. Es la piedra de la luz y es además uno de los materiales naturales más duros y difíciles de trabajar. Con este material se elaboraron cuentas para collares y orejeras en forma de carrete, la más sencilla en cuanto a su trabajo manual (Imagen 38).

Concha y coral

Estos materiales eran muy apreciados por los antiguos prehispánicos, sobre todo los grandes caracoles y los corales de color rojo (Imagen 39). A la concha la llamaban *epili* y al coral *tapachtli*. Además de utilizar los grandes caracoles como instrumentos musicales con las conchas y los corales elaboraban collares, pectorales, pinjantes, orejeras, anillos y brazaletes.



Imagen 33: Anillo. Núm. 224. Alto 13 mm. Diámetro 18mm. Peso 2.8 gr.

Imagen 34: Anillo. Núm. 221. Alto 13mm. Diámetro 17mm. Peso 2.7 gr.



Imagen 35: Collares de concha de tortuga.



Imagen 36: Orejera de carrete. 43 mm. de diámetro. Peso 4.7 gr. y 44.6 gr.

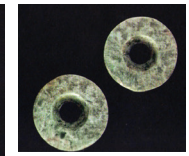


Imagen 37: Orejeras de carrete. 20 mm. Alto. 43 mm. Diámetro. Peso 25.2 gr.

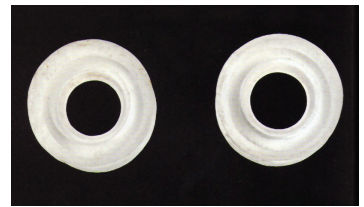


Imagen 38: Orejeras de cristal de roca. 52 mm de diámetro y 47.8 mm de diámetro.

58. Ridinger Mary Louise. *El Jade*. Arqueología Mexicana. México: Vol.5. Num 27. p53.



Imagen 39: Orejeras de concha, reproducen en sus líneas generales el símbolo que los mixtecos usaban para representar el año. 52 mm de longitud 22 mm de ancho.



Imagen 40: Orejeras de obsidiana. A pesar de su dureza los orfebres lograban trabajarla con mucha destreza.

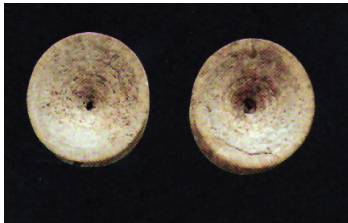


Imagen 41: Orejeras de hueso con el frente llano y cóncavo.

Obsidiana

Este material, también llamado vidrio volcánico, es una roca ígnea volcánica formada por una composición química de silicatos aluminicos y un gran porcentaje de óxidos sílicos (Imagen 40). La obsidiana no es un mineral a menudo se le clasifica como un mineraloide; su dureza en escala de Mohs⁵⁹ es de 5 a 5.5 y su peso específico es de 2.6 m³.

Su color es negro, aunque puede variar según la composición de las impurezas y puede tener tonalidades que van del verde muy oscuro al verde claro o al rojizo, y estar veteadas en blanco, negro y rojo. El hierro y manganeso le aportan un color que va de verde oscuro a marrón oscuro. La obsidiana tiene la cualidad de cambiar su color según la manera de cortarse.

Los lapidarios mixtecos emplearon la obsidiana de color verde para fabricar orejeras, mientras que la obsidiana gris casi cristalina y con manchas se empleaba para la fabricación de puntas o navajas.

En mixteco se le llamó *yunchindaa* o *yunchtnoo*, que significa "piedra azul" o "negra". El trabajo con este material es sumamente difícil ya que es muy duro y quebradizo pero aún así lo supieron trabajar a la perfección.

En algunos casos se montaba o incrustaba en unos discos de madera para hacerla más resistente ya que la obsidiana sola podía ser muy frágil e incluso podía llegar a cortar la piel del que las portaba.

Ámbar

Aunque hay pocas referencias en cuanto a su uso se encontraron ocho orejeras elaboradas con este material en la Tumba 7 en Monte Albán. Las ocho son en forma de carrete con el borde del frente más amplio que el posterior.

Fray Bernardino de Sahagún opina sobre a esta sustancia:

el ámbar de esta tierra se llamaba *apoconalli* o *apozonalli*, dicese de esta manera, porque estas piedras así llamadas [ámbar] son semejantes a las campanillas o ampollas del agua, cuando les da el sol, parece son amarillas claras como oro, estas piedras hállanse en mineros en montañas. Hay tres maneras de aquellas, la una se llama ámbar amarillo, estas parece tienen dentro de sí una centella de fuego, y son muy hermosas: la segunda se llama *izalapoznalli*, dicese así, porque son amarillas con mezcla de verde claro; la tercera *iztacapozonalli*, llámase así porque son amarillas blanquecinas, no son transparentes ni muy preciosas. El ámbar lo encontraban en la provincia de Tzinacantan.⁶⁰

Hueso

El hueso se utilizó de diferentes maneras y se puede agrupar de dos maneras: las piezas simples conformadas por joyas o adornos y aquellas que fueron esculpidas con escenas míticas (Imagen 41). En la Tumba 7 de Monte Albán se encontraron un par de orejeras con forma de carrete pero a diferencia de las elaboradas con otros materiales éstas eran más gruesas y con el frente llano y cóncavo.

59. La escala de Mohs se utiliza como referencia de la dureza de una sustancia. Fue propuesta por el geólogo alemán Friedrich Mohs en 1825 y se basa en el principio de que una sustancia cualquiera puede rayar a otras más blandas, sin que suceda lo contrario.

60. de Sahagún Fray Bernardino. (1938). *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Editorial Pedro Robredo, vol. III.

Hemos llegado a la conclusión de que ya sea en oro o plata, piedra, hueso o concha los orfebres mixtecos-zapotecos demostraron una gran habilidad manual y tecnológica para fabricar piezas de una increíble belleza que los llevó a ser reconocidos como los mejores orfebres de Mesoamérica.

Dentro de nuestro análisis morfológico encontramos que el uso de animales como el águila, la serpiente, la mariposa y los caparzones de tortuga son elementos recurrentes que se repiten en varias ocasiones.

El sol y la luna como una lucha entre el día y la noche, la vida y la muerte son elementos simbólicos que se representan constantemente; como proceso de fabricación usaban el falso alambre o falsa filigrana y el vaciado a la cera perdida.

En cuanto a las formas usaban las líneas (simulando las plumas de las aves), las espirales, la forma de trapecio y los cascabeles largos y estilizados que cuelgan dando movimiento y ligereza a las joyas.

Estos elementos serán usados como base morfológica para el diseño de una colección de joyería para perforaciones cicatrizadas.

En el siguiente capítulo se analizará la historia de la joyería con el propósito de entender su desarrollo y transformación a través del tiempo; se abordará el tema de la joyería contemporánea para comprender el nuevo concepto de uso ligado al arte y se expondrán las nuevas posturas de los diseñadores acerca de las formas en las que la joya interactúa con el cuerpo y lo modifica.

III. JOYERÍA

3.1. Definiciones y conceptos

El término *joyería* es definido o acotado de diferentes maneras:

– La Enciclopedia Británica la define como “el o los objetos diseñados para decorar el cuerpo fabricados usualmente en oro, plata o platino, a veces con piedras preciosas, semipreciosas u otras materias orgánicas”.⁶¹

– La Real Academia Española se refiere a la palabra *joya* como la “pieza de oro, plata o platino, con perlas o piedras preciosas o sin ellas, que sirven para adorno de las personas y especialmente de las mujeres”.⁶²

– La palabra *joya* etimológicamente deriva del latín *jocale* que significa juguete y objeto placentero; el término es retomado en el francés como *joie* hoy, *joyeau*.⁶³

– Filosóficamente Roland Barthes define la joya como una sustancia esencialmente mineral:

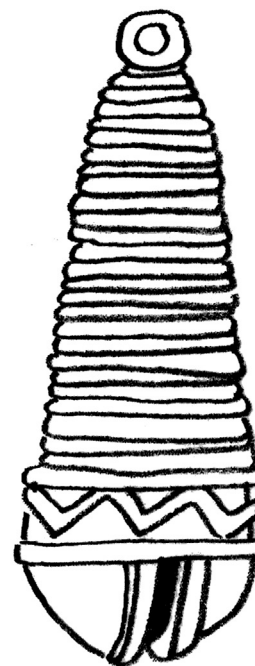
Ya fuese diamante o metal, piedra preciosa u oro, provenía siempre de las profundidades de la tierra, de ese corazón a la vez sombrío y abrasado del que no avistamos más que sus productos enfriados y endurecidos; por su origen, en suma, la joya era un objeto infernal extraído, mediante trayectos costosos y a menudo sangrientos, de esas cavernas inferiores donde la imaginación mítica de la humanidad depositó a la vez a los muertos, los tesoros y las faltas. Extracto del infierno, la joya se convirtió en su símbolo, tomó de él su rasgo fundamental: la inhumanidad.⁶⁴

Para el caso de esta investigación se usarán los dos términos *joya* y *joyería* como sinónimos y se entenderán como el conjunto de adornos personales fabricados con diferentes materiales preciosos y no preciosos; como menciona Charles Codina “la joya ya no se define como antes por el metal o el material con el cual ha sido fabricada sino que es valorada por la expresividad que emana de ella y el sentir que genera en el grupo social”.⁶⁵

3.2 Historia de la joyería

A continuación se hará una breve historia de la joyería destacando el significado simbólico y la influencia que ha tenido en el individuo así como el valor agregado que la sociedad le ha dado.

La historia de la joyería se remonta a tiempos inmemoriales, “Hablar del los orígenes de la ornamentación es hablar del propio origen del



61. Enciclopedia Británica online, *Jewelry*, Disponible en: <http://www.britanica.com/EBchecked/topic/303500/jewelry#> (Consultada: 10 de junio de 2015).

62. Diccionario de la Lengua Española online, *Joya*, Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=joya> (Consultada: 10 de junio del 2015).

63. Corominas Joan. (1990). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos.

64. Barthes Roland. *De la joya a la bisutería* fue publicado originalmente en la revista *Jardin des arts*, en abril de 1961. Nota y traducción de Jaime Moreno Villarreal, p. 64.

65. Codina Charles. (2009). *La joyería*. Barcelona: Parramón. p. 6.



Imagen 42: Mujeres egipcias portando collares, brazaletes y arracadas.

ser humano⁶⁶. Desde la época del paleolítico el hombre y la mujer adornaron su cuerpo con la intención de diferenciarse de sus semejantes, transformando estos primeros objetos en piezas cada vez más elaboradas y adecuándolas a sus creencias, a su sentir y a su entorno social.

El Paleolítico es un periodo en la historia de la humanidad que se inició hace 2.85 millones de años y se extendió hasta hace cerca de 10,000 años. En una etapa inicial se le denominó Edad de Piedra, al estar marcada por el desarrollo y uso de herramientas hechas con ese material.

El hombre paleolítico usaba los materiales que tenía a su alcance y con ellos fabricaba utensilios y objetos para adornarse; hacía uso de conchas, crustáceos, caracoles, fósiles, huesos y dientes de animales, los cuales perforaba para ensartarlos en hilos de fibras naturales y amarrárselos al cuello, brazos o tobillos. Con el paso del tiempo estos accesorios tomaron formas cada vez más complejas y no sólo se utilizaron como adornos, sino como amuletos y talismanes, poseedores de poderes o dones que beneficiaban a quienes los portaban.

A partir del conocimiento de la agricultura y del pastoreo el hombre del neolítico buscó establecerse en un mismo sitio, lo que permitió fabricar objetos cada vez más elaborados gracias a la combinación de materiales y nuevas herramientas, dando origen a las primeras piezas de joyería, tales como : brazaletes, colgantes, anillos, alfileres y prendedores.⁶⁷

El desarrollo de la metalurgia fue muy importante para el progreso de la joyería; comenzó con el cobre, pero fue desechado rápidamente por ser un metal muy blando, siendo remplazado por el bronce, una aleación de cobre y estaño. El siglo XII a.C. se conoce como la Edad del Hierro, es el periodo en el cual se descubre y populariza el uso del hierro, convirtiéndose en el metal más utilizado para fabricar armas y herramientas.

Los egipcios (Imagen 42), griegos y romanos sobresalieron por su elaborado trabajo manual y fina habilidad para la fabricación de hermosos diseños de joyería que usaban como amuletos, talismanes de protección, indicadores de rango y oficio, premios militares, ajueres funerarios y bodas. Cada cultura fue agregando nuevas joyas a su indumentaria; tal es el caso de las mujeres romanas que portaban elegantes diademas y joyas para el cabello, así como la sortija de compromiso y el anillo de matrimonio.

El periodo histórico comprendido entre el siglo V y el siglo XV (1000 años) se conoce como la Edad Media o Medioevo. En esta época las joyas eran de uso exclusivo de la comunidad eclesiástica, de los ricos comerciantes y de los nobles, lo cual convirtió a la joya en un privilegio de la aristocracia. El trabajo en oro, plata o el entonces llamado cobre dorado, así como las piedras preciosas y los esmaltes se volvieron populares. La orfebrería religiosa incluía objetos de culto dedicados a Cristo, la Virgen y los santos, estatuillas, relicarios, objetos de la liturgia tales como píxide⁶⁸ y copones para guardar las hos-

66. Codina Carles.(2003). *La joyería. Colección Artes y Oficios*. Barcelona, Parramón. p. 9.

67. Los alfileres y prendedores se utilizan para sostener las prendas de vestir.

68. Píxide: Caja o copón pequeño en que se guarda el Santísimo Sacramento. Diccionario de la lengua española online. <http://lema.rae.es/drae/?val=joya>.<http://lema.rae.es/drae/?val=auto-adscripción> (Consultada: 16 mayo del 2015).

tias, cálices, incensarios, cruces y encuadernaciones de libros sacros. En países como Francia e Inglaterra se dictaron leyes que prohibían a la gente común usar alguna joya fabricada con oro, plata o piedras preciosas. Estas medidas otorgaron a las joyas un nuevo significado: se convirtieron en símbolos de poder, de autoridad y de riqueza.

A los siglos XV y XVI se les asigna el nombre de Renacimiento, que fue un movimiento cultural producido en Europa occidental periodo de transición entre la Edad Media y el mundo moderno, fruto de la difusión de las ideas del humanismo y las ciencias cuyo conocimiento determinó una nueva concepción del ser humano y del mundo. Las nuevas tecnologías para la extracción de metales y las nuevas herramientas de trabajo impulsaron la industrialización y facilitaron la elaboración de joyas en serie; esto aminoró los costos y consecuentemente abrió la puerta a la cultura de la imitación y dio paso a lo que se conoce con el nombre de "bisutería".⁶⁹ La moda y las tendencias se hicieron cada vez más presentes, el uso de joyería se volvió más general ya no exclusivo de las clases altas y la joya empezó a perder su valor simbólico.

En la Imagen 43, obra del artista del Renacimiento Angelo di Cosimo, *il Bronzino*, se reproduce el retrato de Lucrezia, la bellísima esposa del político florentino Bartolomeo Panciatichi. En su estilizado y elegante cuello blanco descansa un precioso collar de perlas, con un broche colgando y una larga cadena de oro con una pequeñísima placa con esta inscripción grabada ["*Sin fin amour Duré*"] en alusión al amor y la fidelidad; en su mano izquierda esta dama renacentista luce un pequeño anillo de oro y rubíes que bien podría haber sido su sortija de compromiso.

Nuevos cambios económicos, sociales y tecnológicos comenzaron a engendrarse en Gran Bretaña en la segunda mitad del siglo XVIII; unas décadas después se extendieron a gran parte de Europa occidental y Estados Unidos y concluyeron entre 1820 y 1840. A este periodo se le conoce como la Revolución industrial, pues durante este tiempo se vivió el paso de una economía rural basada fundamentalmente en la agricultura y el comercio a una economía de carácter urbano, industrializada y mecanizada. Dio inicio una transición que acabaría con siglos de obra basada en el trabajo manual que fue sustituida por maquinaria para la fabricación industrial.

A pesar de ser un periodo de grandes avances aparecieron algunos grupos contrarrevolucionarios formados por artistas, diseñadores, escritores, activistas políticos y empresarios que estaban en contra de la mecanización, de los bajos salarios y de las malas condiciones laborales de los obreros, pero sobre todo veían en la industrialización una amenaza, opinaban que los productos carecían de belleza y que el trabajo manual del artesano debía ser valorado nuevamente. William Morris (1834-1896) fundó los primeros talleres artesanales con la idea de reivindicar la primacía del ser humano sobre la máquina, con la filosofía de utilizar la tecnología industrial al servicio de las personas, pero potenciando la creatividad y el arte frente a la producción en serie. Se le conoce como el fundador del movimiento de artes y los



Imagen 43: Lucrezia Panciatichi. Renacimiento



Imagen 44: Josef Hoffmann (1870-1956), caja de tabaco diseñada para la Wiener Werkstatte. Oro, lapislázuli, perlas, turquesa, coral, cornalina y otras piedras preciosas. Artes y oficios.

69. Bisutería es el término con el que se conoce a la industria que produce objetos de adorno hechos con materiales no preciosos.



Imagen 45: Prendedor en forma de libélula diseño de René Lalique. Modernismo.

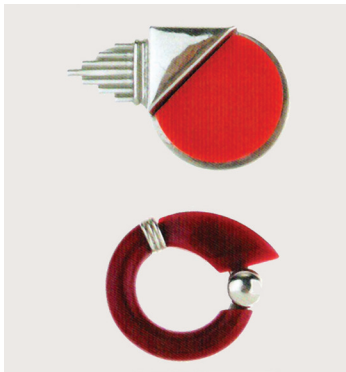


Imagen 46: Anillo y prendedor. Art decó.



Imagen 47: Prendedor en oro blanco con diamantes. 1943.

70. Cronológicamente se puede establecer desde el final de la primera Guerra Mundial el 11 de noviembre de 1918 y el inicio de la segunda Guerra Mundial el 1 de septiembre de 1939.

71. En este lapso se generó una búsqueda dentro de la industria joyera por abarcar mercados más y más amplios y generalizar el uso de la joyería entre hombres y mujeres.

oficios (arts and crafts). La joyería se benefició de los avances tecnológicos pero las piezas que se fabricaron en esta época contaron con la tradición del trabajo manual, muy bien detallado (Imagen 44).

A finales del siglo XIX y principios del XX, con el fin de crear un arte nuevo libre y moderno y continuando con los postulados de William Morris de democratizar la belleza y socializar el arte, en el sentido de que hasta los objetos más cotidianos tuvieran un valor estético, se planteó una propuesta en donde predominara la inspiración en la naturaleza. Modernismo (Imagen 45), *art nouveau*, *jugendstil*, *liberty o floreale* y *modern style*, fueron los términos con que se designó a este movimiento, que se caracterizó por el uso de líneas curvas y ondulantes, el uso profuso de elementos de origen natural como plantas del tipo enredadera y flores, el uso de imágenes femeninas, animales fantásticos, ninfas, cisnes, mariposas y libélulas, entre otros.

El modernismo fue importante para el ámbito de la joyería, ya que por primera vez se valoró más la creatividad y la imaginación que los materiales empleados lo que permitió a los joyeros tener mayor libertad creativa.

