

**TRABAJO FIN DE GRADO
BELLAS ARTES**

2023-2024



MENCIÓN

Artes Plásticas

TÍTULO

Elora. Joyería escultórica como protección simbólica a través del arte.

ESTUDIANTE

Weber Martínez, Lara

TUTOR/A

Marin García, Teresa



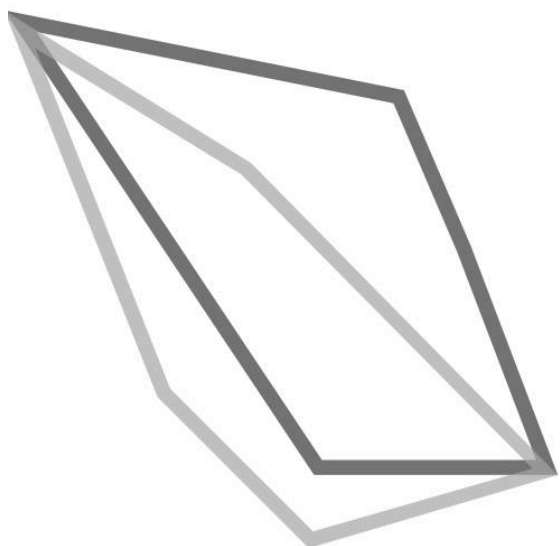


PALABRAS CLAVE

Joyería escultórica, Protección simbólica, Textura natural, Plata, Armadura

RESUMEN

Este trabajo de final de grado trata de la creación de piezas de joyería escultórica inspirada en armaduras antiguas y foraminíferos, buscando la protección física y simbólica del individuo. Utilizando materiales como la plata y la técnica de la cera perdida, estas piezas actúan como exoesqueletos que integran narrativas personales y buscan redefinir la joyería desde el arte contemporáneo.



INDICE



Biblioteca

UNIVERSITAT

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS	04
2. REFERENTES	05
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA	10
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN	12
5. RESULTADOS	15
6. BIBLIOGRAFÍA	21

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

PROPUESTA

La propuesta de trabajo de final de grado consiste en la creación de unas piezas de joyería escultórica.

El concepto central de estas piezas escultóricas es la protección del individuo, lo que no solo se refiere a la protección física de una persona, sino también a la protección simbólica. Esto último se relaciona con la tradición histórica de utilizar joyas como amuletos o talismanes para protegerse de los malos presagios. Inspiradas en las armaduras de la antigüedad, estas piezas buscan proteger al usuario de amenazas externas, además de contener *cuentas* atribuidas como objetos mnemotécnicos asignados con narrativas personales al usuario.

Las piezas se integran de manera que permiten el movimiento libre del cuerpo, buscando la similitud de un exoesqueleto o una segunda piel. Todas ellas están trabajadas en plata, un material que durante miles de años se le ha atribuido un significado de protección.

Para la realización de las piezas se ha empleado la antigua técnica de la cera perdida, y se muestran con un aspecto poroso y rugoso, conseguido a través de la manipulación de la cera antes de ser fundida en plata. Debido a que la cera es muy fácil de moldear, tiene la capacidad de crear formas más orgánicas que si se trabaja directamente con el metal.

La finalidad de estas piezas es proyectar un significado en la actual joyería, y que pasen a convertirse en portadoras de historias personales de cada usuario. Por otro lado, buscar la integración de las piezas en el cuerpo de una manera fluida y sin interrumpir los movimientos del portador.

OBJETIVOS

- Realizar piezas de joyería escultórica con motivos naturales.
- Experimentar con materiales nobles como la plata y procesos como la técnica de la cera perdida.
- Dotar a la joyería de un significado o simbolismo personal vinculado al usuario.
- Crear piezas que puedan ser expuestas como esculturas y ser usadas como joyas.
- Desarrollar piezas a partir de las técnicas o motivos que han utilizado los referentes.

2. REFERENTES

En el desarrollo de este proyecto se han explorado las siguientes influencias y fuentes de inspiración que han moldeado la creación de estas piezas de joyería escultórica.

Durante siglos, la Ruta de la Seda fue vital en el comercio de seda, gemas, joyas y especias, conectando países y culturas. Muchas de estas joyas fueron talismanes y amuletos con simbolismos protectores. Entre los más reconocidos se encuentran la Mano de Fátima (Fig. 1), el Mal de Ojo (Fig.2) y animales alados, como las águilas bicéfalas o los escarabajos egipcios (Fig. 3).

Un amuleto o talismán es un adorno personal, que por algo inherente al objeto (su forma, material o color), se cree que dota a su portador de poderes o capacidades especiales. La palabra se deriva del término latino *amuletum*: medio de defensa.

Azzarito A. (s.f.) Amulets, Talismans and Charms. *Erica Weiner*.

<https://www.ericaweiner.com/history-lessons/amulets-talismans-and-charms>.

La Mano de Fátima: También conocida como Hamsa. Asociado a la protección del mal de ojo y la envidia, es una representación plana de una mano abierta, con los dedos extendidos. Es un símbolo de origen preislámico asociado a la diosa Tanit.



Fig. 1. Mano de Fátima. [Fotografía]. Pixabay.

<https://pixabay.com/es/photos/joyer%C3%ADa-de-moda-la-mano-de-f%C3%A1tima-3922849/>

El Mal de Ojo. También conocido como Nazar. Creencia supersticiosa que se le atribuye a la mirada de algunas personas, a sus acciones o sentimientos que son dañinos para otra persona.

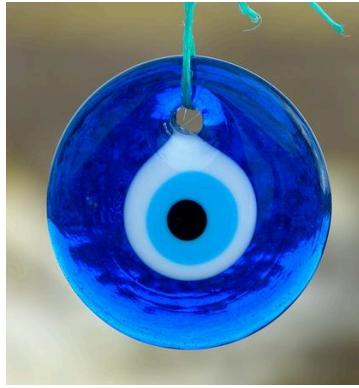


Fig. 2. Mal de Ojo.[Fotografía]. Pixabay. <https://pixabay.com/es/images/search/mal%20de%20ojo/>

Escarabajos egipcios. Eran amuletos de color negro o azul, que tenían el poder de proteger a su propietario. Se inscribían los nombres o símbolos del usuario en la parte trasera del escarabajo a fin de captar esta protección hacia su persona.



Fig. 3. Escarabajo Egipcio. [Fotografía]. Cleopatra Egypt Tours. <https://www.cleopatraegypttours.com/travel-guide/important-ancient-egyptian-symbols/#The%20Scarab%20beetle>

Las piezas de este proyecto también se inspiran en los foraminíferos, protozoos ameboides con caparazones porosos. Cuando los foraminíferos mueren, la materia blanda se descompone dejando solo el caparazón. Estos restos fósiles nos ayudan a entender la historia de nuestro planeta y cómo era el mundo en el pasado.

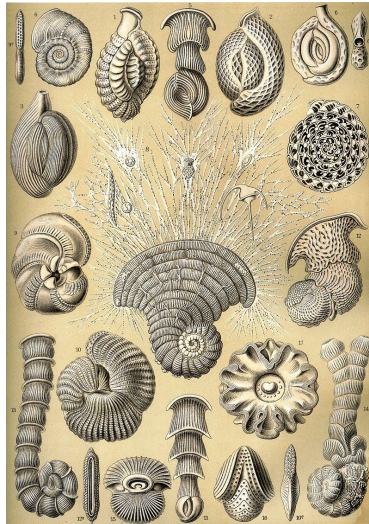


Fig.4 .Foraminíferos. [Fotografía]. Wikipedia.

https://es.wikipedia.org/wiki/Foraminifera#/media/Archivo:Haeckel_Thalamophora_12.jpg

Se toma como referentes a artistas plásticos como Claude Lalanne, quien empleaba la técnica de la galvanoplastia tanto en sus esculturas como en sus joyas. Este proceso consistía en transformar el material orgánico en cobre mediante un baño de sulfato de cobre y corriente eléctrica. Cuando la flora o la fauna se sumergía, el cobre se basaba en el material orgánico, creando una réplica metálica perfecta del original.

Otro artista al que podemos mencionar es a Harry Bertoia, que fue un artista y diseñador el cual a lo largo de su carrera aprendió el método tradicional de fundición a la cera perdida y se especializó en forjar, tallar y combinar materiales para producir piezas modernistas inusuales. Creó una gran variedad de broches, pulseras, anillos y collares de formas orgánicas con metales como el oro, la plata, el plástico, el aluminio y el cobre.

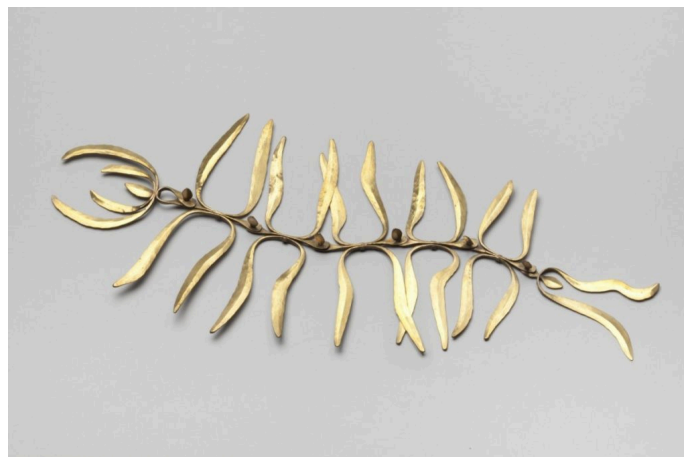


Fig. 5. Harry Bertoia, Ornamental Centipede, circa 1942. [Fotografía]. Photo: R. H. Hensleigh and Tim Thayer
<https://cranbrookartmuseum.org/exhibition/bent-cast-forged-the-jewelry-of-harry-bertoia/>