El periodo de entreguerras⁷⁰ que va desde 1919 a 1939 se caracterizó por la búsqueda de un estilo menos recargado, más sobrio y frío. El art decó alcanzó su apogeo en los años 1920 (Imagen 46), fue un movimiento puramente decorativo con un estilo opulento y exagerado, por lo que se le considera un estilo burgués. Su significado gira en torno al progreso, la ciudad, lo urbano, la máquina; es elegante, funcional y moderno; se expresó en un estilo geométrico, claro y preciso, dando preferencia a las formas puras, amplias y simplificadas, sin elementos figurativos y con una técnica rigurosa. Se produjeron joyas en las que volvió a predominar el valor de los materiales, joyería industrializada que utilizaba materiales sintéticos y metales como el níquel, el cromo y el aluminio. Para el diseño de joyas, la arquitectura influyó de manera muy importante.

Con el estallido de la segunda Guerra Mundial en 1939 se irrumpió un proceso de cambios continuos en cuanto a las artes decorativas y el diseño que no se restableció sino hasta mediados de los años cincuenta.

La joya como arte se revitalizó a mitad de los años cincuenta, como una vía de expresión personal tanto para el creador como para el portador, avivando el espíritu renovador y liberal que se expandió en países como Estados Unidos después de la segunda Guerra Mundial (Imagen 47).

El desarrollo industrial de los años sesenta propició la democratización de los bienes de consumo y la implantación generalizada de la idea de bienestar social al originar una nueva concepción acerca de la función social de la joya.⁷¹

La juventud se apoderó de las calles; los años sesenta y setenta estuvieron marcados por movimientos culturales y sociales importantes: el arte pop, la psicodelia y el futurismo marcaron el diseño y la joyería, se elaboraron piezas con materiales plásticos y colores brillantes. Se produjo un cambio importante en cuanto al uso de joyería que se orientó hacia el sector masculino; las joyas se volvieron unisex

y la gente joven comenzó a perforarse el lóbulo de las orejas como una reacción de rebeldía y libertad de expresión.

Lo *punk*⁷² se describe como un movimiento de contracultura que proviene de su música y los aficionados a ella (Imagen 48). Éstos se distinguen por incluir una serie de códigos de comportamiento, lenguaje y vestimenta. A mediados de la década de 1970 en países como Estados Unidos, Gran Bretaña y Australia aparece bajo la influencia de bandas de *garage rock*⁷³ y rock agresivo, transgresor y a veces violento. El *punk* fue primero un fenómeno estético-musical que generó una moda y más tarde fue tomando forma en un movimiento estético-filosófico que posteriormente se convertiría en una cultura.

Una fracción particularmente activa de la cultura *punk* fue tomando rumbos con vertientes musicales más enérgicas, conocidas como "hardcore". En los años ochenta el *hardcore* se convirtió en un estilo de música muy imitado por su facilidad para tocarse y por la energía que transmitía a una juventud en busca de motivaciones y emociones fuertes. Al surgir este estilo se manifestaron un gran número de bandas con mensajes más radicales que las corrientes anteriores, tanto en posicionamiento de análisis social e ideológico como en otros temas originados en la insatisfacción social. La estética corporal y la imagen personal se volcaron hacia el uso de tatuajes y comenzaron a popularizarse las perforaciones entre la juventud; la joyería tomó un aire industrial: la estética *punk* incluía joyería de piel con remaches, cadenas gruesas acompañadas por pesadas cruces y emblemas pertenecientes a partidos políticos o ideologías. En un inicio el movimiento *punk* intentaba ser antimaterialista; la joyería tradicional de brillantes y metales caros, fue remplazada por objetos carentes de valor tales como seguros, sujetadores, y estoperoles que se ajustaban a la ropa o al cuerpo como accesorios.

Para los años noventa la joyería comenzó una etapa de renovación donde las escuelas de arte y diseño tuvieron un papel determinante y son ahora las encargadas de formar a los nuevos joyeros. "Las escuelas permiten un ámbito de trabajo y experimentación más abierto a los cambios y a las nuevas influencias frente al conservadurismo tradicional de los talleres particulares."⁷⁴

A finales de la década de los noventa la joyería convencional abandona connotaciones de ostentación y riqueza y se generaliza el gusto por las joyas de oro y piedras preciosas de diseño más sencillo y consecuentemente elegante.

La joyería en la actualidad toma dos rumbos: uno orientado al mundo de la moda y el diseño que tienen por objetivo complacer la demanda del mercado y, por otro lado, la joyería contemporánea que busca expresarse a través del arte como forma de expresión y satisfacción del artista más que la del usuario final. La joyería para ser usada en perforaciones es algo relativamente nuevo; comenzó a finales de los años setenta y ha tenido mucho crecimiento y aceptación en países de Europa así como en Estados Unidos, Australia y Canadá. Está ligada a movimientos juveniles musicales y artísticos, como también al uso de las drogas y a las libertades sexuales y de expresión.



Imagen 48: Estoperoles, cadenas, cruces y cinturones con picos en el cuello son ejemplo de la joyería usada por el movimiento *punk* en los años 1980.

72. El *punk*, también llamado *punk rock*, es un género musical dentro del rock que surgió a mediados de 1970. En sus inicios el *punk* era una música simple y cruda, a veces descuidada: un tipo de rock sencillo, con melodías simples de duraciones cortas, sonidos de guitarras amplificadas poco controlados y ruidosos.

73. El término rock de garaje se debe a el hecho de que sus intérpretes eran grupos compuestos por adolescentes y jóvenes amateurs, con escasa preparación musical, que solían reunirse para tocar y ensayar en el garaje de sus casas.

74. Codina Carles. (2003). *La joyería*, Colección Artes y Oficios. Barcelona: Parramón. p. 11.

3.3 Joyería contemporánea

Actualmente la joyería y su diseño han evolucionado. A diferencia de lo que solía ser en el pasado, en el presente una joya suele valer más por el diseño que por el material con el que está realizada.

El público consumidor de joyería se ha expandido mucho; el acceso a la joyería se ha generalizado gracias a la aparición de nuevas tendencias en cuanto al diseño y materialización de las piezas, creando así nuevos estilos conocidos con el nombre de joyería contemporánea, estilos que se han alejado de lo que conocemos como joyería clásica (Imagen 49, 50, 51, 52).

Como señala Roland Barthes

Las joyas ya no tienen la encomienda invariable de proclamar un precio, por decirlo así, inhumano: las hallamos en metal vulgar y en vidrio barato; y cuando imitan alguna sustancia preciosa, como el oro o las perlas, lo hacen sin bochorno: el símil, que se ha convertido en una característica de la civilización capitalista, ya no es más un procedimiento hipócrita para hacerse pasar por rico pagando barato; se expone con franqueza, no intenta engañar sino solamente conservar las cualidades estéticas de la materia imitada. En síntesis, hay una liberación general de la joya: su definición se amplía y actualmente constituye un objeto, si cabe decirlo, libre de prejuicios: multiforme, multisustancial, de usos infinitos, ya no sometido a la ley del alto precio ni a la del uso exclusivo, celebratorio, casi sagrado: la joya se ha democratizado.⁷⁵



Imagen 49: Collar de Teresa F. Faris. 2013. Plata y madera alterada por un pájaro.



Imagen 50: Collar de Silvia Beccaria. Bijou à Boire, 2014. Nylon Y.

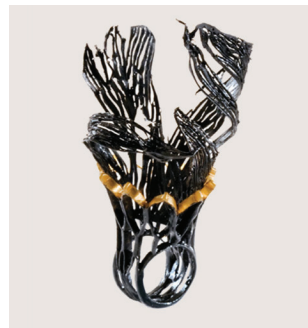


Imagen 51: Anillo de Maria Tsimpiskaki. 2014 Plata, PVC, hoja de oro y pigmento.



Imagen 52: Anillo de Barbara Uderzo. 2013. Plata, plástico y acrílico.

A mediados del siglo XX nace un nuevo concepto de joyería, conocido como joyería contemporánea, momento en que el discurso de apertura del arte también se extiende a muchos ámbitos de la vida social y cultural.

Un núcleo de joyeros piensa la joya como posible portadora de significados simbólicos, libres de cualquier regla u orden, tal y como lo hace el arte. Reconfiguran y sobredimensionan las formas; no trabajan para adornar el cuerpo, para engalanar o esteticizar, sino que refieren simbólicamente el cuerpo o argumentan

75. Barthes, Roland. (2005). *De la joyería a la bisutería*. En *El sistema de la moda y otros escritos*. Buenos Aires: Paidós. p. 69.

76. Cabral Almeida Campos Ana María. *La joyería contemporánea como arte, Un estudio filosófico*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.: p. 15.

a propósito del cuerpo, tal y como sobre otros temas de la vida y del mundo, según cada tema despierta la sensibilidad de los joyeros.⁷⁶

La joyería contemporánea no imita a otras artes. Posee intenciones propias y persigue perspectivas actuales. Se distingue de otras formas de arte en la creación de metáforas tangibles y a veces portátiles.

Dichas piezas se distinguen de la joyería tradicional porque las reconocemos por tener dimensiones no esperadas en la joyería tradicional, otras sorprenden porque no son portátiles, o porque incluso son agresivas, transfigurando su finalidad en cuanto joyas, que han sido entendidas tradicionalmente como adornos del cuerpo. Unas más tienen formas o materiales sorprendentes e inesperados o no usados anteriormente. Muchas otras están mal acabadas, o rechazan un perfeccionismo supuesto. Se configuran como “nuevas entidades” en el campo del arte y la joyería.

La joyería contemporánea tiene un contenido metafórico que va mucho más allá del sentido real de la joya; tiene un trasfondo algunas veces intuido y muchas otras poco comprensible; podemos con toda seguridad ubicarla como una encrucijada entre el arte, la artesanía y el diseño.

Ana María Cabral Almeida Campos argumenta que, en el mismo plano del arte al igual que la joyería contemporánea, “se mueve dentro de un campo de fuerzas extremista”. Nos comunica significados no determinados de antemano, propone lo inesperado y soluciones que no nos resultan familiares. Reconoceremos sus pretensiones de razón cuando seamos capaces.

En efecto, la joyería contemporánea está formada por una comunidad de artistas, diseñadores, joyeros y orfebres con una perspectiva que dialoga sobre sí misma y entiende la joya como artefacto artesanal que comunica reflexivamente y proporciona experiencias igualmente reflexivas, como todo el arte.

La joyería contemporánea encuentra un punto importante en la década de los ochenta, momento en el que los joyeros amplían el sentido de la joya y se cuestionan sobre la portabilidad de la joyería. *Wearability*: portabilidad versus adorno.⁷⁷

El concepto de portabilidad se relaciona con la naturaleza tradicional de las joyas en cuanto que son entendidas como adornos, elementos estéticos, íconos visibles. Por lo tanto la joyería contemporánea tiene la intención de comunicar a través de lenguajes simbólicos, de manera tal que la portabilidad no se constituye como un fin último.

La portabilidad de la joya en el cuerpo es un tema que ha sido estudiado por muchos joyeros de modos muy diferentes. Algunos hablan del cuerpo vivo y del cuerpo adornado; identifican al cuerpo como el lugar de la joya, aunque es ahora un posible lugar –y no el único–, ya que el adorno-joya⁷⁸ puede ir en cualquier parte fuera del cuerpo mientras su función sea argumentada y proponga nuevas experiencias. Así es como la joya va adquiriendo nuevos significados y nuevos atributos; poco a poco ha ido abriéndose paso en el mundo del diseño y la moda.

77. Cabral Almeida Campos Ana María. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.: p. 25.

3.4 La joya y la transformación del cuerpo

La joyería y la moda están estrechamente relacionadas; al igual que la moda, la joyería se diseña con el fin de que el usuario sea visto, llame la atención, resalte su imagen y sobresalga en un mundo cada vez más globalizado.⁷⁹

Con esta idea y con el auge generado por la joyería contemporánea surge un grupo de diseñadores, artistas y joyeros que nos invitan a repensar la relación de la joya con el cuerpo, desde su contenido hasta su apariencia; a idear un mapa donde la piel y el dominio corporal trascienden a un plano estético donde el dolor, el concepto metahumano,⁸⁰ la prótesis, las intervenciones quirúrgicas y el lenguaje sexual, forman parte de un nuevo concepto de belleza e identidad.

A continuación se hace mención de diferentes diseñadores de joyería, de moda y artistas que han usado la joya como medio de expresión y la usan de modos y formas muy sugerentes. (Imagen 53, 54, 55, 56).



Imagen 53: Iris-Van-Herpen.



Imagen 54: Ana.

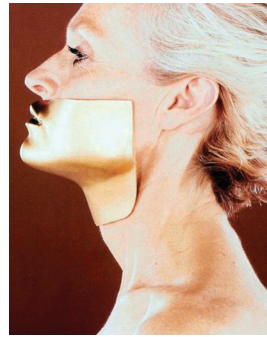


Imagen 55: Erik Halley.



Imagen 56: Gijs.

Taro Hanabusa

Es un reconocido diseñador japonés que comenzó su carrera de dentista para posteriormente dedicarse al diseño de joyería. En un principio veía la joyería como un pasatiempo, poco a poco su línea de joyería Fangophilia fue creciendo; su colección está formada por piezas que representan dedos, uñas, y dientes; piezas que se colocan en el cuerpo del cliente y así cada pieza resulta única (Imagen 57). Sus piezas se venden en Tokio dentro de la boutique Dog, a la cual acuden personalidades importantes del mundo de la música y de la moda como Lady Gaga. La joyería de Taro Hanabusa se distingue por poseer características del arte gótico.



Imagen 57: Taro Hanabusa diseña piezas que representan dedos, uñas y dientes; se colocan en el cuerpo del cliente, por lo que cada pieza resulta única.

78. Es como se le conoce a las joyas que no necesariamente tienen que portarse en el cuerpo.

79. Entendiendo globalización como un proceso económico, tecnológico, social y cultural a escala planetaria que consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo uniendo sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global.

80. Lo metahumano se refiere a la corriente que se está generando a partir del uso de joyería como implantes en el cuerpo.

Buruc Buyucunal

Originaria de Turquía, estudió Diseño Industrial en la Universidad Técnica de Estambul en el 2003. Actualmente trabaja como profesora de arte en la misma universidad. Su trabajo está formado por una colección basada en su percepción acerca de la belleza y lo que pretende es cuestionar el rol del cuerpo dentro de la sociedad actual. Su colección de joyería, llamada "Terrifying Beauty", está inspirada en las cirugías plásticas; ella imagina y crea piezas que distorsionan el rostro, contrastantes con el concepto de joyería tradicional.

Sus piezas rompen con lo establecido, modifican el rostro e inclusive –como podemos observar– pueden llegar a ser molestas o a causar dolor en el usuario. Buruc Buyucunal realizó un análisis sobre el uso de la joyería y su trabajo representa lo que podría llegar a ser un nuevo concepto sobre del uso de la joya (Imagen 58).



Imagen 58: buruc Buyucunal, colección "Terrifying Beauty".

Hanwen Shen

Diseñadora originaria de China, ha centrado su atención en el cuerpo de la mujer, en específico la espalda y el cuello. Con sus piezas pretende crear la ilusión y apariencia de alargamiento del cuerpo y en sus diseños juega con las formas orgánicas influidas por las mujeres de culturas asiáticas y africanas que practican la elongación del cuello como parte de sus rituales y costumbres (Imagen 59)



Imagen 59: Hanwen Shen trabaja con tecnología de impresión en 3D para crear formas caprichosas que se ajustan con mucha naturalidad a las formas del cuerpo.

Evelie Mouila

Diseñadora de joyería francesa que estudió Diseño Gráfico en París, donde practicó como diseñadora gráfica algunos años hasta que se trasladó a Londres. Estudió la maestría en Arte en el Royal College of

Art en Londres, especializándose en el trabajo del oro y la plata para joyería. Su trabajo consiste en darle un valor funcional a la joya; un ejemplo es cómo usa la joyería para sujetar el cabello al mismo tiempo que interactúa con los ojos y la nariz; consigue crear piezas completamente fuera de lo común que nos hacen repensar el uso de la joya actual (Imagen 60).



Imagen 60: Evelie Mouila: "My collection emphasizes the actual lines of the body but also creates new lines and contours. It's about an intimate feeling of wearing jewellery that only the wearer can feel."⁸¹

Lauren Kalman

Artista visual radicada en Detroit que dirige su trabajo a la fotografía, el video, el performance y el arte contemporáneo. Ha llevado a cabo diferentes investigaciones en relación con la belleza, el adorno, la Imagen del cuerpo, el valor y la cultura. Ha sido premiada por diferentes facultades e institutos de arte en Estados Unidos y en el resto del mundo.

Ha experimentado con diferentes materiales y medios, buscando la huella que va dejando la belleza humana en el cuerpo. "En la actualidad diferentes ideales corporales son buscados mediante el uso de objetos y materiales colocados en y sobre la piel. El acto de cubrir y añadir al cuerpo ciertos elementos y objetos lo transforman de un estado natural en un ícono de la perfección. En mi trabajo, investigo la joyería, objetos y prendas como agentes de esta transformación".⁸²

En su trabajo podemos observar que utiliza la joyería en forma de adorno, pero también como si ésta dejara huella en el cuerpo provocando una sensación de dolor.

En esta pieza titulada "Blooms, Efflorescence, and Other Dermatological Embellishments" (Imagen 61 y 62) utiliza agujas para acupuntura, las cuales ha intervenido con piedras y perlas finas. Lo que fundamenta y nos transmite la idea de que la belleza y el adorno están ligados con el dolor físico.

81. "Mi colección enfatiza las líneas reales del cuerpo, pero también crea nuevas líneas y contornos. Es acerca del sentimiento íntimo de usar joyas que sólo el usuario puede sentir". Evelie Mouila.

82. Kalman Lauren. <http://laurenkalman.com/art/Portfolio.html> (Consultada: 20 julio de 2015).



Imagen 61: Lauren Kalman. Colección "Hard wear".

Imagen 62: Lauren Kalman "Blooms, Efflorescence, and Other Dermatological Embellishments".

Imme Van der Haak:

Artista holandés que trabaja de forma independiente. La gran mayoría de su obra se enfoca en el cuerpo y en la interacción con el entorno. En su trabajo trata de discutir de manera lúdica las ideas acerca de lo que es "normal" en cuanto a la joya y el cuerpo.

Tiene su propia idea sobre la belleza y por ello explora con diferentes materiales, exponiéndolos sobre el cuerpo. En su colección "Configurations" diseñada en el 2010, trabaja con bronce chapeado en oro; su idea es modificar el cuerpo sujetándolo con piezas metálicas a manera de prótesis, lo que nos habla sobre la transformación y el concepto de belleza (Imagen 63, 64).

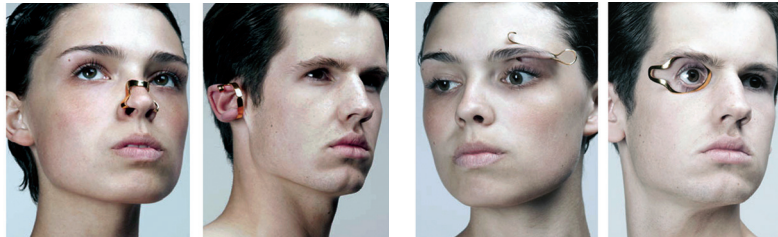


Imagen 63: Imme Van der Haak. Colección "Configurations" 2010.



Imagen 64: Piezas de metal chapeado en oro. Colección "Configurations" 2010.