Y por último podemos nombrar a Alexander Calder que fue un ingeniero y escultor estadounidense que comenzó a crear figuras, que con los años fue simplificando hasta

llegar a la abstracción. De aquí nacieron sus piezas **móviles**, las cuales originaron la **escultura cinética**. El movimiento aleatorio de sus piezas que se encontraban suspendidas en el aire, conseguían ir cambiando de posición, haciendo así infinitas esculturas de una sola pieza.

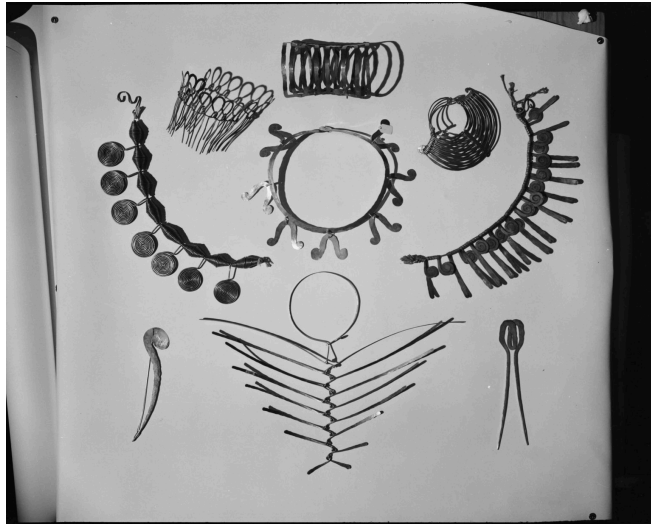


Fig. 6. Herbert Matter. [Fotografía]. Calder Foundation.
<https://calder.org/historical-photos/calder-jewelry-c-1930-40-1943/>

Estos tres artistas han enriquecido el campo de la joyería escultórica al integrar técnicas y conceptos de la escultura, creando piezas que son tanto artísticas como funcionales

Otra gran fuente de inspiración para este proyecto son las cuentas Wampum de las tribus nativas de América. Estas cuentas se usaban como herramientas mnemotécnicas para recordar eventos históricos. A pesar de lo que se pensaba comúnmente, el Wampum no representaba ningún valor monetario. Tejidas en patrones únicos, representaban ceremonias y tratados (Fig. 8). Hechas de concha de quahog, sólo encontradas en la costa atlántica de América del Norte y tienen un color blanco y morado distintivo.

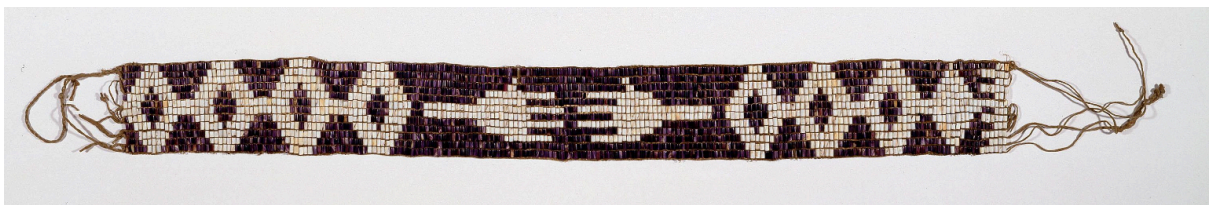


Fig. 8. Cinturón Wampum. 2024. [Fotografía]. McCord Stewart Museum.
https://collections.musee-mccord-stewart.ca/en/search/wampum?_gl=1*wbmx2u*_gcl_au*MTA4NjY3NTg2Mi4xNzE3MzM2Nzk1*_ga*MTQwNDQ1MTUyNi4xNzE3MzM2Nzk2*_ga_9XOV9S7FH8*MTcxNzMzNjc5Ni4xLjAuMTcxNzMzNjc5Ni42MC4wLjA

Por último, destacamos a la joyería bereber elegida como referente por el simbolismo del uso de la plata. La palabra bereber es un término comúnmente utilizado para los autodenominados *imazighen* = gente libre, habitantes del Norte de África, tradicionalmente

nómadas. Para la tribu bereber, la joyería es mucho más que un ornamento. Por encima de todo, la joyería bereber trata del empoderamiento de la mujer y es utilizada de manera en las que se sientan conectadas entre ella formando un lazo comunitario muy profundo, además sirven para ser utilizadas en caso de acontecimientos inesperados, como medios de intercambio o sustento, reflejando así su valor tanto estético como funcional en la vida cotidiana de estas tribus. Algunas de las joyas bereberes constan de: Tizerais, Hamsa (ver Fig. 1), Fíbulas, brazaletes, pendientes, Tajmout y anillos.