"It is all about changing forms and transformations, although it is not my intention to shock, but to reveal the idea that every form has its own beauty. In this way I comment in an expressive way on the current ideas about beauty."⁸³

3.5 La moda y su influencia en el diseño de joyería

La moda surge ligada al nacimiento y desarrollo del mundo moderno occidental, circunscrita a un tipo de sociedad que establece como valores, la individualidad, la renovación de las formas, la democratización y la libertad de elegir.⁸⁴

La moda ha sido considerada como algo trivial, superficial, glamoroso y atractivo. Como expone Margarita Landázuri:

Partiendo de un concepto de cultura multilínea, que incluye desde las instituciones oficiales de una sociedad hasta la conducta cotidiana de los seres humanos que la conforman y por supuesto todos los objetos que las personas producen, nos atreveríamos a decir quizá que la moda hoy por hoy es el fenómeno más dinámico de la cultura occidental, un fenómeno generador de cambios, y creador de continuos y nuevos significados.⁸⁵

83. "Se trata de cambiar las formas y transformaciones, aunque no es mi intención escandalizar, sino revelar la idea de que cada forma tiene su propia belleza. De esta manera les comento de forma expresiva en las ideas actuales acerca de la belleza".

Imme Van Der Haak. <http://immevan-derhaak.nl/index.php?/products/jewellery/> (Consultada: 20 de julio del 2015).

84. Riviére, Margarita. (1996). *La moda ¿comunicación o incomunicación?*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 24.

85. Landázuri, Margarita. (2000). *¿Moda o Diseño?, la industria de la confección en México*. Posgrado en Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura. UNAM. p. 24.

Definir y entender la moda resulta difícil por el ritmo que ella misma va marcando, ya que agrupa múltiples expresiones de la sociedad. La moda es un fenómeno cultural, que alimenta y se retroalimenta; por ende es un acto comunicativo, lleno de símbolos y significados; además se da el lujo de cambiar aceleradamente.

El concepto de moda y comunicación es un tema ampliamente debatido, pues existen diferentes autores que tienen su propia versión. En nuestro caso entenderemos la moda como un complejo sistema que comunica y se expresa como identidad a partir de la indumentaria y el vestido. Margarita Riviere afirma que "a través del vestido resulta evidente que se comunican una serie de valores, tanto a nivel individual como colectivo", y añade que "el hecho de que cualquier moda pueda ser considerada como un sistema de signos-valores susceptibles de ser utilizados e interpretados por las personas, hace del fenómeno algo menos intrascendente de lo que a primera vista puede parecer".⁸⁶

La joyería y la moda están vinculadas por el hecho de que la joya forma parte del vestir, se lleva en el cuerpo como accesorio decorativo y parte fundamental de la indumentaria de cada individuo; es parte de una expresión y comunicación que las personas utilizan para distinguirse unas de las otras e identificarse con una cultura, o grupo social.

Es sabido que el ser humano tiene una gran necesidad de pertenencia y aceptación por parte de un grupo; la vestimenta, la joyería y el arreglo personal son una forma de demostrar y exteriorizar al mundo lo que somos o por lo menos lo que queremos ser.

Por lo tanto la moda y la joyería no solamente comunican algo, sino que construyen relaciones sociales, valores que junto con los demás elementos de pertenencia conforman un orden social.

La moda en sí misma no es un producto tangible. La moda conforma ideas, conceptos, relaciones entre otros diversos elementos con los que jugamos y reordenamos cada temporada para proponer nuevas y distintas soluciones a objetos concretos. La moda trasciende por lo tanto a lo material, lo que tocamos, compramos y usamos; y a pesar de que no existe más que como idea en nuestras mentes, como deseo o expectativa (estilo de vida) vende maravillosamente, tanto que inclusive representa una entrada de divisas importantísima para algunos países.⁸⁷

La joya es un objeto que representa, más que una función decorativa, una función simbólica –como se mencionó en el capítulo anterior– comunica y transmite cientos de significados de su portador que conllevan a diferentes intenciones como distinguir, imponer cierto estatus de poder y belleza. Por lo tanto, se puede concluir que la moda y la joyería van de la mano en este mismo sentido. Es importante mencionar el tema de moda para esta investigación ya que será importante considerar tendencias, materiales, colores, formas y texturas que se utilizan en el mundo actualmente para aplicarlos

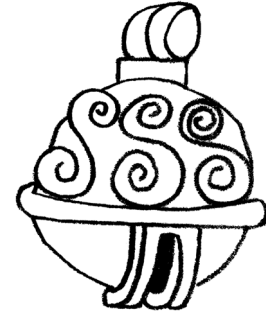
86. Riviere, Margarita. (1996). *La moda ¿comunicación o incomunicación?*. Barcelona: Gustavo Gilli. p. 105.

87. Landázuri, Margarita. (2000). *¿Moda o Diseño?, la industria de la confección en México*, Posgrado en Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura. UNAM. p. 65.

en el diseño de la colección de joyería.

En el siguiente capítulo se explicará el significado de las modificaciones corporales, y el papel de la joyería. La joya que modifica, que viste, que interactúa con el cuerpo, la joya prótesis, la joya como parte de un ritual dentro de una cultura, la joya que identifica y crea identidad y pertenencia dentro de una cultura, grupo social o tribu.

IV. MODIFICACIONES CORPORALES



4.1 Definiciones y conceptos

Para empezar es importante formular una definición acerca de lo que es "modificación corporal". El sociólogo francés Philippe Liotar⁸⁸ y autor de diferentes artículos sobre el arte corporal, señala que:

Una modificación corporal se caracteriza por tres puntos: 1) Por una parte, su carácter voluntario, 2) por su dimensión no utilitaria, 3) y, finalmente, por su aspecto radical.

Una modificación corporal se distingue por dejar huellas duraderas en el cuerpo, realizadas a partir de una herida infligida en la carne del tipo perforación, quemadura, incisión, elongación e inserción de cuerpos extraños.

Existen diferentes técnicas para realizar una modificación corporal: los tatuajes (coloración de la piel por medio de inyecciones de tinta), *piercings* (perforaciones en las cuales se coloca una joya), escarificaciones (incisiones que dejan cicatrices), suspensiones (a ganchos insertados en el cuerpo), *brandings* (quemaduras), expansiones (distensiones del lóbulo de la oreja), amputaciones, afilamiento de dientes y otras.

Para esta investigación y con base en nuestro objetivo se describirán las modificaciones corporales realizadas por *piercings* en boca, nariz y orejas dentro de las cuales se coloca una pieza de joyería (Imagen 65, 66, 67).

4.2 Perforaciones: definición, nombres y usos

Actualmente es común encontrarnos cada vez más con hombres y mujeres que usan perforaciones y joyería corporal, ya sea en las orejas, nariz, boca, ceja, pezones, ombligo, etc.; es una práctica y movimiento urbano que ha ido creciendo, tomando fuerza.

El uso de perforaciones en México ha crecido hasta convertirse en un fenómeno que día a día tiene mayor demanda; aunque para algunos es una tendencia de moda que hace su incursión en todas las esferas sociales, sin distinguir sexo, raza, nivel de escolaridad o condición social.

No existe documento oficial que avale una estadística real sobre el incremento del uso de perforaciones corporales pero se estima que un 8% de los jóvenes mayores de 14 años lleva un *piercing* en alguna parte de su cuerpo.

La palabra *piercing*⁸⁹ es un anglicismo, gerundio del verbo *pierce*: agujerear, perforar, atravesar. Es la práctica de perforar o cortar una



Imagen 65: Rita Haxx, Bishop Organics.



Imagen 66: Frances, Hellmouth Apparel.

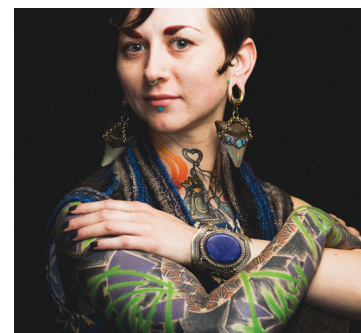


Imagen 67: Jessica, Evolve Body Jewelry.

88. <http://www.body-art.net/v6.o/Kortext/PLtxt1fr.html>
(Consultada: 23 de agosto de 2015).

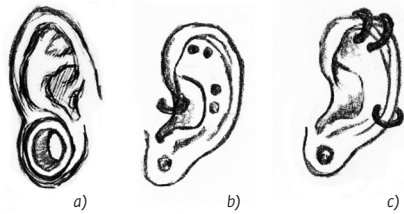


Imagen 68: Ilustración que muestra un a) tunnel, b) helix, c) tragus.

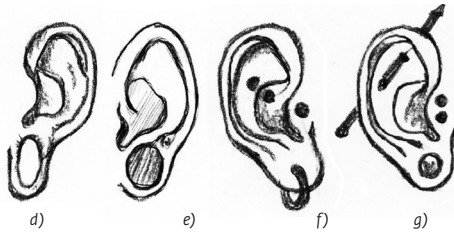


Imagen 69: Ilustración que muestra una extensión del lóbulo, d) extensión de lóbulo, e) plug, f) antihelix, g) industrial.

parte del cuerpo para insertar un arete, pendiente, pieza de joyería o elemento decorativo.

En occidente se ha tornado una experiencia emocional y de rebeldía para la juventud que ha crecido influenciada por géneros como el rock, *heavy metal* o el *punk* y buscan a través de estas modificaciones corporales una forma de vida con la que sentirse identificados.

A continuación se describirán las perforaciones para nariz, boca y oreja, así como el nombre de las piezas de joyería que se utilizan en dichas perforaciones.

4.3 Perforaciones corporales: nombres y usos

A las perforaciones que se realizan en la oreja se les conoce como *dilatación*, *helix*, *antihelix*, *tragus*, *antitragus*, *industrial* (Imagen 68).

Una persona puede tener una o varias perforaciones por oreja, pueden ser pares o impares. En la siguiente imagen hacemos referencia a cada una de ellas (Imagen 69).

Boca

Para la zona del labio y sus contornos las perforaciones pueden ser muchas y depende del gusto del usuario que pueda tener una o más. Pueden ser internas (dentro de la boca) y externas (en el labio).

Los nombres con los que se les conoce son, *labret*, *labret horizontal*, *labret vertical*, *snake bites*, *medusa*, *monroe*, *frenillo inferior y superior*, *lengua*.

Nariz

A las perforaciones para la nariz se les conoce como, *septum*, *aleta lateral*, *puente*.

Nombres de las piezas de joyería que se usan en las perforaciones:

Cada pieza de joyería corporal tiene un nombre según su forma y uso; a continuación se mencionan y describen cada una de ellas:

Para la oreja

Tunnels: Estas piezas tipo tubo son utilizadas en expansiones del lóbulo de la oreja y su característica principal es que son ligeras y dejan pasar la luz de un lado al otro; los tamaños y materiales pueden llegar a ser muy variados.

Plugs: Son piezas utilizadas en expansiones del lóbulo de la oreja; a diferencia de los tunnels los plugs son tubos sólidos, como tapones.

Weights: Son piezas pesadas que se colocan en el lóbulo de la oreja dilatado; el peso hace que la piel se estire y se vea un colgajo. Tribus en Punan Buson en el área del río Kajang en Indonesia suelen usar este tipo de adornos. Los sacerdotes y guerreros prehistóricos también utilizaban mucho este tipo de joyería, según puede apreciarse en los códices 78 y 90.

Expansiones: Son puntas y espinas cónicas que se van introduciendo poco a poco en el lóbulo de la oreja, por lo general es la primera pieza de joyería que se usa para empezar con una expansión; también los hay en forma de espiral.

89. <http://es.wikipedia.org/wiki/Piercing>
(Consultada: 20 agosto de 2015).

Hoops: Son arracadas de gran tamaño que se colocan directamente en la perforación o pueden introducirse dentro de un *tunnel*. Las hay que tienen mecanismo para abrir y cerrar y otras cuentan con un gancho para sujetarse a la expansión.

Para la boca

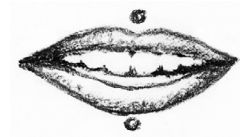
Labrets: Estas piezas están compuestas por un cilindro que pasa por la perforación del labio; en la parte externa puede llevar un adorno y por la parte interna tiene una curvatura que se adapta a la forma de la dentadura, de tal manera que la pieza no tenga contacto con los dientes (Imagen 70, 71).

Para la nariz

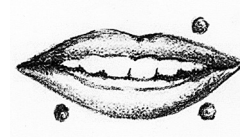
Septum: Estas piezas atraviesan el cartílago de la nariz y pueden ser de diferentes largos y materiales. Los hay con mecanismo que abre y cierra o los que se aprietan con la mano para ajustar al cartílago. (Imagen 72).

4.4 Modificaciones corporales en culturas del mundo

A continuación se mencionan algunas culturas, grupos sociales y tribus que recurren a la modificación corporal como parte de un ritual dentro de su cultura. En la gran mayoría de los casos estas prácticas de adornarse el cuerpo por medio de perforaciones se llevan a cabo en la edad de la pubertad, en el caso femenino cuando la mujer deja de ser niña para convertirse en mujer y el de los jóvenes al pasar a la edad adulta o cuando se convierten en guerreros. (imágenes 73 a 81).



70. Ilustración que muestra una perforación medusa y labret.



71. Ilustración que muestra una perforación monroe y snake bites.



72. Ilustraciones que muestran una perforación septum (izquierda), aleta lateral (derecha).

- 73. Túneles de madera y plástico, 6,5 mm.
- 74. Plugs circulares, 2,5-5,6 cm. Expansiones, de largo 6-10 cm. Hueso de elefante y ballena. Tailandia, Laos.
- 75. Mujer kayan con aretes pesados de bronce. Kapit, Sarawak, 1988.
- 76. Weights. Myanmar. Sarawak. 375 gr. Hoops originarias de China. 106 gr. de plata.
- 77. Hoops originarias de China, 106 gr. de plata.
- 78. Expansión en forma de espiral.
- 79. Septum de oro con rubíes y esmeraldas, 9,6 gr. India. Assam.
- 80. Septum de acero inoxidable.
- 81. Labret de oro con rubíes, 5,2 gr. India, Assam.



73



74



75



76



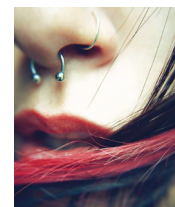
77



78



79



80



81

Hamar

La tribu de Hamar es un grupo étnico africano que vive al sur de Etiopía, son unos maestros en el arte de la decoración corporal. Se decoran, entre otros métodos, por medio de cicatrices y marcas que se hacen en el cuerpo y representan valor y la furia. Las mujeres de esta tribu entre más marcas tengan en su cuerpo significa que son más valientes, por lo tanto crece su honorabilidad dentro de la tribu.

Las mujeres casadas o comprometidas usan dos pesados aros de acero alrededor de su cuello llamados *exente*. Estos aros son soldados y difícilmente pueden ser retirados.

También decoran sus cuerpos con conchas, semillas y cuentas de vidrio y bronce (Imagen 82, 83, 84).

Las ancianas a lo largo de su vida van acumulando aros de acero llamados *zau* que colocan en sus piernas y brazos.

Una mujer puede llegar a cargar varios collares en el cuello lo que representa mucho peso en acero, si ella muere antes que su esposo, los aros son cortados y entregados a su esposo ya que le pertenecen y él puede donárselos a su siguiente esposa. Estos aros representan para las mujeres hamar un símbolo de vida.



82. Detalle de los collares que portaban las mujeres de la tribu hamar.



83. Mujeres hamar.



84. Mujer hamar con la clásica indumentaria que las caracteriza.

Turkana

La tribu de los Turkana habita en el distrito de Turkana en el noreste de Kenia, una zona seca y de altas temperaturas cerca del lago Turkana en el este.

Las mujeres y niñas turkana se adornan con grandes collares de cuentas de vidrio y acero, estas piezas forman parte de su cuerpo por el resto de su vida y llegan a pesar entre cinco y seis kilos.

Para ellas es muy importante portar estos collares, pues si no los usan sienten que no son atractivas para los hombres de la tribu. Los colores de las cuentas tienen diversos significados; los de color amarillo y rojo se los dan los hombres a las niñas cuando son sus prometidas. Cuando una mujer usa solamente el color blanco significa que es una viuda.

Las mujeres casadas portan un aro plano metálico cubierto por cuentas alrededor de su cuello, que es el equivalente a un anillo de compromiso. Los hombres usan grandes aretes llamados *nakaparaparal*, en forma de pluma que confinan con grandes arracadas circulares (Imagen 85, 86).

Padaung

Las padaung o mujeres de cuello de jirafa, como se les conoce actualmente, forman parte de la tribu kayan o karenni, un grupo étnico perteneciente a Myanmar, compuesta aproximadamente por 7,000 habitantes.

En la década de los noventa debido a un conflicto militar en la tribu emigró a Tailandia, donde reside actualmente.

La tribu se caracteriza porque las mujeres utilizan un cuello metálico formado por varios aros de bronce; estos aros presionan la clavícula creando una distorsión y deformación muscular en el área de la clavícula y el cuello.

Desde muy pequeñas a las niñas de cinco años se les coloca un cuello metálico formado por cinco aros metálicos, conforme la niña va creciendo se va aumentando el número de aros y llega a acumular hasta 20 o 22 aros según sea el caso hasta llegar a la edad adulta. Estos largos cuellos metálicos forman parte de su vida y su tradición y cultura les prohíbe quitárselos. El uso prolongado de estas piezas provoca que los músculos del cuello vayan perdiendo fuerza por lo que no podrían sostener la cabeza sin ellos.

No está claro el origen ni el significado de esta pieza alrededor del cuello, pero se cree que en un principio se usaban como protección e indicativo para no ser usadas como esclavas. Cuenta la leyenda que usar aros en el cuello les da una apariencia importante de dragón o que los aros en el cuello las protegen de ser atacadas por tigres.

En la actualidad se ha perdido esta costumbre, aunque existe un grupo reducido de mujeres que sigue utilizándolos como símbolo de belleza por ser un accesorio que las distingue de las mujeres de las tribus vecinas. Hoy en día lo usan como recurso para atraer al turismo y ganar dinero (Imagen 87,88).



87. Mujer padaung o mujer cuello de jirafa.



88. Niñas padaung. A los 5 años se les colocan sus primeros cuellos y conforme van creciendo se van aumentando el número de aros.



85. Anciano de la tribu turkana portando arracadas en las dos orejas.



86. Mujeres turkana portando sus collares multicolores.

Guajarat

Uno de los estados más industrializados de la India, se encuentra en la parte occidental del subcontinente indio y tiene colindancia con Pakistán. El poblado de Guajarat es reconocido por el excelente trabajo que realizan en joyería fina en oro y plata.

Dentro del distrito de Guajarat se encuentran la tribu de los rabari. La gran mayoría de las mujeres rabari gusta de usar joyería, pendientes, collares anillos y brazaletes.

Una de las piezas más emblemáticas usadas por los matrimonios indios son los *mangalsutra*; de acuerdo con una costumbre hindú el matrimonio no sólo representa la unión de dos personas, sino también la unión del entendimiento, el compromiso, el amor mutuo y el crecimiento espiritual entre ellos.

La palabra *mangalsutra* significa "hilo sagrado"; esta pieza de joyería tiene un gran significado para una mujer india casada. El novio amarra esta joya alrededor del cuello de la novia en la ceremonia de matrimonio y es lo que da como entendido su estatus de esposa.

Además de esta pieza significativa las mujeres indias portan grandes aretes en la nariz que tienen la doble función de adornar y les ayudar a sostener el velo que cubre su cabello; también es característico de esta cultura el uso de largos y pesados pendientes de bronce que cuelgan en el lóbulo de la oreja (Imagen 89, 90, 91).



89. Mujeres Rabaris.



90. Mujer portando aretes de bronce, característicos de la zona indú de Guajarat.



91. Mujer de Guajarat con una arracada con doble función de sujetar el velo que cubre su cabello y el adorno.

Mursi y Surma

Estas dos tribus se ubican en el valle de Debub Omo en Etiopía y son dos grupos étnicos en peligro de extinción; los mursi están conformados por 90,000 integrantes mientras que los surma apenas llegan a 45,000 habitantes. Se caracterizan porque a pesar de los años han logrado aislarse y mantener su cultura y tradiciones intactas.

Además de la pintura corporal, una de sus costumbres más arraigadas son las perforaciones corporales en el lóbulo de la oreja y en el labio inferior.

Las mujeres mursi al llegar a la adolescencia y como parte de una ceremonia se les hace una incisión en el labio inferior donde se les coloca un palo que posteriormente es sustituido por un plato de barro o de madera que van cambiando poco a poco de modo que se vaya abriendo la perforación y puedan colocarse platos cada vez más grandes, que incluso pueden llegar a medir 20 cm de diámetro.

Estas piezas son fabricadas por ellas mismas con arcilla y barro.

Cada vez que una pieza se rompe elaboran otra y la pintan con los mismos motivos y líneas que utilizan los hombres en la decoración de su cuerpo.

No se sabe a ciencia cierta el origen de esta tradición, pero las mujeres lo hacen porque de esta manera les gustan a los hombres de la tribu, incluso entre más grande es el plato que usan al momento de casarse, más grande es la dote que reciben.

En la actualidad las jóvenes de la tribu empiezan a cuestionarse si quieren o no usar estos platos en los labios, pues dicen que son criticadas fuera de su comunidad, pero se enfrentan al problema de que si no lo hacen no encuentran marido y no las quieren dentro de su tribu.

Las mujeres surma perforan y extienden el lóbulo de sus orejas para colocar platos de cerámica; a diferencia de la tribu mursi ellas no perforan su labio pero las perforaciones del lóbulo de la oreja pueden llegar a medir 20 cm de diámetro.

Para ellas es muy importante la decoración corporal; pueden llegar a pintarse dos veces al día con diferentes motivos usando tintes naturales que ellas mismas fabrican (Imagen 92, 93, 94, 95).



92. Cada plato puede llegar a medir 20 cm. de diámetro.



93. Niña de la tribu Surma con orejeras de cerámica.



94. Mujer de la tribu Surma con orejeras de cerámica que ellas mismas fabrican.



95. Mujer de la tribu Mursi.

Miju Mishmis

Es una de las tres tribus reconocidas por el Tíbet. Los mishmis se localizan en el distrito de Anjaw y de Lohit en el poblado de Arunachal Pradesh localizado al noreste de la India.

Se caracteriza por que las mujeres se elongan los lóbulos de las orejas para colocarse unos grandes conos de plata, laboriosamente tallados y adornados. Estas piezas son parte de su atuendo e indumentaria y de su cultura y tradiciones (Imagen 96,97).



96. Anciana perteneciente a la tribu mishmis.



97. Detalle de orejeras usadas por una anciana de la tribu Mishmis.

Apartani

Esta tribu, al igual que los miju mishmis, es reconocida por el Tíbet. Se ubica en el valle de Ziro en el bajo Subansiri en el distrito de Arunachal Pradesh en la India. Para esta tribu los tatuajes y las perforaciones forman parte integral de su indumentaria y vestido.

Tanto hombres como mujeres tatúan sus rostros con una línea negra en forma de "T" y las mujeres se perforan los lóbulos de las orejas y se colocan unas piezas elaboradas con bambú llamadas *yaru hukho*



98. Anciana de la tribu Apartani, reconocida por formar parte de las 3 tribus más importantes del Tíbet.



99. Vista frontal de una mujer apartani con dos plugs en los laterales de la nariz.



100. Vista lateral de un plug, pieza elaborada de bambú. Tribu Apartani.

(*plugs* en las orejas). Su decoración corporal no estaría completa sin los dos tapones (*plugs*) que colocan en los extremos de la nariz llamados *yaping hullo* elaborados con pedazos de caña seca que queman y pulen para esterilizar. Cuentan que hace muchos años las mujeres jóvenes eran muy hermosas y se las robaban, así que las mismas mujeres de la tribu decidieron hacerse perforaciones en la nariz para adornarse y con esto evitaban verse hermosas (Imagen 98, 99, 100).

Actualmente se ha perdido esta tradición y solamente quedan algunas ancianas con este tipo de decoración corporal.

Matses y Matis

Considerados una tribu aislada, habitan en el valle del río Javari, en el Amazonas, en la colindancia entre Brasil y Perú.

Tanto hombres como mujeres acostumbran hacerse perforaciones en el rostro y orejas. No es cualquier perforación ya que utilizan largas espinas que colocan en el lóbulo externo de la nariz a manera de bigotes.

Esta tribu es comúnmente conocida como "gente jaguar", ya que no solamente son estos bigotes lo que los caracteriza sino que también tatúan el cuerpo y pintan sus rostros con la idea de parecer más feroces.

Los hombres además se perforan el septum y colocan una pieza de hueso que ellos mismos elaboran. Los materiales con los que fabrican sus piezas de joyería y adorno son materiales locales, como hueso, y espinas de diferentes plantas.

Se ha visto que algunas piezas de joyería tienen la característica de deformar la anatomía del cuerpo humano provocando una integración total de la joya con el cuerpo: la nariz, los dedos, el cuello, las orejas, el ombligo, la lengua y otras partes.

Cada cultura, grupo social o tribu confecciona sus propias piezas de joyería con materiales locales; se trata de piezas elaboradas arte-

sanalmente y de forma primitiva y tomando en cuenta el uso y funcionalidad, lo que convierte a la joya en un símbolo de identidad para cada individuo (Imagen 101, 102).

4.5 El origen de las perforaciones en la actualidad

Las modificaciones corporales que se realizan hoy en día se asemejan en la forma e incluso en el fondo a las del pasado, aunque provengan de contextos completamente diferentes a aquellos en que son practicados en la actualidad. Durante la segunda mitad del siglo XX el tatuaje, el piercing y otras alteraciones corporales ya existentes en el mundo occidental empezaron a tener otra connotación; la denominada liberación sexual en los años sesenta y setenta jugó un papel fundamental para poder entender el desarrollo y masificación hasta hoy en día. Los cambios que se realizaron respecto al cuerpo durante el siglo XX fueron radicales y cambiaron por completo la idea y relación que se tenía con él en la sociedad occidental.

Como ejemplo pensemos en las relaciones amorosas y de pareja. En tiempos pasados la gran mayoría de los matrimonios se concretaban a través de la familia o de amistades cercanas; un tipo de arreglo donde nada importaba el consentimiento de los involucrados. Frente a esta situación los procedimientos de conquista han cambiado radicalmente y donde se le ha ido otorgando cada vez más importancia al aspecto físico ya sea como parte de la conquista o como arma de seducción, lo que constituye un hecho de importancia si se piensa en todas las prohibiciones que han rodeado al estereotipo de hombre y mujer, no solamente por el modo de vestir sino también en normas sobre el adulterio, la moral y las buenas costumbres. Dichos cambios no se pueden entender sin recordar la gran cantidad de transformaciones paralelas por las que ha pasado nuestra sociedad, impulsadas por el desarrollo de la publicidad y la mercadotecnia, donde campañas publicitarias ayudaron y fomentaron a exhibir cuerpos cada vez más expuestos y desinhibidos; la misma evolución del cine abrió todo un debate en torno al individualismo y la libertad sexual en una sociedad conservadora. Todo esto ligado a los deseos de emancipación de la mujer, que fue imponiendo junto con los movimientos homosexuales la idea de que la sexualidad era individual, con lo que se logró la llamada liberación sexual, es decir, una situación en donde cada individuo es libre de mantener el tipo de sexualidad que desee, ya sea heterosexual u homosexual.

Durante los años noventas y más aún a partir del nuevo milenio se han impuesto cada vez con mayor fuerza nuevas modificaciones en el cuerpo, algunas de ellas aceptadas por la sociedad como las cirugías plásticas o reconstrucciones de la fisonomía del cuerpo y otras consideradas extremas como perforaciones corporales, implantes, tatuajes, escarificaciones, entre otras.

Es importante mencionar algunos personajes clave en el desarrollo de las modificaciones corporales para comprender el desarrollo y procesos por los que han pasado estas técnicas y entender su impacto en la realidad.



101. Mujer matse portando serie de "bigotes" de fibra natural.



102. Hombre matis proveniente de la zona del Amazonas.



Imagen 103. Fakir Musafar. Fundador de la primera escuela de perforadores en Estados Unidos.

90. Movimiento conocido por sus técnicas de distorsión corporal, modificación, prolongación, coloración y perforaciones. Los primitivos modernos argumentan que uno de los efectos de la modernización y la industrialización, ha sido el estancamiento psíquico. La gente actual ya no sabe qué es el placer o el dolor auténticos. Es el dolor el que se convierte parte del éxtasis para los modernos primitivos, una filosofía que predica el conocimiento a partir del dolor, olvidado por la modernidad.

91. El chamanismo se refiere a un sistema de creencias y prácticas tradicionales que aseguran la capacidad de diagnosticar y de curar el sufrimiento del ser humano en algunas sociedades. Los chamanes creen lograrlo contactando con el mundo de los espíritus y formando una relación especial con ellos. Aseguran tener la capacidad de controlar el tiempo, profetizar, interpretar los sueños, usar la proyección astral y viajar a los mundos superior e inferior.

Algunos especialistas en antropología definen al chamán como un intermediario entre el mundo natural y espiritual, que viaja entre los mundos en un estado de trance. Las tradiciones de chamanismo han existido en todo el mundo.

Fakir Musafar

Es considerado el padre del movimiento llamado "primitivismo moderno"⁹⁰ y, a la vez, de muchas de las modificaciones corporales extremas practicadas hoy en día. Rescata las tradiciones tribales como técnicas que permiten llegar al éxtasis y a diferentes niveles de experiencias espirituales, a través de un estado de trance inducido por las prácticas específicas de cada ritual, pretendiendo así realizar rituales de tipo chamánico.⁹¹

Fakir Musafar (Imagen 103) nació en Estados Unidos en 1930 con el nombre de Roland Loomis. Desde joven se sintió atraído por algunas experiencias de tipo sadomasoquista inspiradas en las prácticas de los indios y de otras tribus alrededor del mundo; para tener algún tipo de experiencia espiritual se atravesaba la piel con agujas o se perforaba los genitales. Debido al alto nivel de conservadurismo de la época y temiendo que lo encerrarán en un manicomio tuvo que realizar todas esas prácticas en solitario, escondiéndose de los demás. Su primera presentación en público fue en una convención de tatuajes en 1977 y fue conocido en los años ochentas a través de un libro en el que aparecían publicadas algunas de sus fotos y experiencias.

La influencia de Fakir Musafar es fundamental para entender algunas modificaciones corporales en la actualidad, sobre todo modificaciones corporales extremas como las suspensiones.

Jim Ward

Es considerado el padre del *piercing*; formó parte del movimiento homosexual a finales de los sesentas y principios de los setentas. Su atracción por las perforaciones lo llevó a investigar a través del ensayo y del error cuáles eran los mejores materiales y formas para realizar joyería para perforaciones. En 1990 fundó en Los Ángeles California, la primera tienda dedicada a la realización, distribución y venta de "*piercings*"; la tienda fue conocida con el nombre de Gauntlet y tuvo mucho éxito dentro de la comunidad homosexual y sadomasoquista.

Steve Haworth

Es reconocido por su trabajo como productor y diseñador de la marca de joyería HCT Body Jewelry para perforaciones. Debido a sus conocimientos avanzados en medicina y cirugía Steve Haworth ha desarrollando nuevos tipos de modificaciones corporales y ha creado al mismo tiempo las piezas y los instrumentos necesarios para implementarlas.

Entre sus inventos más conocidos están los implantes subdermales, piezas que se colocan por debajo de la piel. Hoy en día es el artista más influyente en cuanto a las innovaciones que se están realizando en esta actividad, ya sea diseñando nueva joyería, nuevos instrumentos de tipo quirúrgico, nuevos procedimientos o directamente nuevas modificaciones corporales.

A través de ferias, congresos y exposiciones el uso de perforaciones

se ha expandido de manera importante en ciudades como San Francisco, Los Ángeles y Nueva York, y es ahí donde se encuentran las mejores tiendas y estudios de perforaciones a nivel internacional.

Las prácticas de modificación corporal se han relacionado en Estados Unidos, con prácticas sadomasoquistas donde el dolor es una de las principales atracciones para la práctica de este tipo de técnicas. Es comparado con experiencias ligadas al consumo de drogas y estupefacientes o al placer generado por las endorfinas producidas por el cuerpo al sentir dolor o excitación, creando grandes niveles de adicción.

Danny Yerna

Es pionero de las perforaciones en México. Comenzó como autodidacta y poco a poco fue estudiando y tomando cursos sobre el *body piercing*. Originario de Bélgica, llegó a México por azares del destino, con algunos tatuajes y perforaciones en la oreja y nariz, hecho que para los años ochenta en México era algo completamente fuera de lo normal, pero para otros era algo atractivo y al verlo le pedían que los perforara y así es como comenzó su carrera. En 1994 abrió su estudio Wakantanka, preocupado por transmitir su conocimiento y realizar buenas perforaciones corporales con higiene y seguridad.

Desde un inicio ha mostrado un gran interés por las modificaciones y el arte corporal y es un arduo promotor de la educación sobre el tema. Del 2002 a la fecha organiza cursos. Seminarios de APP en México. Ha participado como colaborador para la revista Tatuajes y perforaciones y TatuARTE en la piel, en la cual colaboró por 10 años.

V. RESULTADOS



5.1 Presentación, análisis e interpretación de resultados

El 5 y 6 de noviembre de 2015, se realizó el Tercer congreso Internacional de perforadores profesionales organizado por la Asociación LBP (Latinoamerica Body Piercing A.C.) en el centro de convenciones la Trinidad en la ciudad de Tlaxcala, capital del estado de Tlaxcala. (Imagen 104).

El propósito de asistir a dicho congreso fue realizar observaciones, entrevistas y diálogos con perforadores profesionales, diseñadores de joyería y usuarios en general de perforaciones corporales.

Lo que se pudo observar en dichos días fue que –por lo general– son personas mucho más sencillas, abiertas y dispuestas a platicar y a responder preguntas de lo que se piensa.

El uso de perforaciones va de la mano del uso de tatuajes; esto genera una imagen personal fuerte y un poco agresiva, ya que pueden llegar a intimidar a la gente con la que conviven y es en parte lo que pretenden; sentirse diferentes, sobresalir, causar curiosidad y asombro. Son personas que cuidan mucho su imagen, pasan muchas horas del día tratando de pertenecer a un grupo. En el momento en el que lo encuentran se identifican con él y lo consideran parte de su familia.

A partir de la observación se concluyó que les gusta mucho portar joyería, entre más grande, vistosa y pesada mejor. La gran mayoría además de traer orejeras o *tunnels* se cuelgan una arracada, llevan *labrets* y tienen tatuado el 70% de su cuerpo. Esto abre una gran oportunidad para el diseño de joyería.

El congreso estaba organizado por un comité encabezado por Ana Paula Escalante, quien es usaria de perforaciones y dueña de la marca de joyería Quetzalli. Por la mañana y por la tarde se impartían clases de seguridad, higiene, nuevos materiales y normas y reglamentación acerca del uso de perforaciones.

El jueves por la tarde hubo una pequeña exposición y venta de joyería corporal, se presentaron aproximadamente 12 stands cada uno con representantes de diferentes marcas provenientes de ciudades como Guadalajara, Aguascalientes, Distrito Federal, Brasil y Estados Unidos. Las marcas que resultaron interesantes para el tema del presente trabajo son las siguientes:

Kraken Jewels: Fabricantes y distribuidores de joyería corporal de vidrio borosilicato hecho en México.⁹²



Imagen 104: Logotipo de Latinoamerica Body Piercing LBP.

92. <https://www.facebook.com/Kraken-Jewelry-glass-body-jewelry-570334926381619/timeline> (Consultada: 10 de noviembre de 2015).

Nakaztli: Joyería corporal inspirada en motivos prehispánicos, elaborada en plata y oro, con distintas piedras preciosas y semipreciosas.⁹³

Maya jewelry: Originarios de Estados Unidos diseñan joyería impregnada de un simbolismo místico y su propósito es dejar que la inspiración los lleve a descubrir y alcanzar su punto más elevado de creatividad.⁹⁴

Namaste: Compañía que trabaja para el mundo del *body piercing*, se preocupa por los materiales pone mucho énfasis y cuidado en los procesos empleados para su manufactura.⁹⁵

Quetzalli jewelry: Las joyas creadas por Quetzalli son piezas únicas donde se mezclan la tradición con los sueños. Siempre con amor y respeto de nuestros orígenes prehispánicos, de los materiales y de la inspiración que ha existido mucho antes que nosotros.⁹⁶

Ornamental: Son artículos de ornamentación inspirados en las culturas del México antiguo, buscando siempre la mejor calidad y con la utilización de materiales orgánicos, todo hecho artesanalmente y al gusto del cliente.⁹⁷

Pangea organik: Joyería hecha a mano y a la medida en diferentes minerales como jade, labradorita, obsidiana y otras piedras. Gerber Rivera Benites es uno de sus representantes más seguidos.⁹⁸

La siguiente tabla es una relación de las personas a las cuales se les realizó una entrevista semiestructurada en el congreso Internacional de Perforadores:

A partir de la recopilación de datos obtenidos en las entrevistas se encontró que existen dos corrientes principales en cuanto al uso de perforaciones:

Persona	Sexo	Edad	Actividad profesional	Tiempo de ejercer la profesión
1	F	25	Perforador	3 años
2	M	43	Perforador y tatuador	15 años
3	M	37	Orfebre y lapidario	4 años
5	M	29	Perforador, escarificador y lapidario	10 años
6	F	32	Perforador y tatuador	8 años
7	M	25	Aprendiz	2 años
8	M	32	Perforador y tatuador	5 años
9	M	35	Perforador y tatuador	6 años
10	F	39	Perforador, diseñador de joyería	12 años

1. Gente joven que sigue una moda y busca perforarse porque admira a un artista, a un personaje público o a algún deportista que pertenece

93. <https://www.facebook.com/nakaztlibodyjewelrys?fref=ts>
(Consultada: 19 de noviembre de 2015).

94. <https://www.facebook.com/maya-jewelrys?fref=ts>
(Consultada: 10 de noviembre de 2015).

95. <https://www.facebook.com/namaste.adornments/timeline>
(Consultada: 10 de noviembre de 2015).

96. <https://www.facebook.com/quetzallijewelrylove?fref=ts>
(Consultada: 10 de noviembre de 2015).

97. <https://www.facebook.com/ornamental.mazatl/timeline>
(Consultada: 10 de noviembre de 2015).

98. <https://www.facebook.com/pangeaorganik?fref=ts>
(Consultada: 10 de noviembre de 2015).

ce a algún grupo o tribu urbana.

2. Y personas no tan jóvenes que cuentan con poco o mucho conocimiento sobre el uso de perforaciones del México prehispánico o alguna tribu en el mundo, y ya sea por gusto o por intentar recrear alguna cultura en específico, perforan su cuerpo con el fin de imitar y transformar su imagen para experimentar una sensación chamánica, sobrenatural o bien sobresalir y encontrar su propia identidad.