Fig. 7. Joyería Bereber. [Fotografía]. .

<https://eltallerarabe.blogspot.com/2012/07/la-historia-de-las-joyas-de-origen.html>

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

En el diseño de joyería, las piezas a veces pueden llegar a superar la mera estética y comenzar a transformarse en objetos dotados de un significado más profundo, de simbolismo e historia. De esta idea parten las piezas de joyería escultórica que se han creado en este TFG.

El concepto central de este proyecto es la protección, la cual se refiere a la acción de mantener a alguien o algo a salvo de cualquier amenaza. Dentro del mundo de la joyería existe la tradición del uso de amuletos. Los amuletos (ver Fig 1, Fig. 2, Fig.3) son objetos asignados con significados de protección contra la mala suerte, son piezas universales y solían ser respuestas a necesidades ancestrales, como la salud, la fertilidad, tener éxito y tener buena fortuna.

Este proyecto tiene la intención de forjar una alianza entre la joyería, la escultura, la armadura y el cuerpo, creando una especie de exoesqueleto para el usuario, e intenta integrar los movimientos del cuerpo, formando así unas piezas escultóricas cinéticas, como las esculturas de Alexander Calder (ver Fig. 6).

Las personas de la antigua Grecia y Roma sabían el poder simbólico que tenían las armaduras, hacían que el usuario que las llevaba aparentase ser invencible. Muchas de las armaduras eran esculpidas de tal manera que la apariencia que mostraba eran forma de proteger al individuo que las llevaba puestas. Estas piezas están diseñadas para proteger tanto físicamente como simbólicamente al usuario, de modo que las piezas puedan aparentar una segunda piel y que a la vez contengan la protección simbólica que aportan los amuletos.

En este proyecto se han explorado diversas simbologías y referencias culturales mediante la creación de piezas únicas de joyería escultórica. Cada una de estas piezas está inspirada en elementos específicos de sus referentes principales, aportando un significado profundo y particular. Cada pieza presenta las siguientes características:

La Mano de Fátima es el referente principal de la pieza titulada *Theia* (Fig. 16). Esta pieza recubre la parte frontal de los nudillos de la mano y de ahí se conecta a una cadena con cuentas que se entrelazan cubriendo la muñeca.

El Mal de Ojo (Fig.2) sirve como referente principal para la pieza del proyecto llamada *Melina* (Fig. 19), esta pieza recubre la cara, formando así una barrera o una armadura que protege al usuario, también inspirado en las rayas de camuflaje de ciertos animales, como pueden ser los tigres, guepardos, etc.

La pieza más grande del proyecto titulada *Serena* (Fig. 22), utiliza como referente principal al escarabajo egipcio (Fig.3) y muchos otros animales alados, la pieza ha sido creada para formar parte de la espalda, (de donde suelen surgir las alas en la gran mayoría de estos animales).

Además, en las joyas escultóricas de este trabajo, se rinde homenaje a las tribus nativas de América, al incorporar pequeñas cuentas (ver Fig. 8), cada una con un significado personal.

Aunque cada pieza es única, todas comparten estas cuentas, lo que les da similitud pero también mantienen su individualidad.

En estas partes únicas de cada pieza se pueden observar similitudes, especialmente en la textura que presentan. Esto se inspira en los "fósiles vivos" conocidos como foraminíferos (ver Fig. 4). Estos fósiles crean conchas con pequeñas aperturas por donde extienden redes para atrapar comida. La textura porosa y rugosa de las piezas recrea estas redes, añadiendo extremidades metafóricas que se extienden desde cada orificio (ver Fig. 9).

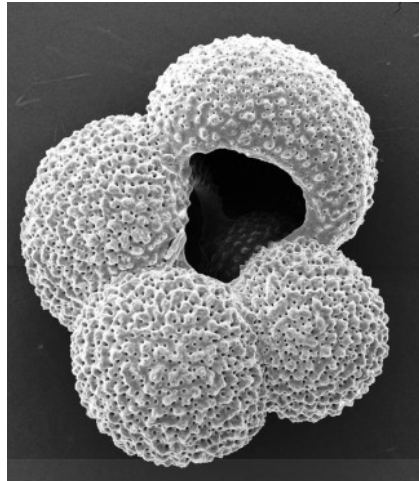


Fig. 9. Detalle de superficie de un Foraminífero. [Fotografía].