5.2 Diseño de joyería para perforaciones cicatrizadas

Con base en los resultados obtenidos mediante encuestas y charlas con diferentes exponentes del medio y de acuerdo a la investigación y observación de campo realizada resolvimos que las piezas que se incluirán dentro de la colección son las siguientes: *plugs, tunnels, hoops, weight, expansiones, septum y labret*.

En conjunto con los usuarios y perforadores se concluyó que son piezas que tienen ciertas similitudes con las usadas en Mesoamérica por los mixtecos-zapotecos. Las características que tienen en común es que son objetos libres o que se mantienen en su lugar con la ayuda de la forma o de la gravedad y que tienen "o" rings o simplemente que se deslizan hacia afuera o se desprenden al momento de ser retiradas.

Para el diseño de la colección es importante considerar ciertos requisitos y requerimientos en cuanto a la forma, los materiales y la seguridad; por lo tanto se seguirán los lineamientos y recomendaciones de la Asociación de Perforadores Profesionales (AAP).

Las piezas serán diseñadas para ser utilizadas en perforaciones cicatrizadas, más adelante se hará mención sobre los diferentes tipos de perforaciones y los materiales recomendados para cada una de ellas.

5.3 Especificaciones y recomendaciones.

La Asociación de Perforadores Profesionales (AAP) se formó en 1994. Es una organización internacional sin fines de lucro con base en California, Estados Unidos; se dedica a proporcionar y dar educación puntual y relevante acerca del uso de las perforaciones corporales y cuenta con miembros en todo el mundo.⁹⁹ La AAP se rige por medio de una junta directiva elegida voluntariamente y es un grupo unido de perforadores profesionales quienes libremente comparten información para ayudar a sus miembros, entre los que se cuentan perforadores profesionales del sector salud, legisladores, inspectores de salubridad y el público en general para tener la mejor y más actualizada información acerca de la perforación corporal.

Joyería para perforaciones nuevas

Para perforaciones nuevas la Asociación de Perforadores Profesionales (APP) recomienda el uso de ciertos materiales para la joyería corporal inicial, ya que dichas piezas estarán dentro de la herida y en contacto directo con los tejidos internos. El aspecto morfológico que pueda tener la joyería que se coloca en una perforación nueva es lo menos importante, ya que primero esta la seguridad y compatibilidad con el cuerpo.

El tamaño, estilo, material y calidad de la joyería afectan la capaci-

99. <https://www.safepiercing.org>
(Consultada: 15 de julio de 2015).

dad de cicatrización de la herida; una vez que la herida sana la joyería inicial puede ser remplazada por una pieza hecha de cualquier material.

Las piezas de joyería inicial deben ser de preferencia de un metal lo más pulido posible con un acabado liso y brillante, no deben tener superficies irregulares pues podrían poner en peligro el tejido que se está cicatrizando. Una pieza de mala calidad puede introducir bacterias en la herida y causar una infección.

Recomendaciones para el uso de materiales en joyería para perforaciones nuevas

- Debe ser capaz de soportar el calor y la presión de la esterilización en autoclave.¹⁰⁰
- Debe ser inerte y compatible con el cuerpo, de manera que no cause irritación, alergia o infección.

Algunas aleaciones (mezclas) de metales han sido aprobadas para uso médico (a menudo como implantes) y tienen denominaciones específicas que representan un nivel preciso de la aleación, su calidad es determinada por la (ahora Internacional) Society for Testing and Materials Standard (ASTM) y/o la Organización Internacional de Normalización (ISO). Otros materiales, como el oro y la obsidiana (vidrio natural) tienen una larga historia de uso en perforaciones que se remonta a cientos y a veces miles de años.¹⁰¹

Acero quirúrgico: Existen diferentes tipos de acero, pero pocos han demostrado ser biocompatibles como el acero que es ASTM F-138 o ISO 5832-1, ISO 10993 - (6,10, o 11), o (ECC [europeo] conforme la Directiva sobre el Níquel).

Titanio: Es un metal ligero es ideal para clientes con alergias o preocupaciones acerca de la sensibilidad al níquel. Este material puede ser anodizado para crear joyería de diferentes colores sin afectar su integridad. Debe contar con el certificado de titanio de implante (Ti6Al4V ELI), que es el ASTM F-136 o ISO 5832-3, o titanio comercialmente puro que es ASTM F-67 compatible.

Niobio: Se ha utilizado ampliamente con muy buenos resultados. Es similar al titanio, pero no tiene un grado de implante designado. Igual que el titanio, el niobio puede ser anodizado para producir distintos colores y a diferencia del titanio puede ser anodizado en negro.

Oro: De 18 K o 14 K, puede ser amarillo o blanco; libre de níquel y aleaciones para la compatibilidad. El oro superior a 18 K es demasiado blando para la joyería corporal y se raya fácilmente. Las piezas con chapa en oro no son adecuadas para perforaciones recientes.

Platino: Es un metal precioso, extremadamente inerte y excelente para el uso en perforaciones corporales sin embargo, la joyería corporal fabricada con este material es poco frecuente debido al alto costo del metal y la dificultad de su fabricación.

Polímeros biocompatibles (plásticos): Los polímeros de la marca Tygon[®] como el tubo Médico-Quirúrgico S-50HL o el S-54HL, así

100. Un autoclave es un recipiente hermético de metal y paredes gruesas que permite trabajar a alta presión y temperatura. Se usa para realizar esterilizaciones con vapor de agua.

101. https://www.safepiercing.org/wp-content/uploads/2010/01/APP_Inicial_Sp_Web.pdf
(Consultada: 15 de junio de 2015).

como el polímero PTFE (Teflon®) y el Bioplast™ se consideran aptos para utilizarse en perforaciones nuevas. El Tygon es un material bio-compatibile y muy flexible, lo que permite que pueda ser usado con facilidad en expansiones; aunque después de unos meses de uso tiende a endurecer y decolorarse. El PTFE es un plástico blanco y se usa mucho dentro de la industria de la joyería corporal, mientras que el Bioplast™ fue creado específicamente para usarse en perforaciones y a diferencia del anterior cuenta con una gran variedad de colores.

Vidrio: El vidrio sódico-cálcico¹⁰² o también conocido como *soda lime* libre de plomo es inerte y se considera seguro para el uso en perforaciones iniciales.¹⁰³

Recomendaciones de materiales para joyería corporal en perforaciones ya cicatrizadas

Para una perforación que ha cicatrizado por completo se pueden usar innumerables opciones de joyería y materiales, aunque la AAP (Asociación de Perforadores Profesionales) sugiere que se cumplan las siguientes recomendaciones antes de probar con una pieza nueva:

1. La piel no debe ser demasiado suave o tierna.
2. El tiempo mínimo de cicatrización inicial ha pasado (2 semanas).
3. La perforación ya no secreta ni deja costra.

Entre los materiales que se pueden emplear en una perforación ya cicatrizada se encuentran bronce, oro, plata, cuerno, hueso, madera, ámbar, vidrio, piedras de diferentes tipos y materiales orgánicos. Además hay otras opciones como plástico, acrílico y silicón (Imagen 105, 106, 107, 108).

Consideraciones en cuanto al diseño y uso de joyería corporal

Para la elección del material además de las recomendaciones anteriores habrá que considerar lo siguiente:

- El uso del material dependerá de la aceptación por parte del usuario, ya que ciertos materiales pueden provocar alergias.
- El material elegido puede resultar frágil y romperse con el uso.
- Algunos materiales y piezas no son seguras por lo que deberán ser retiradas para realizar ciertas actividades, como hacer deporte, bañarse, nadar o incluso dormir.
- El peso de las piezas puede ser variable y dependerá del uso. Las piezas muy pesadas podrán ser usadas por corto tiempo, como para alguna ocasión especial, mientras que las piezas ligeras se podrán usar a diario.
- El uso de materiales porosos como algunas piedras o hueso pueden estimular el crecimiento de microbios.
- Retirar momentáneamente una pieza de joyería de una perforación cicatrizada puede dar lugar a la contracción rápida de la perforación y la reinserción puede ser difícil o imposible. La mayoría de las perforaciones suelen reducirse con bastante rapidez y pueden seguir haciéndolo con el paso del tiempo.



Imagen 105: Plugs de jade.



Imagen 106: Weights de bronce. Peso 132 gr. Darak Borneo, Indonesia.



Imagen 107: Tunnels de acrílico.



Imagen 108: Tunnel en forma de trompeta cuadrada tallada en cuarzo verde aventurine.

102. El vidrio sódico-cálcico. Está formado por sílice, sodio y calcio principalmente. El sílice es parte de la materia prima básica, el sodio le da cierta facilidad de fusión y el calcio la provee de estabilidad química. Por sus características este tipo de vidrio es el que se funde con mayor facilidad y el más barato. <https://estudioyensayo.files.wordpress.com/2008/11/vidrios.pdf> (Consultada: 15 de junio del 2015).

103. https://www.safepiercing.org/wp-content/uploads/2010/01/APP_Initial_Sp_Web.pdf (Consultada: 15 de junio del 2015).

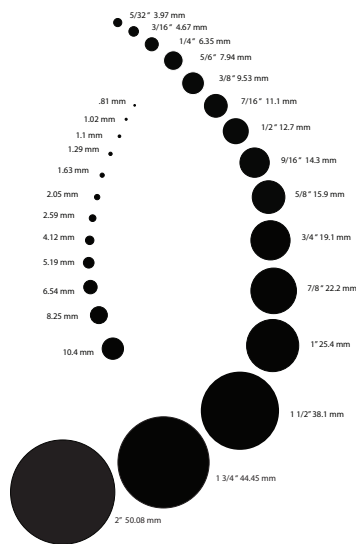


Imagen 109: Medidas estándar para expansiones.

- Una vez que se cerró una perforación, volver a insertar una pieza de joyería puede ser más doloroso que la perforación inicial, pero si una perforación todavía está presente se puede expandir a su tamaño original, entonces no será necesario perforar de nuevo.

Especificaciones para el diseño de piezas para ser usadas en las orejas (expansiones)

Las perforaciones en el lóbulo de la oreja han sido una de las más antiguas y conocidas tradiciones en cuanto a modificaciones corporales. Este tipo de decoración corporal data de 500 años a.C., los antiguos habitantes de Mesopotamia, los griegos e incluso los romanos creían que utilizar aretes era un símbolo de protección contra el mal y los malos espíritus. En distintas culturas antiguas se dice que entre más grande es la perforación del lóbulo de la oreja mayor es el estatus social, por lo tanto más grandeza y sabiduría.

Existe evidencia de que los soldados persas usaban aretes, al igual que los militares, que en la década de 1920 comenzaron a utilizarlos como una superstición ya que existía la creencia de que si utilizaban aretes la persona amada los protegería y ayudaría a regresar con bien a casa.

Cualquiera que sea la creencia acerca del uso de estos adornos, ya sean largos, cortos, broqueles o arracadas, en pares o nones, estas piezas se han usado por años y es una tendencia que se ha generalizado cada vez más entre hombres y mujeres.

La escala de medidas que se utiliza para las expansiones del lóbulo de la oreja están en milímetros y pulgadas. Los tamaños que se manejan son muchos, y para el diseño de joyería es sumamente importante la precisión y trabajar con las medidas exactas; en la imagen 109 podemos observar las variaciones en cuanto a las tallas.

Para la colección de joyería que se está proponiendo en el presente trabajo y con base en la observación de campo, las medidas a trabajar serán desde 1/2" pasando por los diferentes tamaños hasta llegar a 2"; esto nos dará un rango de 8 tallas (1/2", 9/16", 5/8", 3/4", 7/8", 1", 1 1/2", 1 3/4" y 2"). Manejar tallas grandes nos permitirá trabajar con mayor amplitud, además de coincidir con las medidas de las piezas encontradas en la Tumba 7 de Monte Albán, que oscilaban entre los 3.5 cm y los 5 cm de diámetro interno llegando a medir 7 cm de diámetro externo.

Otro punto importante a tomar en cuenta es el peso las orejeras usadas en la época prehispánica tenían un peso que podía variar entre los 42.2 gr a los 47.8 gr en cristal de roca, de 44.7 gr a 25.1 gr en jade y 22 gr para las piezas en oro.

En la actualidad el peso de las piezas de joyería usadas en expansiones puede tener muchas variaciones dependiendo el material con el que están hechas, por ejemplo, las de materiales plásticos son las más ligeras y pueden utilizarse a diario, mientras que la joyería elaborada con piedra o vidrio puede llegar a pesar mucho y por lo general es usada en situaciones y momentos específicos. Así que podemos deducir que el peso está ligado al material y al uso.

Especificaciones para el diseño de septum

En el caso de las perforaciones de la nariz nos enfocaremos en dos modelos en específico: los de forma de luna y los tipo arracada.

Los de forma de luna son piezas gruesas y pueden llegar a ser pesadas, pasan en su totalidad a través de la perforación y se puede jugar con la dirección de caída. El tipo arracada suele ser más ligero y puede sujetarse mediante un mecanismo de broche tipo arracada o a presión. Medidas: 1/4" y 5/16".

Especificaciones para el diseño de labrets

El uso del labret en una perforación es poco común; sobre todo se usan en piezas grandes. El labret en tamaños de 25 a 30 mm, puede causar una deformación importante en el labio, ocasionando problemas para hablar y comer.

Las restricciones en cuanto al uso de materiales son las mismas que para las otras perforaciones, aunque para esta pieza es importante utilizar materiales con superficies muy lisas y pulidas. Debe ser fácil de quitar y de poner.

Las piezas de joyería insertadas en el labio están en contacto directo con la comida y con las piezas dentales. Con el paso del tiempo este roce constante puede lastimar y erosionar la dentadura. El usuario debe tener ciertos cuidados con su joyería, por ejemplo, debe limpiarla a diario para quitar los gérmenes que se van acumulando y debe retirarla para dormir (Imagen 110, 111, 112).

Los tamaños recomendados son de los 6 mm, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 19, 22, 25 y 30 mm.

5.4 Recopilación y análisis de datos

Es importante conocer el trabajo realizado por algunas empresas de diseño de joyería corporal con el fin de obtener elementos que nos permitan apreciar la oferta en cuanto a joyería con características similares que existen actualmente en el mercado.

Las siguientes empresas se eligieron porque utilizan para la fabricación de sus obras contenido prehispánico tanto en la forma como en el uso de materiales y tecnología. A continuación se mencionan cada una de ellas.

Onetribu

Es una compañía que diseña, fabrica y vende joyería fina para perforaciones con sede en Virginia, California; utiliza materiales naturales y orgánicos como ámbar, jade, lapislázuli, labradorita, hueso, cuerno, concha y madera. Su producción no es muy grande, ya que trabaja con métodos artesanales y tradicionales para la elaboración de su producto, no usa pegamentos ni productos artificiales para su hechura. Así lo describe en su página de internet.¹⁰⁴

Jared Karnes Owner, su fundador y principal productor, fabrica piezas especiales de encargo y puede tardar hasta tres semanas en la elaboración de una pieza; es amante de la joyería corporal y un gran admirador de las modificaciones corporales; cuenta con una

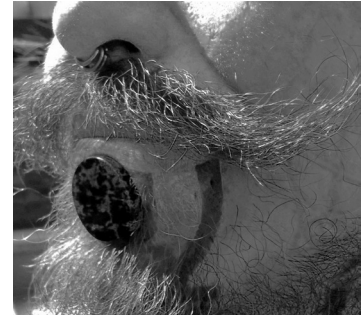


Imagen 110: Bezote de obsidiana jaspeada de 25 mm de diámetro.



Imagen 111: Bezote de ámbar en forma oval.

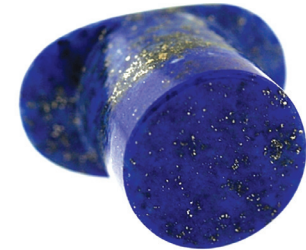


Imagen 112: Labret fabricado en lapislázuli.

104. en www.onetribu.nu (Consultada: 22 de noviembre de 2015).

colección bastante amplia de joyas antiguas que tiene expuestas como museo en su estudio. Opina que cada pieza que diseña es más que un objeto: se convierte en parte del cuerpo y de la propia piel.

Se caracteriza por tener un diseño sencillo y formas simples, utiliza la flor de cuatro pétalos como símbolo, le da mucha importancia al material y respeta sus límites.

Es importante mencionar el trabajo que realiza Jared Karnes en Onetribe, ya que está inspirado en culturas antiguas. Un ejemplo es la reinterpretación que realizó de las orejeras de la máscara funeraria maya encontrada en Calakmul. En las imágenes 113 a 119 podemos observar el proceso, desde el diseño hasta la pieza en uso.



Imagen 113. Orejeras de la máscara funeraria maya encontradas en la zona arqueológica de Calakmul.

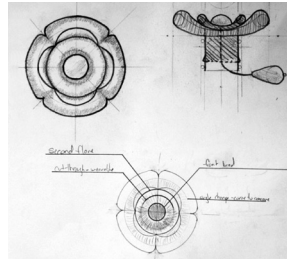


Imagen 114. Bocetaje de las piezas.



Imagen 115. Proceso de fabricación.



Imagen 116. Proceso de fabricación.



Imagen 117. Proceso de fabricación.



Imagen 118, 119. Piezas en uso.



Ornamental. Joyería corporal

Compañía fundada por el mexicano Mictlan Mazatl que produce artículos de ornamentación inspirados en las culturas del México antiguo, buscando siempre la mejor calidad y materiales orgánicos trabajados artesanalmente al gusto y la medida del cliente. Mictlan Mazatl tiene un enorme y profundo amor por sus raíces prehispánicas y se mantiene informado acerca del uso de la joyería tradicional prehispánica. Es un extraordinario lapidario que utiliza materiales como el jade y la obsidiana para recrear piezas prehispánicas como orejeras, bezotes y narigueras (Imagen 120, 121, 122 y 123).



Imagen 120: Proceso de trabajo para la fabricación de unas orejeras de jade jaspeado.



Imagen 121: Orejeras de ámbar.



Imagen 122: Orejeras de obsidiana.



Imagen 123: Mictlan Mazatl portando unas orejeras de jade jaspeado. 50 mm.

Nakaztli Body Jewelry:

Joyería corporal inspirada en motivos prehispánicos, elaborada en plata y oro, con distintas piedras preciosas y semipreciosas. A diferencia de las compañías anteriores Nakaztli utiliza metales y el uso de simbología prehispánica es evidente (Imagen 124, 125, 126).



Imagen 124: Septum de plata.



Imagen 125: Septum de plata.



Imagen 126: Septum de plata.

Ana Paula Escalante

Diseñadora mexicana, apasionada de la joyería corporal, comenzó su carrera como diseñadora cuando empezó a diseñar sus propias piezas de joyería para usarlas en sus expansiones. La gente comenzó a hacerle pedidos, y así es como decidió fundar su empresa, llamada Quetzalli Jewelry.¹⁰⁵

Vende en México, Estados Unidos, Canadá, Australia y Europa. En sus piezas utiliza técnicas artesanales y materiales tradicionales logrando una perfecta y armoniosa combinación (Imagen 127, 128, 129, 130).



Imagen 127: Plugs de madera con incrustación de turquesa.



Imagen 128: Weights de amonita.



Imagen 129: Plugs de madera con chaquiras huicholas.



Imagen 130: Plugs de madera con filigrana de plata.

5.5 Propuestas de diseño

A continuación se describe el proceso de diseño que se llevó a cabo para una colección de joyería corporal inspirada en las piezas de joyería encontradas en la Tumba 7 de Monte Albán.

La colección se realizó en cooperación con la diseñadora de joyería Ana Paula Escalante, quien proporcionó las bases en madera que funcionaron de soporte para las piezas diseñadas.

105. Diseñadora de joyería corporal de la marca Quetzalli Jewelry. <http://www.quezallijewelry.com> (Consultada: 15 de julio de 2015).

La colección está formada por dos familias de cuatro piezas cada una:
Familia 1: orejeras o expansiones, *septum* y *hoops* o arracadas y *labret*.
Familia 2: orejeras o expansiones, *septum* y *hoops* o arracadas y *labret*.

5.6 Procesos, materiales y tecnología

La técnica utilizada para el diseño de los modelos es modelado en alambre de cera, el hilo de cera permite simular –al igual que los orfebres mixtecos– el trabajo de falsa filigrana, lo siguiente es vaciar la pieza en metal ya sea en plata o liga de oro, por medio del proceso de fundición a la cera perdida.

Con la pieza confeccionada en metal se liman las partes burdas y se lija cada una para posteriormente pulir. Se le agrega una pátina negra para resaltar las zonas hundidas y por último, se ajustan y pegan a las bases de madera.

El acabado es un terminado semipulido, para imitar el acabado de las piezas encontradas en la Tumba 7 de Monte Albán. (ver capítulo III)

A continuación se explica –por medio de imágenes– el proceso para el desarrollo de los prototipos:

Familia 1

Inspirada en el Pectoral con flechas (Imagen 131). La pieza original tiene un yelmo de tigre o serpiente que adorna su cabeza; en dicho tocado se aprecian unas figuras que se asemejan a unas flores. Adaptamos dichos elementos como base para el diseño de *plugs*, *tunels* y arracadas. Se utilizó cera en hilo para simular la falsa filigrana.



Imagen 131. Detalle de pectoral con flechas.



Imagen 132. Bocetaje y modelado en alambre de cera simulando la técnica de filigrana.



Imagen 133. Piezas vaciadas a la cera perdida en liga de oro.



Imagen 134. Relimado, lija y proceso de armado.

En la Imagen 132 se aprecia el bocetaje que se realizó previo al modelado en cera. Una vez vaciadas las piezas se ajustaron a los tamaños; se escogieron tallas de 1/2, 1 y 1 1/2 pulgadas para elaborar los prototipos. Las tallas se pueden ajustar fácilmente ya que se suelda un bisel por atrás que permite adaptarse a bases de madera de diferentes tamaños. Se les añadió un tinte negro para resaltar la textura y darle profundidad a la pieza. La arracada tiene un peso de 31 gramos, y tiene un mecanismo de fácil apertura puede usarse sola o dentro de un túnel de madera (Imagen 140).

Las piezas tienen un acabado brillante y van montadas sobre unas bases de madera de ébano y maple son fáciles de poner y quitar y no requieren de mucho mantenimiento. Para los prototipos se usó un metal similar al latón, aunque también pueden fabricarse en plata .925.

Familia 2

Inspirada en los detalles que cuelgan del "Adorno de águila que cae" (Imagen 135).

De la mariposa cuelgan cuatro pendientes articulados por medio de argollas. Cada uno consta de tres secciones; las dos primeras están formadas por manojos de plumas, y la última por cascabeles. Son justo estos manojos de plumas las que se utilizaron como inspiración para el desarrollo formal de la familia (Imagen 136, 137, 138).



Imagen 135. Detalle adorno de águila que cae.

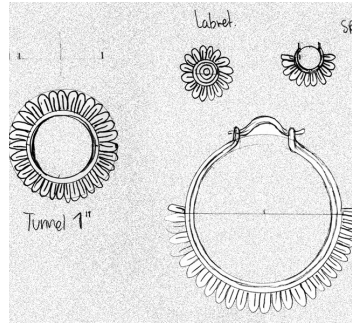


Imagen 136. Bocetaje y modelado en alambre de cera simulando la técnica de filigrana.



Imagen 137. Piezas vaciada a la cera perdida en liga de oro.



Imagen 138. Relimado y lija.

Las piezas están formadas por círculos dobles con plumas alrededor. A diferencia de la Familia 1, queda un espacio muy abierto al cen-

tro para que el aire y la luz pasen a través de la pieza. Al igual que en la primera familia se escogieron las tallas de 1/2, 1 y 1 1/2 pulgadas. El *hoop* o arracada tiene dos ganchos que se sujetan del lóbulo de la oreja y abren la perforación y formando una especie de triángulo. Tiene un peso de 20.6 gramos (Imagen 143, 144).

Para la pieza que se coloca en el *septum* se pensó en un diseño funcional que se pueda quitar y poner sin necesidad de tener perforación, abriendo la posibilidad de uso a un mayor número de usuarios.

Las piezas son de plata .925. El metal es suave lo que permite abrir y cerrar la apertura fácilmente. Tienen un peso de 1 y 2 gramos.

5.7 Prototipos



Imagen 139. Piezas acabadas en liga de oro. Medidas: 1/2", 1" y 1 1/4".



Imagen 140. Arracada con sistema de apertura. Medidas: 6.5 cm de diámetro.



Imagen 141. Pieza en uso.



Imagen 142. Piezas acabadas en liga de oro. Medidas: 1/2", 1" y 1 1/4".



Imagen 143. Arracada con doble gancho. Medida 6.5 cm de diámetro.



Imagen 144. Pieza en uso.

Familia 1 final

El diseño final derivó en aplicaciones para orejas, aretes, *septum* y *labret*; la familia está formada por *plugs*, *labret*, arracadas y *septum*. El interior de la pieza fue trabajado en un matiz oscuro para lograr un acabado con apariencia contemporánea (Imagen 139, 140, 141).

Familia 2 final

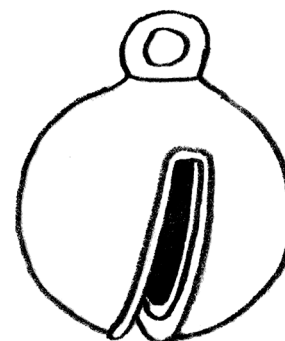
Está formada por *tunels*, *septum* y arracada o *hoop* para esta última pieza se decidió agregar dos ganchos que sirven de sostén y abren el lóbulo. Esto debido a su forma.

En ambas familias el acabado y armado fueron hechos en conjunto con la diseñadora Ana Paula Escalante (Quetzallyjewelry) (Imagen 142, 143, 144).



Imagen 145. Septum de plata Familia 1 y Familia 2.

CONCLUSIONES



Cualquier tipo de modificación corporal puede tener un significado y una intención diferente, dependiendo de cada persona. Como lo mencionamos con anterioridad, el cuerpo es una forma de expresión, la piel cubre y protege, comunica quiénes somos y por lo tanto debe ser tratada con respeto para que las prácticas de modificación no se vuelvan banales y sin sentido. Dentro del medio de las modificaciones corporales los usuarios le otorgan a la piel y al cuerpo el estatuto de ofrenda ritual, concediéndole una categoría simbólica de comunicación. El cuerpo se transforma en el medio por el cual los individuos del mismo grupo se reconocen y entienden.

La conclusión que se obtuvo a partir de las entrevistas que se sostuvieron con perforadores y usuarios de joyería corporal dentro del tercer Congreso Internacional de Perforadores Profesionales fue que en la mayoría de los casos las perforaciones corporales se hacen siguiendo algún tipo de ritual o un proceso de iniciación en el que el perforar la piel está vinculado con un simbolismo chamánico, sexual o de diferenciación entre las personas.

La conexión que existe entre el perforador y el cliente es muy estrecha y genera prácticamente una relación erótica y de tipo fetiche; perforar la piel es una forma de transmitir un sentido, una creencia y es importante hacerlo con una intención y en un momento preciso. Me refiero a que el usuario y el perforador tienen que estar en sintonía involucrando el concepto somático de cuerpo, mente y espíritu.

En la actualidad el uso de tatuajes y perforaciones es considerado un hecho transgresor, exótico y primitivo. Es el caso del movimiento subcultural de los llamados "primitivos modernos"¹⁰⁶ son los principios de su ideología y lo que pretenden es hacer de las modificaciones corporales parte de su vida, aunado a un factor inusual asociado con la sensación del dolor como placer.

En ocasiones se piensa que el dolor es castigo, fastidio y repulsión, pero para muchos el dolor es más común y apetecido de lo que se suele pensar ya que se traduce en placer o bien se transforma en símbolo ligado a creencias y vivencias pasadas.

Las modificaciones corporales implican indudablemente una dosis de dolor, que puede ser de diferente intensidad según el lugar del cuerpo donde se hagan y el umbral del dolor del individuo. El *piercing* conlleva una sensación de dolor variable y puede definirse como un dolor intenso, comparado con el del tatuaje. Su intensidad también depende de la experiencia del perforador, el tipo de *piercing* y la canti-

106. Primitivo-moderno es un movimiento subcultural en los países desarrollados y se relaciona estrictamente con aquellas personas que deciden realizar modificaciones corporales como parte de su vida y también porque participan en los ritos de las culturas tribales tradicionales, pero adaptados con modernos conocimientos y procedimientos. Algunas veces es descrito como un proceso socioevolutivo de la antropología que se desarrolló en las sociedades occidentales.

dad de *piercings* realizados en la misma zona y al mismo tiempo.

El dolor es una práctica que permite el reforzamiento de la identidad y, situado en el contexto del "body art", logra expresar los cambios por los cuales ha pasado el sujeto y de esta manera expresar la identidad que ha construido dicho sujeto y cuyas huellas externas sólo son un símbolo de las huellas psíquicas que han dejado en el sujeto las diferentes etapas de su desarrollo personal.¹⁰⁷

El ser exótico es otra de las conclusiones de esta investigación: "lo exótico como signo de lo diferente, aquello que a simple vista no coincide con lo típico o representativo, pero que estratégicamente la cultura dominante lo hace propio".¹⁰⁸

Sin duda lo exótico perturba, causa curiosidad y en algunos casos morbo. Se podría afirmar que todos tenemos algo de exóticos, aunque a veces se hace más evidente. Los asiduos a usar perforaciones son personas a las que les gusta exhibirse, llamar la atención, ser diferentes y por lo mismo ser exóticos. Por lo tanto la joyería que portan es parte importante de su imagen y estilo. Invierten tiempo y dinero buscando las mejores piezas de joyería corporal. Entre más vistosas, grandes y pesadas, mejor. Esto se traduce en una oportunidad para el diseño de joyería, pues se puede experimentar en cuanto a formas, tamaños y pesos.

Para el diseño de joyería corporal es importante considerar la relación que existe entre la joya y la piel ya que al estar involucradas directamente con el cuerpo se deben hacer estudios de ergonomía y antropometría.

Conforme a nuestra hipótesis podemos afirmar que existe una influencia prehispánica para el diseño y uso de joyería corporal, sobre todo en el sentido y la intención que se le da con base en prácticas rituales y puntos de vista cosmológicos similares.

La joyería corporal –a diferencia de la comúnmente usada– se convierte en un elemento indispensable; una joya prótesis implica hacer una perforación en el labio inferior de 30 milímetros para que el usuario porte una pieza de joyería todo el día, ya que de lo contrario se observa un hueco que deja ver la encía, dientes y lengua. Esta pieza está en contacto con la piel, lengua y saliva. Cubre la perforación e inclusive distorsiona la forma de la boca y la emisión de la voz.

El diseño de joyería corporal ha tenido un gran auge en los últimos años, sobre todo en México. Diferentes marcas han ido apareciendo y no sólo importan piezas sino que han comenzado a montar sus propios talleres y a fabricar sus propios diseños. Esto ha llevado a crear un concepto único en cuanto a diseño, pues muchas de las piezas que se diseñan actualmente están inspiradas en modelos realizados por culturas mesoamericanas.

La línea de joyería corporal que se expone en esta investigación es el resultado de un trabajo conjunto con la diseñadora Ana Paula Escalante. Ella me proporcionó información en cuanto a los requerimien-

107. Le Breton David. (1999). *Antropología del dolor*. Barcelona: Seix Barral. p. 37.

108. Martínez Rossi Sandra. (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. p. 57.

tos técnicos, funcionales y estéticos de diseño. Lo primero que me comentó es que las medidas eran sumamente importantes: se debe ser muy exacto. Los *tunnels* y *plugs* que proporcionó para su análisis y observación están confeccionados en madera y son de los tamaños más usados. Se deben tomar en cuenta las medidas internas para el diseño del *septum*, así como los requerimientos en cuanto a forma y tamaño del *labret*.

Para la fabricación de las piezas se pensó en usar una tecnología similar a la empleada por los mixtecos-zapotecos, que consiste en modelado en cera y vaciado a la cera perdida. El material que se propone es liga de oro y plata .925.

Los prototipos se probaron en diferentes usuarios, las piezas para las orejas cumplen con el peso, para usarse en una ocasión especial. El tema del peso es relativo, ya que depende del gusto del cliente y de qué tan acostumbrado esté al uso de joyería pesada.

También se probaron las piezas que se diseñaron para el *septum*; se ponderó el peso y el tamaño, y debe considerarse la elaboración de una versión más ligera, para lo cual será necesario fabricarlas en alambre y a mano pieza por pieza.

Para las arracadas o *hoops* se pensó en un nuevo sistema de sujeción formado por dos ganchos, que abren el lóbulo de la oreja formando una forma triangular, algo poco usual.

En general la línea de joyería propuesta tuvo gran aceptación dentro del grupo con el que se probó; el diseño les pareció atractivo, original e interesante por tener inspiración prehispánica.

En un futuro se tiene pensado sustituir las bases de madera por piedra como el jade y la obsidiana para rescatar el trabajo de los lapidarios que en la actualidad siguen las mismas técnicas tradicionales usadas por las culturas antiguas de México.

Como mexicanos tenemos un pasado histórico del cual podemos rescatar figuras, formas, técnicas y materiales que se pueden utilizar como inspiración e influencia para el diseño de joyería actual y que nos permiten a nosotros los diseñadores rescatar, revalorizar y resguardar parte de lo que somos como cultura única en el mundo.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Carlos H (1989), *Orfebrería Prehispánica*. México, Patria.

Alison, Lurie (1994), *El lenguaje de la moda*. México, Paidós.

Alvarado Tezozómoc, Fernando (1994), *Crónica mexicana*. México, UNAM.

Barthes, Roland (2009), *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.

Bonfil Batalla Guillermo (1993), *Nuevas identidades culturales de México*, Conaculta.

Caso, Alfonso (1896-1970), *El tesoro de Monte Albán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

(2011), "El tesoro de Monte Albán". *Arqueología Mexicana. Catálogo visual*. (edición especial 41), pp. 11- 41.

Codina, Carles (2003), *La Joyería*, Barcelona, Parramón.

Corominas, J. (1990), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos.

De las Casas, fray Bartolomé (1972), *Los indios de México y Nueva España*, México, Porrúa.

Del Val, José (2004), *México identidad y nación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Díaz del Castillo, Bernal (1991), *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. México, Alianza.

Flores, Dávila, J. I. (2003), *Algunas Reflexiones Sobre las Nuevas Identidades y la Construcción de la Ciudadanía*. México, Universidad Iberoamericana.

Flores, Dávila, J. I (2004), *Identidades en movimiento*, México, Praxis.

Frost, Elsa. C (1990), *Las categorías de la cultura mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Giménez Gilberto (1998), *Materiales para una teoría de las identidades sociales*, México, Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Grinberg, Dora M. K de (1990), *Los señores del metal. Minería y metalurgia en mesoamérica*. México, Pangea.

Haour, B. S. J. (2010), *Introducción a la fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty*. Perú, Fondo Editorial Universidad Ruiz de Montoya.

Herrera, Antonio de (1730), *Descripción de las Indias Occidentales*. Madrid.

Homburger, Erikson Erik (1974), *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires, Paidós.

Landa, Fray Diego de (1994), *Relación de las cosas de Yucatán*. México, Conaculta.

Landázuri, Margarita (2000), *¿Moda o diseño?, la industria de la confección en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Lipovestky, Gilles (1990), *El imperio de lo efímero*. Barcelona, Anagrama.

Martínez Rossi, Sandra (2011), *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Mier, R. ,Flores, J. I., Vergara, G., Contreras, I., García, A. D., De Vos, J. (2004), *Identidades en movimiento*. México, Praxis.

Munari, Bruno (2002), *¿Cómo nacen los objetos?*. México, Gustavo Gili.

Parisoli, M. (2002), *Pensar el cuerpo*. Paris, PUF.

Riviere, Margarita (1996), *La moda ¿comunicación o incomunicación?*. Barcelona, Gustavo Gili.

Rosales Ayala, Silvano Héctor (2001), *Primer seminario sobre identidad y carácter nacional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Sahagún, Bernardino de (1938), *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Pedro Robredo.

Sahagún, Bernardino de (1499), *Códice Florentino. Historia general de las Cosas de la Nueva España*, México, Del Paso y Troncoso.

(1943), *Medieval American Art*, Nueva York.

(1984), *Arte Precolombino de México y de la América Central*, México, Universidad Autónoma de México.

Viliar, María José (1975), *Estética y tiranía de la moda*. Barcelona, Planeta.

Vizcaíno, Fernando (2004), *El nacionalismo Mexicano, en los tiempos de la globalización y el multiculturalismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

HEMEROGRAFÍA:

Bautista Martínez, J. y Solórzano, F. (1999), "Alteraciones corporales en el México Prehispánico". *Revista de la Universidad de Guadalajara*, núm 16.

Barthes Roland (1961), "De la joya a la bisutería". *Jardin des Arts*, abril de 1961. Recuperado de: <http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2725571.pdf>.

Ridinger, Mary Lou (2015), "El jade". *Arqueología Mexicana*. Vol. XXIII, - Núm.133.

Vera, Enrique (2011), "Decoración Corporal Prehispánica". *Arqueología Mexicana*, Edición 37.

FUENTES ELECTRÓNICAS:

Cabral, Ana María, A.C. (2013), *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Departamento de filosofía. Recuperado de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285125/amcac1de1.pdf;jsessionid=oF178693F739812BD1FE8E814759C5B2.tdx1?sequence=1>.

Carmona, Macias, Martha (2001), *El bezote : símbolo de poder entre los antiguos mixtecas*, Museo Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/node/26524>.

Giménez Gilberto (2014), *La cultura como identidad y la identidad como cultura: Identidades sociales*. Recuperado de <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc>.

Von Doellinger Orlando (2011), *Cuerpo e identidad. Estereotipos de género, estima corporal y sintomatología psiquiátrica en una población universitaria*, Universidad Ramon Llull. Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/80720/tese.entregue.pdf?sequence=>.

www.cdi.gob.mx/ini/monografias/mixtecos.html

Safepiercing (2010), *Calidad de la joyería (y otras cosas que deberíamos de saber)*. Recuperado de https://www.safepiercing.org/wp-content/uploads/2010/01/APP_Initial_Sp_Web.pdf.

Onetribes. Recuperado de <https://onetribes.nu>.

Ana Paula Escalante. Recuperado de <http://www.quetzallijewelry.com>

Diccionario de la lengua española online (2016). Recuperado de: <http://lema.rae.es>.