<https://www.uab.cat/web/detalle-noticia/caparazones-para-averiguar-el-pasado-oceanico-1345680342040.html?articleId=1263367154735>

Para este proyecto la elección de la plata como material hace referencia a la histórica tradición de artesanía entre las tribus bereberes. La plata ocupa un lugar sagrado dentro de la cultura bereber, cada joya habla de su identidad, herencia y creencia. La plata, en particular, es venerada por sus propiedades protectoras, que se cree que protegen de las fuerzas malévolas y traen suerte al usuario.

Estas piezas de joyería escultórica representan una renovación del adorno actual. Una elevación de la joyería de mera ornamentación a recipientes de narración, protección y simbiosis entre el cuerpo y el arte.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Como se ha mencionado en el apartado de justificación de la propuesta, el proceso de creación ha consistido en la creación de bocetos a partir de los referentes escogidos, como La Mano de Fátima (Fig. 1), los escarabajos egipcios (Fig. 3) y el Mal de Ojo (Fig. 2). El proceso de producción de este proyecto emplea la antigua técnica de fundición a la cera perdida (Fig. 13, Fig. 14, Fig. 15). Este método data del tercer milenio a. C. conocido por los sumerios que habitaban el valle del Indo. Este proceso consiste en la creación de un modelo en cera, con la ayuda de herramientas de modelaje y una fuente de calor, como una vela.

Una vez construidas las piezas se les hacen agujeros para poder ser unidas posteriormente. Se le añaden bebederos, las cuales servirán para conectar las piezas entre sí formando “un árbol de cera”, lo cual hará posible que la cera una vez fundida pueda salir y que el metal rellene posteriormente el hueco.

Una vez realizada la fundición del metal, las piezas suelen ser pulidas, lijadas y proporcionadas con los acabados deseados. Finalmente, se unen las piezas con las anillas y cadenas necesarias para poder construir las piezas finales. La elección del uso de la cera para este proyecto es debido a la facilidad de crear figuras abstractas y orgánicas.

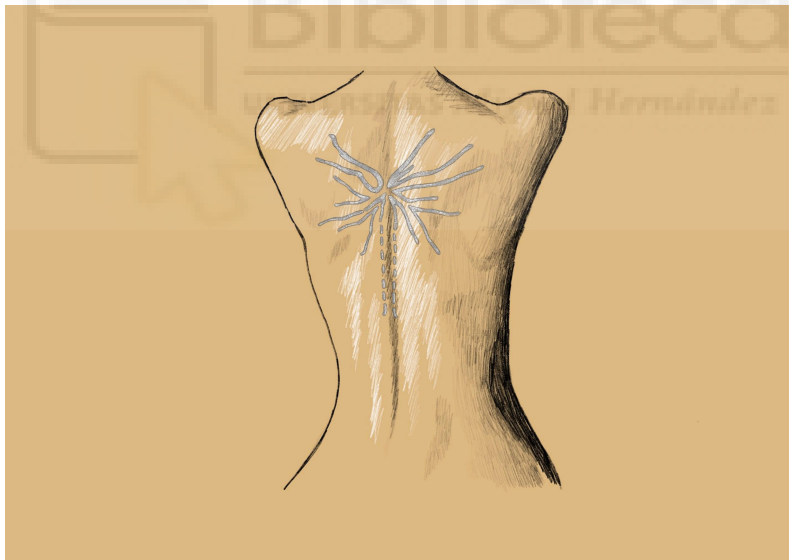


Fig. 10. Boceto de *Serena*.

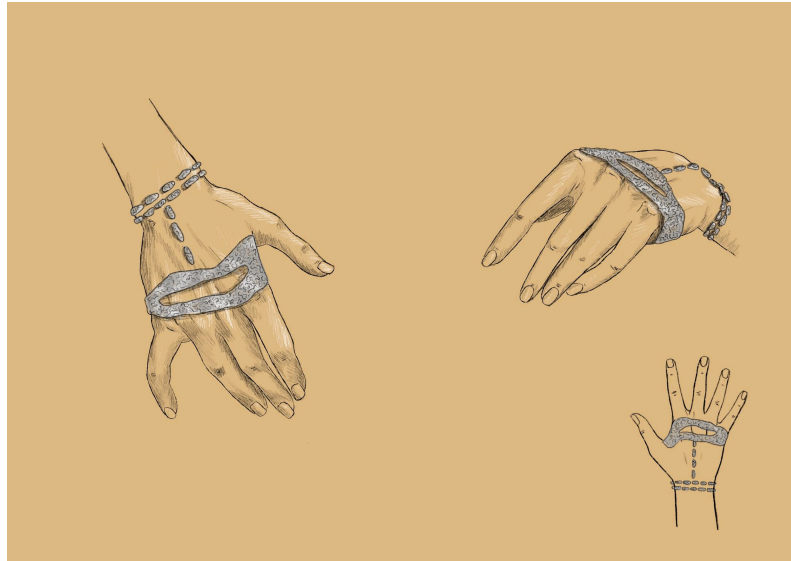


Fig. 11. Boceto de *Theia*.