Industrias Peñoles. *Catálogos de tendencias de joyería* (2011). Recuperado de: <http://www.penoles.com.mx>.








Lauren Kalman. Recuperado de: <http://laurenkalman.com/art/Portfolio.html>.







<http://www.body-art.net/v6.o/Kortext/PLtxt1fr.html>






<http://es.wikipedia.org/wiki/Piercing>.







GLOSARIO DE IMÁGENES


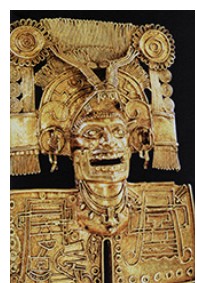

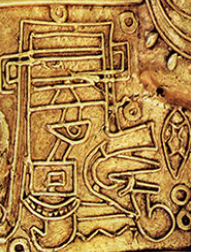

Número	Imagen	Explicación	Referencia
Imagen 1		Pectoral mixteco de oro. Representa al dios Xipe, quien lleva una nariguera con argolla. Procede de Monte Albán, Oaxaca, Poscásico.	(2011), "El tesoro de Monte Albán" <i>Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 27.
Imagen 2		Orfebre trabajando el oro.	Códice Mendocino.
Imagen 3		Orfebres mexicanos.	Códice Florentino.
Imagen 4		Orfebre fundiendo metal.	Mapa Tlotzin.
Imagen 5a		a) El núcleo de arena y arcilla del modelo se cubre con carbón molido.	Códice Florentino.

<p>Imagen 5b</p>		<p>b) El modelo es terminado con una capa de cera y copal.</p>	<p>Códice Florentino.</p>
<p>Imagen 5c</p>		<p>c) Modelos de cera para fundición de oro.</p>	<p>Códice Florentino.</p>
<p>Imagen 5d</p>		<p>d) El molde de arcilla y carbón se calienta para que se pierda el modelo en cera.</p>	<p>Códice Florentino.</p>
<p>Imagen 5e</p>		<p>e) Enfriamiento del molde y fundición del metal.</p>	<p>Códice Florentino.</p>
<p>Imagen 5f</p>		<p>f) Calentamiento del molde después de colado el oro.</p>	<p>Códice Florentino.</p>
<p>Imagen 5g</p>		<p>h) Obras de los lapidarios.</p>	<p>Códice Florentino.</p>
<p>Imagen 5h</p>		<p>i) Obras de los lapidarios.</p>	<p>Códice Florentino.</p>

<p>Imagen 6</p>		<p>1. Símbolos del oro del Códice Mendocino. 2. Símbolo del oro del mismo códice; 3. Símbolo del oro de la Coyolxauhqui.</p>	<p>Codice Florentino.</p>
<p>Imagen 7</p>		<p>Nezahualpilli, hijo de Nezahualcóyotl, lleva bezote, orejeras, pulseras y tobillera.</p>	<p>"Códice Ixtlilxóchitl, f.108r. reprografía M.A. pacheco/Races", <i>Arqueología Mexicana</i>, (edición especial 63), p. 61.</p>
<p>Imagen 8</p>		<p>Chalchihtlicue, "la de la falda de jade", lleva nariguera, orejeras, pulsera y collar.</p>	<p>"Códice Telleriano-Remensis. f.11v. reprografía: MA pacgeco/raices". <i>Arqueología Mexicana</i>, (edición especial 63), P. 25.</p>
<p>Imagen 9</p>		<p>Señora con orejeras y collar de jade y cascabeles.</p>	<p>"Primeros memoriales. f.56r". <i>Arqueología Mexicana</i>, (edición especial 63), p. 72.</p>
<p>Imagen 10</p>		<p>Collar de 23 hilos de oro, coral, turquesa y perlas. Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca. Cultura zapoteca, Posclásico tardío.</p>	<p>"Museo de las Culturas de Oaxaca". <i>Arqueología Mexicana</i>, (edición especial 63), p. 69.</p>
<p>Imagen 11</p>		<p>Urna femenina con collar. Cultura zapoteca, Clásico, Atzompa Oaxaca.</p>	<p>"Museo Comunitario de Santa María Atzompa", <i>Arqueología Mexicana</i>, <i>Catálogo Visual</i>, (edición especial 63), p. 69.</p>

<p>Imagen 12</p>		<p>Xipe con pectoral del dios Cocijo. Cultura zapoteca. Clásico. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"La joyería prehispánica en el México antiguo", <i>Arqueología Mexicana. Catálogo Visual</i>, (edición especial 63), p. 78.</p>
<p>Imagen 13</p>		<p>Vasija que representa a una deidad, probablemente del inframundo. Preclásico. Izapa, Chiapas.</p>	<p><i>Arqueología Mexicana</i>, (edición especial 37), p. 72.</p>
<p>Imagen 14</p>		<p>Figurilla. Cultura maya. Clásico tardío, Jaina, Campeche.</p>	<p><i>Arqueología Mexicana</i>, (edición especial 37), p. 73.</p>
<p>Imagen 15</p>		<p>Lámina 52 del Códice Nuttall. Se observa al famoso señor mixteco 8 Venado, garra de jaguar en la ceremonia de colocación de la nariguera de turquesa, a la que significativamente también se conoce como "ceremonia para el rango se tecuhtli ceño"; esto sucede en un momento en que el personaje ha adquirido suficiente poder para ser reconocido como fundador de un nuevo linaje.</p>	<p><i>Arqueología Mexicana</i>, (edición especial 37), p. 82.</p>
<p>Imagen 16</p>		<p>Ilustraciones de diferentes formas de orejeras.</p>	<p>Códice Florentino.</p>

<p>Imagen 17</p>		<p>La diosa Coyolxauhqui, deidad guerrera lunar que fue decapitada por su hermano el astro rey, lucía una nariguera colgante de forma que asemeja la greca escalonada y remata con rayos luminosos. Su simbolismo está relacionado con el sol.</p>	<p>http://imagenes.nationalgeographic.com.es/medio/2010/10/21/aztecasfondo01.jpg (Consultada: el 8 de septiembre de 2016).</p>
<p>Imagen 18</p>		<p>Nariguera de piedra encontrada en el Templo de Quetzalcóatl, Teotihuacan, Clásico. Estado de México.</p>	<p>Foto archivo INAH. Arqueología Mexicana. Edición especial 37, p. 86.</p>
<p>Imagen 19</p>		<p>Nezahualcóyotl vestido para la guerra portando un bezote. Códice Ixtlixóchitl.</p>	<p>"La joyería prehispánica en el México Antiguo", <i>Arqueología Mexicana, Catálogo Visual</i>, (edición especial 63), p. 77.</p>
<p>Imagen 20</p>		<p>Bezote de oro y jadeíta. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"La joyería prehispánica en el México Antiguo", <i>Arqueología Mexicana, Catálogo Visual</i>, (edición especial 63), p. 79.</p>
<p>Imagen 21</p>		<p>Retrato mexica. Moctezuma Xocoyotzin se observa llevando un bezote en oro. Cuadro atribuido a Antonio Rodríguez siglo XVII. Museo Degli Aregentli. Florencia, Italia.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 23.</p>
<p>Imagen 22</p>		<p>Mapa de la República Mexicana, señalando la zona de Monte Albán.</p>	<p>https://es.wikipedia.org/wiki/Monte_Albán#/media/File:Mexico_location_map.svg. (Consultada: el 25 de noviembre del 2015).</p>

<p>Imagen 23</p>		<p>Pectoral Xoxchipili. Núm. 146 a. Alto 73 mm. Ancho 42 mm. Grueso 1 mm. Peso 21.5 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p22.</p>
<p>Imagen 24a</p>		<p>Pectoral con flechas. Núm. 26. Ancho 115 mm. Grueso 2 mm. Peso 112 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 23.</p>
<p>Imagen 24b</p>		<p>Detalle 1. Pectoral con flechas.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 23.</p>
<p>Imagen 24c</p>		<p>Detalle 2. Pectoral con flechas.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 23.</p>
<p>Imagen 25</p>		<p>Pectoral de varias secciones o del juego de pelota. Núm. 167. Largo 219 mm. Ancho en la parte superior, 50 mm. Peso 63.8 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 25.</p>

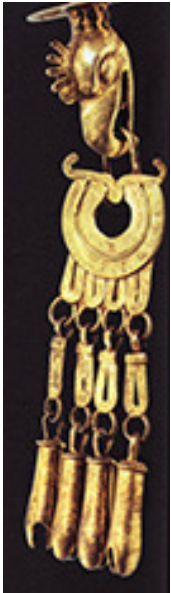



<p>Imagen 26</p>		<p>Pendiente de faisán y luna. Núm. 113. Largo 75 mm. Peso 8.7 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 24.</p>
<p>Imagen 27</p>		<p>Pendiente de Tonatiuh. Núm. 212. Largo total 60 cm Altura de la cabeza 27 mm. Peso 18.1 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 28.</p>
<p>Imagen 28</p>		<p>Adorno de águila que cae. Núm. 286. largo 91 mm. Peso 18.1 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 31.</p>
<p>Imagen 29</p>		<p>Pendiente de luna con serpiente. Núm. 140. Largo 61 cm. Peso 12.2 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.</p>	<p>"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i>, (edición especial 41), p. 33.</p>








Imagen 30		Cascabel calado. Núm. 90. Longitud 27 mm. Peso 2.8 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 35.
Imagen 31		Broche de Mictlantecuthli. Núm. 30. Alto 30 mm. Diámetro 84 mm. Grueso de las paredes 11 mm. Peso 305.07 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 34.
Imagen 32		Broche de Mictlantecuthli. Núm. 30. Alto 30 mm. Diámetro 84 mm. Grueso de las paredes 11 mm. Peso 305.07 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca .	"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 34.
Imagen 33		Anillo. Núm.221. Alto 13 mm. Diámetro 17 mm. Peso 2.7 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 39.
Imagen 34		Anillo. Núm. 224. Alto: 13 mm, Diámetro: 18mm. Peso 2.8 gr. Tumba 7, Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 39.
Imagen 35		Collares de caparazón de tortuga. Tumba 7, Monte Albán, Oaxaca.	Caso, Alfonso (1896-1970), <i>El tesoro de Monte Albán, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.</i>
Imagen 36		Orejera de jade en forma de carrete. Diámetro 43 mm. Peso 44.7 gr. Tumba 7. Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán ", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 45.

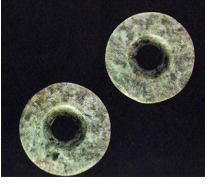



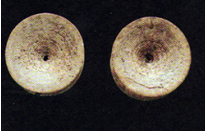



Imagen 37		Orejas de jade en forma de carrete. Diámetro 20 mm. Alto 43 mm. Peso 25.2 gr. Tumba 7, Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 45.
Imagen 38		Orejas de cristal de roca. Diámetros de 52 y 47.8 mm.	"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 46.
Imagen 39		Orejas de concha que reproducen en sus líneas generales el símbolo que los mixtecos usaban para representar el año. Ancho 22 mm. Largo 52 mm. Tumba 7, Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 61.
Imagen 40		Orejas de obsidiana. A pesar de su dureza los orfebres lograban trabajarla con mucha destreza. Tumba 7, Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 56.
Imagen 41		Orejas de hueso con el frente llano y cóncavo. Tumba 7, Monte Albán, Oaxaca.	"El tesoro de Monte Albán", <i>Revista Arqueología Mexicana, Catálogo visual</i> , (edición especial 41), p. 56.
Imagen 42		Mujeres egipcias portando collares, brazaletes y arracadas.	http://www.guiyuanyans.cn/g/u/guiyuanyans/up/1836.jpg (Consultada: el 22 de agosto del 2015).
Imagen 43		Lucrecia Panciatchi. Renacimiento.	http://lopezlinares.com/vintageblog/wp-content/uploads/2014/10/Bronzino-Lucrezia-Panciatchi-joyas-historicas-vintage-by-lopez-linares1.png (Consultada: el 22 de agosto del 2015).
Imagen 44		Josef Hoffmann (1870–1956), caja de tabaco diseñada para la Wiener Werkstatte. Oro, lapislázuli, perlas, turquesa, coral, cornalina y otras piedras preciosas. Artes y Oficios.	http://www.antiquesandfineart.com/articles/article.cfm?request=932 (Consultada: el 22 de agosto del 2015).









Imagen 45		Prendedor en forma de libélula, diseño de René Lalique. Modernismo.	http://elviajero.elpais.com/elviajero/2015/03/24/actualidad/1427233579_451803.html .
Imagen 46		Anillo y prendedor. Art decó.	Fabulous Fakes. Carole Tanenbaum . A passion for vintage Costume Jewelry. fotografía : Puzant Apkarian.
Imagen 47		Prendedor en oro blanco con diamantes. 1943.	Fabulous Fakes. Carole Tanenbaum. A passion for vintage Costume Jewelry. fotografía: Puzant Apkarian.
Imagen 48		Estoperoles, cadenas , cruces y cinturones con picos en el cuello son ejemplo de la joyería usada por el movimiento punk en la década de 1980.	https://www.pinterest.com/search/pins/?q=punk%20rock%20jewelry&term_meta%5B%5D (Consultada: el 22 de agosto del 2015).
Imagen 49		Collar de Teresa F. Faris, 2013. Plata y madera alterada por un pájaro.	Foto © del autor. Klimto2.net Copyright. (Consultada: el 20 agosto del 2015).
Imagen 50		Collar de Silvia Beccaria Ruff: Bijou à Boire, 2014. Nylon, PVC, corcho de vino.	Foto de: Mariano Dallago. © del autor. Read Klimto2.net Copyright. (Consultada: el 20 agosto del 2015).
Imagen 51		Anillo de Maria Tsimpiskaki. 2014. Plata, PVC, hoja de oro y pigmento.	De la serie: CORROSION–CORRUPTION: The negative of dreams © por el autor Read Klimto2.net Copyright. (Consultada: el 20 agosto del 2015).
Imagen 52		Anillo de Barbara Uderzo. 2013. Plata, plástico y acrílico.	Foto de Sergio Maraboli © del autor. Read Klimto2.net Copyright. (Consultada el 20 agosto de 2015).








Imagen 53		Iris-Van-Herpen.	http://www.qruda.com/comunidad/wp-content/uploads/2014/10/23iris-van-herpen.jpg (Consultada: el 10 septiembre de 2015).
Imagen 54		Ana Rajcevic.	http://www.qruda.com/comunidad/piezas-de-joyeria-extrema-que-te-haran-repensar-el-cuerpo/ (Consultada: el 10 septiembre de 2015).
Imagen 55		Erik Halley.	http://www.qruda.com/comunidad/wp-content/uploads/2014/10/17Erik-Halley.jpg (Consultada: el 10 septiembre de 2015).
Imagen 56		Gijs Bakker.	http://www.qruda.com/comunidad/wp-content/uploads/2014/10/19Gijs-Bakker.jpg (Consultada: el 10 septiembre de 2015.)
Imagen 57		Taro Hanabusa diseña piezas que representan dedos, uñas y dientes; piezas que se usan y se colocan en el cuerpo del cliente las cuales son únicas.	http://www.qruda.com/comunidad/wp-content/uploads/2014/10/01Taro-Hanabusa2.jpg (Consultada: el 10 septiembre del 2015).
Imagen 57		Taro Hanabusa.	http://media-cache-eco.piniimg.
Imagen 57		Taro Hanabusa.	http://www.qruda.com/comunidad/wp-content/uploads/2014/10/01Taro-Hanabusa2.jpg (Consultada: el 10 septiembre de 2015).









Imagen 58		Buruc Buyucunal, Colección "Terrifying Beauty".	https://ornthira.files.wordpress.com/2010/06/burcu.jpg . (Consultada: el 20 septiembre de 2015).
Imagen 58		Buruc Buyucunal.	https://ornthira.files.wordpress.com/2010/06/burcu.jpg (Consultada: el 20 septiembre de 2015).
Imagen 59		Hanwen Shen trabaja con tecnología de impresión en 3D para crear formas caprichosas que se ajustan con mucha naturalidad a las formas del cuerpo.	http://www.qruda.com/comunidad/wp-content/uploads/2014/10/20Hanwen-Shen.jpg (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 59		Hanwen Shen.	Hanwen Shen http://media-cache-eco.pinimg.com/736x/3d/4a/f0/3d4af03d1f235705aafdf5141a326a7f.jpg (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 59		Hanwen Shen.	http://amsterdam-ftv-blog.com/wp-content/uploads/2013/09/HanwenShen_5b-580x580.jpg (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 60		Evelie Mouila: "My collection emphasizes the actual lines of the body but also creates new lines and contours. Its about an intimate feeling of wearing jewellery that only the wearer can feel."	http://www.kalinkakalinka.de/wp-content/uploads/2013/08/Evelie_Mouila_Schmuck_Kollektion_2012_Juliette_London_England_Ästhetik_02.jpg (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 60		Evelie Mouila.	http://www.kalinkakalinka.de/wp-content/uploads/2013/08/Evelie_Mouila_Schmuck_Kollektion_2012_Juliette_London_England_Ästhetik_04.jpg . (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 60		Evelie Mouila.	Evelie Mouila http://media-cache-eco.pinimg.com/736x/d2/68/08/






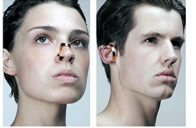




Imagen 61		Lauren Kalman. "Blooms, efflorescence, and other dermatological embellishments".	Lauren Kalman http://laurenkalman.com/art/Blooms,_Efflorescences,_and_Other_Dermatological_Embellishments.html#3 . (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 62	 	Lauren Kalman. Colección "Hard-wear".	http://laurenkalman.com/art/Hard_Wear.html#9 (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 62	 	Lauren Kalman. Colección "Hard-wear".	http://laurenkalman.com/art/Hard_Wear.html#10 (Consultada: el 25 septiembre de 2015).
Imagen 63		Colección. "Configurations". 2010.	Fotografía de Carina Hesper http://immevanderhaak.nl/index.php?/products/jewellery/ (Consultada: el 30 septiembre de 2015).
Imagen 63		Colección "Configurations". 2010.	Fotografía de Carina Hesper http://immevanderhaak.nl/index.php?/products/jewellery/ Imagen obtenida el 30 septiembre de 2015.
Imagen 64		Piezas de metal chapeado en oro. Colección "Configurations". 2010.	Fotografía de Carina Hesper http://immevanderhaak.nl/index.php?/products/jewellery/ (Consultada: el 30 septiembre de 2015).
Imagen 65		Rita Haxx-Bishop Organics.	Fotografía de Roger Kisby. http://www.huffingtonpost.com/2015/06/18/women-body-modification-roger-kisby_n_7612532.html?1434657238 (Consultada: el 28 junio de 2015).
Imagen 66		Frances-Hellmouth Appare.	Fotografía de Roger Kisby. http://www.huffingtonpost.com/2015/06/18/women-body-modification-roger-kisby_n_7612532.html?1434657238 (Consultada: el 28 junio de 2015).









Imagen 67		Jessica-Evolve Body Jewelry.	Fotografía de Roger Kisby. http://www.huffingtonpost.com/2015/06/18/women-body-modification-roger-kisby_n_7612532.html?1434657238 (Consultada: el 28 junio de 2015).
Imagen 68		Ilustración que muestra un <i>tunnel</i> , <i>helix</i> (arriba) y <i>tragus</i> .	Ilustración de la autora.
Imagen 69		Ilustración que muestra una extensión del lóbulo, <i>plug</i> , <i>antihelix</i> e industrial.	Ilustración de la autora.
Imagen 70		Ilustración que muestra una perforación <i>monroe</i> y <i>snake bites</i> .	Ilustración de la autora.
Imagen 71		Ilustración que muestra una perforación medusa y <i>labret</i> .	Ilustración de la autora.
Imagen 72		Ilustración que muestra los diferentes nombres de las perforaciones en la nariz. <i>Septum</i> y aleta lateral.	Ilustración de la autora.
Imagen 73		Túneles de madera y plástico. 6.5 mm.	aislingpandora.polyvore.com.https://www.pinterest.com/source/fmag.com/ (Consultada: el 28 junio de 2015).
Imagen 74		<i>Plugs</i> circulares de 2.5 a 5.6 cm. Expansiones largos de 6 a 10 cm. Hueso de elefante y ballena. Tailandia Nyanmar.	Ethnic jewellery. From Africa, Asia, and Pacific Islands, the René van der Star Collection. Fotografía de Michel Elsevier Stokmans. Ed The Pepin Press. Amsterdam y Singapur. 2008.

Imagen 75		Mujer kayan con aretes pesados de bronce. Kapit, Sarawak. 1988.	Ethnic jewellery. From Africa, Asia, and Pacific Islands, the René van der Star Collection. Photographed by Michel Elsevier Stokmans. Ed The Pepin Press. Amsterdam y Singapur. 2008.
Imagen 76		<i>Weights</i> . Malaysia. Sarawak. 375 gr.	Ethnic jewellery. From Africa, Asia, and Pacific Islands, the René van der Star Collection. Photographed by Michel Elsevier Stokmans. Ed The Pepin Press. Amsterdam y Singapur. 2008.
Imagen 77		<i>Hoops</i> originarios de China. 106 gr de plata.	Ethnic jewellery. From Africa, Asia, and Pacific Islands, the René van der Star Collection. Photographed by Michel Elsevier Stokmans. Ed The Pepin Press. Amsterdam y Singapur. 2008. p. 200.
Imagen 78		Expansión en forma de espiral.	https://www.pinterest.com/source/fmag.com/ Imagen consultada el 10 de agosto de 2015.
Imagen 79		<i>Septum</i> de oro con rubíes y esmeraldas. 9.6 gr. India. Assam.	Ethnic jewellery. From Africa, Asia, and Pacific Islands, the René van der Star Collection. Photographed by Michel Elsevier Stokmans. Ed The Pepin Press. Amsterdam y Singapur. 2008.
Imagen 80		<i>Septum</i> de acero inoxidable.	www.vidadeunamariposa.blogspot.com . Imagen consultada el 10 de agosto de 2015.
Imagen 81		<i>Labret</i> de oro con rubíes. 5.2 gr. India. Assam.	Ethnic jewellery. From Africa, Asia, and Pacific Islands, the René van der Star Collection. Photographed by Michel Elsevier Stokmans. Ed The Pepin Press. Amsterdam y Singapur. 2008.














Imagen 82		Detalle de los collares que portaban las mujeres de la tribu Hamar.	https://www.flickr.com/photos/1959dr/6810356506/sizes/l . foto de Daniele Romagnoli. (Consultada: el 28 de julio de 2015).
Imagen 83		Mujeres hamar.	https://www.flickr.com/photos/1959dr/6823413704/in/album-72157629520096745/ foto de Daniele Romagnoli. (Consultada: el 28 de julio de 2015).
Imagen 84		Mujer hamar con la clásica indumentaria que las caracteriza.	https://www.flickr.com/photos/1959dr/7124755557/in/album-72157629520096745/ foto de Daniele Romagnoli. Hamman women (Consultada: el 28 de julio de 2015).
Imagen 85		Anciano de la tribu Turkana portando arracadas en las dos orejas.	https://s-media-cache-akopinimg.com/736x/ao1b/e8/ao1be8d382b48fb288e1c7ffceeab8d9.jpg . (Consultada: el 31 de julio del 2015).
Imagen 86		Mujeres turkana portando sus collares multicolor.	https://www.flickr.com/search/?text=turkana%2otribu (Consultada: el 31 de julio de 2015).
Imagen 87		Mujer padaung cuello de jirafa.	https://www.flickr.com/search/?text=padaung%2owomen . foto tomada por Kevin hellon. (Consultada: 31 de julio de 2015).
Imagen 88		Niñas padaung. A los cinco años se les colocan sus primeros cuellos y conforme van creciendo se van aumentando el número de aros.	https://www.flickr.com/search/?text=padaung%2owomen . foto tomada por Kevin Hellon. (Consultada: 30 de junio de 2015).

Imagen 89		Mujeres rabaris.	http://www.beforethey.com/tribe/rabari . Foto tomada por Jimmy Nelson. (Consultada: el 30 de julio de 2015).
Imagen 90		Mujer portando aretes en bronce, característicos de la zona india de Guajarat.	https://www.flickr.com/photos/waltercallens/3353803841/in/photolist . Retlaw Snellac Photography. foto tomada en diciembre 2008. Imagen (Consultada: el 31 de julio de 2015).
Imagen 91		Mujer de Guajarat con una arracada en la nariz que tiene la doble función de sujetar el velo que cubre su cabello y el de adorno.	http://www.desiledger.com/photo/gujarat-kutch-8063.html (Consultada: el 31 de julio de 2015).
Imagen 92		Mujer de la tribu murusi. Cada uno de los platos puede llegar a medir 20 cm de diámetro.	https://www.flickr.com/photos/1959dr/13382454913/in/album-72157629520096745/ //foto de Daniele Romagnoli . Imagen (Consultada: el 28 de julio de 2015).
Imagen 93		Niña de la tribu surma con orejeras de cerámica.	https://www.flickr.com/photos/1959dr/13489834313/in/photolist-rgXx7V-r3x7Gi-8j3Twr - Daniele Romagnoli (Consultada: el 31 de julio del 2015).
Imagen 94		Mujer de la tribu surma con orejeras de cerámica que ellas mismas fabrican.	https://www.flickr.com/photos/courregesg/16589502485/in/photolist-rgXx7V-r3x7Gi-8j3Twr . Georges Courreges. Imagen (Consultada: el 31 de julio del 2015).
Imagen 95		Mujer de la tribu murusi.	www.flickr.com/photos/1959dr/14238862685/in/album-72157629520096745/ /foto de Daniele Romagnoli. (Consultada: el 28 de julio del 2015).
Imagen 96		Anciana perteneciente a la tribu mishmis.	https://www.flickr.com/photos/devriese/12328585393/in/photolist . foto_morgana. Arunachal Pradesh : Hayuliang, Digaro Mishmi #7. (Consultada: el 28 de julio del 2015).

<p>Imagen 97</p>		<p>Detalle de orejeras usadas por una anciana de la tribu mishmis.</p>	<p>https://www.flickr.com/photos/devriese/15419777377/in/photolist. Arunachal Pradesh, Changlang : Mishmi tribe #50. foto tomada por foto-morgana el 4 de diciembre 2009. (Consultada: el 28 de julio del 2015).</p>
<p>Imagen 98</p>		<p>Anciana de la tribu apartani, reconocida por ser una de las 3 tribus más importantes del tibat.</p>	<p>https://www.flickr.com/photos/lindadevolder/3099107895/in/photolist. Linda De Volder. India. Arunachal Pradesh. Hong, Apatani village. (Consultada: 19/nov/2008. Imagen consultada el 28 de julio del 2015).</p>
<p>Imagen 99</p>		<p>Vista frontal de una mujer apartani con dos <i>plugs</i> en los laterales de la nariz.</p>	<p>https://www.flickr.com/photos/fotravel/11478726676/in/photolist. FO Travel. NEI-028 Apatani Woman With Nose Plug, Arunachal Pradesh. Foto tomada 24/nov/2013. (Consultada: el 28 de julio del 2015).</p>
<p>Imagen 100</p>		<p>Vista lateral de un <i>plug</i> , pieza elaborada en bambú . Tribu apartani.</p>	<p>https://www.flickr.com/photos/lindadevolder/3438218118/in/photolist Linda De Volder. Apatani nose-piercing (Consultada: el 28 de julio de 2015).</p>
<p>Imagen 101</p>		<p>Hombre matis proveniente de la zona del Amazonas.</p>	<p>https://www.flickr.com/photos/scottwallaceimages/8467266760/in/photolist. Scott Wallace. Foto tomada el 3 /feb/2009. (Consultada: el 28 de julio de 2015).</p>
<p>Imagen 102</p>		<p>Mujer matse portando serie de "bigotes" de fibra natural.</p>	<p>https://www.flickr.com/photos/ingiro/5104775208/in/photolist. Gabriele Caretti. Foto tomada 10 agosto 2010. (Consultada: el 1 de julio de 2015).</p>
<p>Imagen 103</p>		<p>Fakir Musafar. Fundador de la primera escuela de perforadores en Estados Unidos.</p>	<p>http://media1.fdncms.com/sfweekly/imager/chest-pains-body-piercing-guru-fakir-musa/u/zoom/3396280/feature1-5.jpg (Consultada: el 19 de julio de 2015).</p>






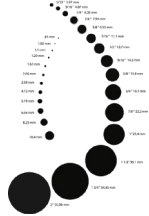

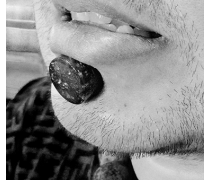
Imagen 104		Logo LBP.	www.lbpiercing.com (Consultada: el 5 de noviembre de 2015).
Imagen 105		Plugs de jade.	http://www.rebelcircus.com/media/catalog/product/cache/1/image/900x1350/9df78eab33525do8d6e5fb8d27136e95/p/l/pleo05.jpg . (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 106		Weights de bronce. Peso 132 gr. Dayak, Borneo, Indonesia.	www.onetriben.u (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 107		Tunnels de acrílico.	http://images.urbanpiercingshop.co.uk/images/products/zoom/1307101039-16825900.jpg (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 108		Tunnel en forma de trompeta cuadrada tallada en cuarzo verde aventurina.	www.onetriben.u (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 109		Medidas estándar para expansiones.	Ilustración del autor.
Imagen 110		Bezote de obsidiana jaspeada de 25 mm de diámetro.	foto del autor.
Imagen 111		Bezote de ambar en forma oval.	Foto del autor.


Imagen 112		Labret fabricado en lapizlázuli.	www.onetribu.nu (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 113		Orejas de la máscara funeraria maya encontradas en la zona arqueológica de Calakmul. Campeche, México.	www.onetribu.nu (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 114		Diseño y bocetaje de prototipos.	Dibujo del autor.
Imagen 115		Proceso de fabricación.	www.onetribu.nu (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 116		Proceso de fabricación.	www.onetribu.nu (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 117		Proceso de fabricación.	www.onetribu.nu (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 118		Piezas en uso.	www.onetribu.nu (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
Imagen 119		Piezas en uso.	www.onetribu.nu (Consultada: el 10 de agosto de 2015).
















Imagen 120		Proceso de trabajo para la fabricación de unas orejeras de jade jaspeado.	Foto cortesía Mictlan Mazatl. www.ornamentalmx.com
Imagen 121		Orejeras de ámbar.	Foto cortesía Mictlan Mazatl. www.ornamentalmx.com
Imagen 122		Orejeras de obsidiana.	Foto cortesía Mictlan Mazatl. www.ornamentalmx.com
Imagen 123		Mictlan Mazatl portando unas orejeras de jade jaspeado. 50 mm	Foto cortesía Mictlan Mazatl. www.ornamentalmx.com
Imagen 124		Septum de plata .925.	https://www.facebook.com/nakaztlibodyjewelry/timeline (Consultada: el 18 de noviembre de 2015).
Imagen 125		Septum de plata 0.925 con diseños aztecas.	https://www.facebook.com/nakaztlibodyjewelry/timeline (Consultada: el 18 de noviembre del 2015).
Imagen 126		Septum de plata 0.925 con diseños Aztecas.	https://www.facebook.com/nakaztlibodyjewelry/timeline (Consultada: el 18 de noviembre del 2015).
Imagen 127		Plugs de madera con incrustación de turquesa.	http://www.quetzallijewelry.com/product/inspiration (Consultada: el 18 de noviembre del 2015).

Imagen 128		Weights de amonita.	http://www.quetzallijewelry.com/product/inspiration (Consultada: el 18 de noviembre del 2015).
Imagen 129		Plugs de madera con chaquiras huicholas.	http://www.quetzallijewelry.com/product/inspiration (Consultada: el 18 de noviembre 2015).
Imagen 130		Orejas de filigrana, Quetzalli Jewelry.	http://www.quetzallijewelry.com/product/inspiration (Consultada: el 18 de noviembre 2015).
Imagen 131		Detalle del pectoral con flechas.	Revista Arqueología Mexicana. El tesoro de Monte Albán. Catálogo visual. edición especial 41.p. 23.
Imagen 132		Bocetaje y modelado del original en alambre de cera simulando la técnica de filigrana.	Fotos de la autora.
Imagen 133		Piezas vaciadas a la cera perdida en liga de oro.	Fotos de la autora.
Imagen 134		Relimado y lija.	Fotos de la autora.

<p>Imagen 135</p>		<p>Detalle de adorno de águila que cae.</p>	<p>Revista Arqueología Mexicana. El tesoro de Monte Albán. Catálogo visual. Edición especial 41.p. 31.</p>
<p>Imagen 136</p>		<p>Proceso de bocetaje.</p>	<p>Fotos de la autora.</p>
<p>Imagen 137</p>		<p>Modelado en alambre de cera simulando la técnica de filigrana.</p>	<p>Fotos de la autora.</p>
<p>Imagen 138</p>		<p>Relimado y lija.</p>	<p>Fotos de la autora.</p>
<p>Imagen 139</p>		<p>Piezas acabadas en liga de oro. 1/2 pulgada, 1 pulgada y 1 1/4 de pulgada.</p>	<p>Fotos de la autora.</p>
<p>Imagen 140</p>		<p>Arracada con sistema de apertura. Diámetro 6,5 cm.</p>	<p>Fotos de la autora.</p>
<p>Imagen 141</p>		<p>Pieza en uso.</p>	<p>Fotos de la autora.</p>
<p>Imagen 142</p>		<p>Piezas acabadas en liga de oro. Medidas 1/2 pulgada, 1 pulgada y 1 1/4 pulgada.</p>	<p>Fotos de la autora.</p>

Imagen 143		Arracada con de doble gancho. Diámetro 7 cm.	Fotos de la autora.
Imagen 144		Pieza en uso.	Fotos de la autora.
Imagen 145		Septum de plata.	Fotos de la autora.
Imagen Introducción		Cascabel.	Ilustración de la autora.
Imagen Marco metodológico		Cascabel.	Ilustración de la autora.
Imagen Capítulo I		Cascabel.	Ilustración de la autora.
Imagen Capítulo II		Cascabel.	Ilustración de la autora.
Imagen Capítulo III		Cascabel.	Ilustración de la autora.
Imagen Capítulo IV		Cascabel.	Ilustración de la autora.
Imagen Capítulo V		Cascabel.	Ilustración de la autora.
Imagen Conclusiones		Cascabel.	Ilustración de la autora.

ANEXO

<p>Imagen 1</p>		<p>Alicia Cardenas - Soltribe.</p>	<p>http://www.huffingtonpost.com/2015/06/18/women-body-modification-roger-kisby_n_7612532.html?1434657238 (Consultada: 06 de abril 2016).</p>
<p>Imagen 2</p>		<p>Identidad.</p>	<p>https://www.facebook.com/lbp.asociacion/photos/pb.559341440795918.- (Consultada: 05 de abril del 2016).</p>
<p>Imagen 3</p>		<p>Joyería corporal.</p>	<p>http://www.facebook.com/lbp.asociacion/photos/pb.559341440795918.- (Consultada: 05 de abril del 2016).</p>
<p>Imagen 4</p>		<p>Modificaciones corporales y joyería corporal. Stephanie Von Hutter Thomas. International Suspension Alliance .</p>	<p>http://www.huffingtonpost.com/2015/06/18/women-body-modification-roger-kisby_n_7612532.html?1434657238 (Consultada: 06 de abril 2016).</p>
<p>Imagen 5</p>		<p>Modificaciones corporales y joyería corporal. Miss Cale - Leroi, Inc.</p>	<p>http://www.huffingtonpost.com/2015/06/18/women-body-modification-roger-kisby_n_7612532.html?1434657238 (Consultada: 06 de abril 2016).</p>



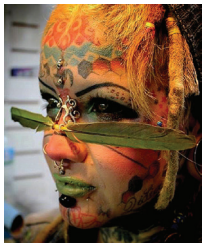


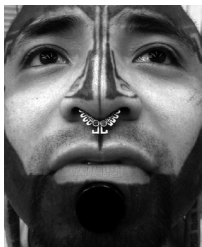






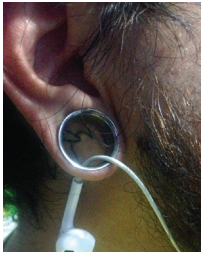


<p>Imagen 6</p>		<p>Modificaciones corporales y joyería corporal.</p>	<p>https://www.facebook.com/lbp.asociacion/photos/pb.559341440795918.- (Consultada: 05 de abril 2016).</p>
<p>Imagen 7</p>		<p>Modificaciones corporales y joyería corporal .Lysa Taylor. Maya Jewelry.</p>	<p>http://www.huffingtonpost.com/2015/06/18/women-body-modification-roger-kisby_n_7612532.html?1434657238 (Consultada: 06 de abril 2016).</p>
<p>Imagen 8</p>		<p>Joyería corporal, y tatuajes faciales.</p>	<p>https://www.facebook.com/nakaztlibodyjewelry/timeline (Consultada: el 18 de noviembre del 2015).</p>
<p>Imagen 9</p>		<p>Joyería corporal, y tatuajes faciales.</p>	<p>https://web.facebook.com/INKEDTOUCH/photos/a.507933036019439.1073741828.176316015847811/827827300696676/?type=3&theater (Consultada: 06 de abril 2016).</p>
<p>Imagen 10</p>		<p>Orejera de jade jaspeado elaborada por Mictlan Mazatl.</p>	<p>Foto de la autora.</p>
<p>Imagen 11</p>		<p>Septum con inspiración prehispánica.</p>	<p>Consultada: 05 abril 2016. https://www.facebook.com/nakaztlibodyjewelry/photos/pb.244535859068512.-</p>

Imagen 12		Tunnel y hoop.	Foto de la autora.
Imagen 13		Joyería corporal.	https://www.facebook.com/lbp.asociacion/photos/pb.559341440795918.- (Consultada: 05 de abril 2016).
Imagen 14		Weights.	Foto de la autora.
Imagen 15		Tunnel y hoop.	Foto de la autora.
Imagen 16		Weight con forma de caballito de mar.	Foto de la autora.
Imagen 17		Plugs en la nariz.	Foto de la autora.

<p>Imagen 18</p>		<p>Tunnel usado como sujetador de audífono.</p>	<p>Foto de la autora.</p>
<p>Imagen 19</p>		<p>Detalle del <i>labret</i> por dentro del labio.</p>	<p>Foto de la autora.</p>
<p>Imagen 20</p>		<p>Lóbulo de la oreja expandido, sin pieza.</p>	<p>Foto de la autora.</p>
<p>Imagen 21</p>		<p>Labret de ámbar diseñado por Ana paula Escalante. Quetzally jewellery.</p>	<p>https://www.facebook.com/photo. (Consultada: 05 de abril 2016).</p>