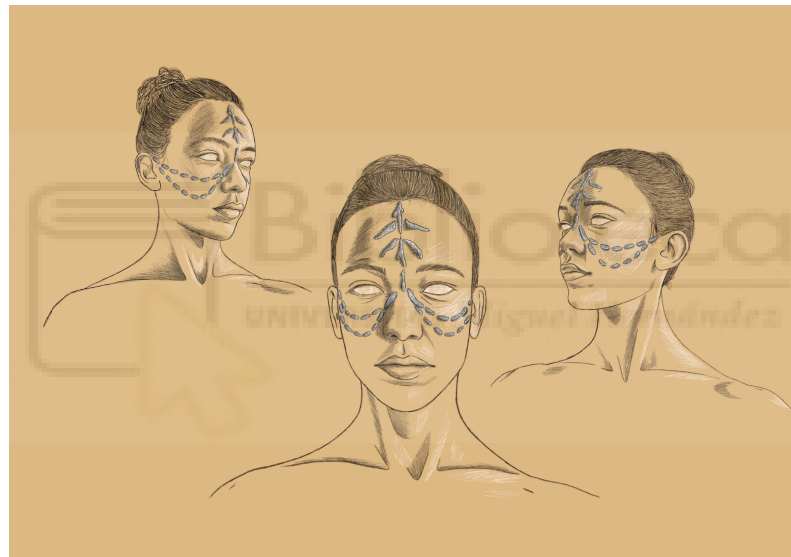


Fig. 12. Boceto de *Melina*.



Fig. 13. Piezas de *Theia* en cera.



Fig. 14. Piezas de *Melina* en cera.



Fig. 15. Piezas de *Serena* en cera.

5. RESULTADOS

Este proyecto marca el comienzo de una exploración profunda en el ámbito de la joyería escultórica. Inicialmente, el objetivo de este proyecto era crear joyas experimentando con nuevos materiales como la plata, y nuevas técnicas como la fundición a la cera perdida, todo esto con la intención de poder usar lo aprendido para futuros proyectos.

Para este proyecto de fin de grado, se han creado tres piezas de joyería escultórica en plata, diseñadas para el rostro, la espalda y la mano. Cada una tiene una pieza distintiva, además de pequeñas cuentas unidas por anillas presentes en todas.

La pieza de la mano, titulada *Theia* (Fig. 16), cubre los nudillos y se conecta a la muñeca mediante cuentas, simbolizando la Mano de Fátima (Fig.1).

La segunda pieza, llamada *Melina* (Fig. 19), cubre el rostro, con piezas únicas en la frente conectadas a las cuentas pequeñas, y está relacionada con el Mal de Ojo (Fig. 2).

La tercera pieza, *Serena* (Fig. 22), se sitúa en la espalda y tiene varias piezas únicas de las que cuelgan las pequeñas cuentas, asociándose con los escarabajos egipcios (Fig. 3).

Este proyecto ha servido como comienzo hacia futuras oportunidades en el mundo de la joyería, sin embargo, queda mucho camino por recorrer para perfeccionar la técnica y profundizar en el comportamiento de los materiales usados.

Durante el proyecto surgieron varios desafíos debido a que la cera es un material muy frágil. Afortunadamente, la cera es fácil de volver a unir entre sí con solo calentarlo sutilmente. Tras haber sido fundidas, se puede apreciar cada detalle creado en su anterior forma de cera, a pesar de seguir teniendo los bebederos de la fundición por las que fueron sometidas a un proceso muy laborioso de lijar y pulir. Finalmente son unidas entre sí mediante cadenas y anillas, las cuales les da la forma final.

En conclusión, este proyecto que trata de la joyería escultórica ha sido una experiencia transformadora, no sólo en términos de desarrollo artístico, sino también en lo personal. Cada pieza creada es una exploración de nuevas técnicas y materiales. He aprendido a ver la joyería no solo como un accesorio, sino como una extensión del arte, capaz de transmitir emociones y contar historias. Pretendo seguir explorando los límites de la joyería contemporánea con el objetivo de continuar desafiando las convenciones y ampliar los horizontes de lo que puede considerarse joyería.



Fig. 16. *Theia*. 2024, plata, joyería escultórica..

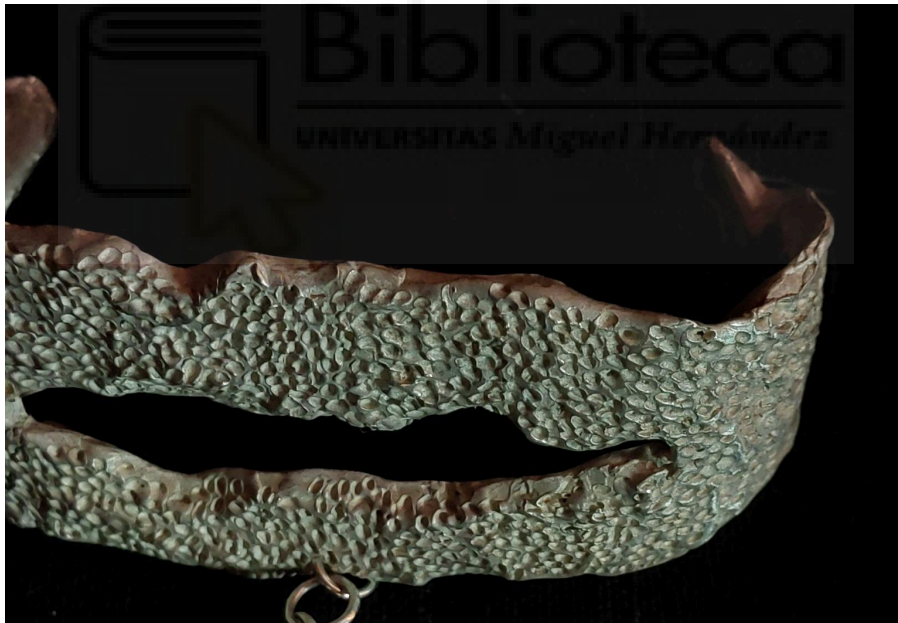


Fig. 17. *Theia*. Detalle.



Fig. 18. *Serena*, detalle

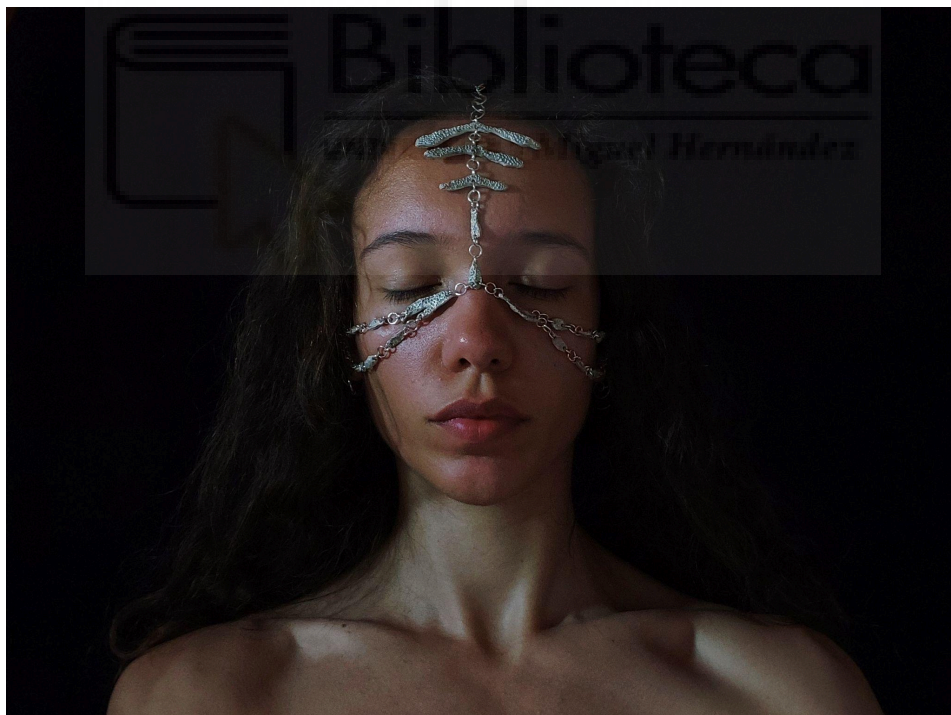


Fig. 19. *Melina*, 2024, plata, joyería escultórica.



Fig. 20. *Melina*, detalle.



Fig. 21. *Melina*, detalle.



Fig. 22. *Serena*, 2024. plata, joyería escultórica.



Fig. 23. *Serena*, detalle.



Fig. 24. *Serena*, detalle.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Azzarito, A. (s.f.) Amulets, Talismans and Charms. *Erica Weiner*.
<https://www.ericaweiner.com/history-lessons/amulets-talismans-and-charms>
- Azzarito, A. (s.f.) Aromatic Jewelry. *Erica Weiner*.
<https://www.ericaweiner.com/history-lessons/aromatic-jewelry>
- Becker, C.J. (2006). Amazigh Arts in Morocco. Women Shaping Berber Identity.
<https://ia803208.us.archive.org/6/items/AmazighArtsInMorocco/Cynthia%20J.%20Becke%20-%20Amazigh%20Arts%20in%20Morocco.pdf>
- Bostrom, N. (2009). The Future of Humanity. *Geopolitics, History, and International Relations*, Vol. 1, No. 2, 41-78. <https://www.jstor.org/stable/26803993>
- Curry, A. (2016, abril, 18). Mystery of the Varna Gold: What caused these ancient societies to disappear?. XX. *Smithsonian Magazine*.
<https://www.smithsonianmag.com/travel/varna-bulgaria-gold-graves-social-hierarchy-prehistoric-archaeology-smithsonian-journeys-travel-quarterly-180958733/>
- Djujic, I. (2021). The Mysterious Beauty of Berber Jewelry.
<https://foxypearljewelry.com/blogs/jewelry/the-mysterious-beauty-of-berber-jewelry>
- Dr. Nandagopal. (1994). UNESCO. Hirayama Silk Road Fellowship. The Significance of Jewelry in the Silk Road Studies.
https://en.unesco.org/silkroad/sites/default/files/knowledge-bank-article/significance_of_jewelry_in_silk_road_studies_0.pdf
- Fontana, D. (2004). *El lenguaje de los símbolos: Guía visual sobre los símbolos y su significado*. Editorial: BLUME (Naturart).
- Gregoriotti, G. (1970). Jewelry Through the Ages. Britannica, artículo: *The History of Jewelry Design*. <https://www.britannica.com/art/jewelry/The-history-of-jewelry-design>
- Library of Congress. (2020). Trade Beads: Commodity & Currency.
<https://www.youtube.com/watch?v=x6HvRKU9CCw>
- Long, S. (2021). History of Jewelry: Middle East.
<https://commonera.com/blogs/the-common-cause/history-of-jewelry-middle-east>
- Luque, C. Marín, C. y Trujillo, A. (2019). Amulets: Objects of Protection. *Artes de México*, No. 131, *AMULETS*, 75-77. <https://www.jstor.org/stable/26926762>
- Marín, C. y Luque, C. (2019). Amulets: Nature Against Predators. *Artes de México*, No. 131, *AMULETS*, 86-87. <https://www.jstor.org/stable/26926770>

- Mickelsen, N.R. (1976). African Arts. Tuareg Jewelry. *African Arts*, Vol. 9, No. 2, 16-19+80. <https://www.jstor.org/stable/3335011>
- National Museum of African Art. Bickford, K. (2019). Caravans of Gold, Fragments of Time: Art, Culture and Exchange across medieval Sahara Africa. <https://www.blockmuseum.northwestern.edu/exhibitions/2019/caravans-of-gold.-fragments-in-time-art.-culture.-and-exchange-across-medieval-saharan-africa.html>
- Roberts, A.F. y Roberts, M.N. (1996). Memory: Luba Art and the making of History. *African Arts*, Vol. 29, No. 1 (Winter, 1996), 22-35+101-103. <https://www.jstor.org/stable/3337444>
- Rostorfer, H. (1930). Symbiosis. *Bios*, Vol. 1, No. 3, 23-32. <https://www.jstor.org/stable/4603787>
- Sam Potter. (2023, febrero, 18). *Can this animal save the planet?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jhVYUnuKbTQ&t=925s>
- Scott, N.E. (1964). Egyptian Jewelry. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, Vol. 22, No. 7. 223-234. <https://www.jstor.org/stable/3258240>
- Sharma, G. (2023, marzo, 17). Ed. Rigobelo, E. Microbes as Artists of Life, Symbiosis in Nature. <https://www.intechopen.com/chapters/85624>
- Snyderman, G.S. (1954). The Functions of Wampum. *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 98, No. 6, 469-494. <https://www.jstor.org/stable/3143870>
- Steward, C.A. (2017). Remarkable Berber Jewelry at the Met. <https://www.metmuseum.org/es/articles/berber-jewelry-morocco-algeria>
- Venet, D. (2011). *The artist as jeweler. From Picasso to Jeff Koons*. Editorial: SKIRA
- Wataghani, L. y Liu, R.K. (1975). African Arts. Moroccan Folk Jewelry. *African Arts*, Vol. 8, No. 2, 28-35, 80. <https://www.jstor.org/stable/3334828>