

**TESINA DE LICENCIATURA
EN ARTES PLÁSTICAS**

**La joyería escultórica contemporánea mendocina.
Análisis de joyas de artistas. Creación de piezas escultóricas.**

Tesista: Macarena Ruth López Lira

Carrera de Artes Visuales

Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo

Directora: Prof. Fernanda Coria

17 de noviembre de 2022

Índice

Introducción	3
1. Marco Teórico	5
1.1. ¿Qué es la Joyería Contemporánea?.....	7
1.2. Maestros Joyeros	10
1.3. La joyería desde otro lugar. Julio Le Parc y Nora Correas.....	11
2. La plástica mendocina como joya	16
2.1. Luis Quesada. La Joyería Aplicada.....	16
2.2. Juan Carlos Tulián. La Joyería del Divertimento	18
2.3. María del Carmen Ramírez. La Joyería Escenográfica	22
3. La Joyería Creativa. Referentes Contemporáneos en Mendoza.....	26
3.1. Julieta Ravida. Seres y Amuletos	27
3.2. María Inés Palero. Metales Entrelazados.....	31
3.3. María Augusta Peterle. Diseño Feliz.....	35
3.4. Mariana Barón. Cuerpo, Palabra y Materia.....	39
4. Análisis de Joyas Escultóricas Contemporáneas	44
5. Confluencia. Desarrollo Personal, Conceptual y Producción de Joyería	56
5.1. Imágenes del Proceso de Producción de las Piezas de Joyería Escultórica .	57
5.2. Imágenes de Producción Propia y Datos Técnicos.....	61
Conclusión	73
Bibliografía	75

Introducción

El presente trabajo de investigación se enmarca dentro del Seminario de Licenciatura en Artes Visuales y se propone realizar una primera aproximación al tema de la joyería escultórica contemporánea mendocina. El estudio será abordado, principalmente, desde el campo de las artes visuales.

Utilizaremos la metodología cualitativa compuesta por entrevistas, datos recopilados de libros, catálogos, páginas web, diarios digitales y archivos personales de los artistas o sus familiares. La investigación será de tipo transversal, así, nos centraremos en el análisis de determinadas características y metodologías utilizadas por parte de Julieta Ravida, María Inés Palero, Augusta Peterle y Mariana Barón. Estudiaremos cuáles son sus intereses en cuanto a temática, uso de materiales y procesos plásticos empleados para desarrollar sus piezas. La metodología de análisis de obra que decidimos emplear es la propuesta por la cátedra Visión I y II. Esta metodología de análisis nos permite, desde un estudio sistémico, estudiar las producciones a partir de los signos visuales.

A su vez, este trabajo será de tipo experimental, ya que comenzaremos a trazar un camino para la elaboración de joyas escultóricas, en una serie de cuatro piezas. De esta forma, manipularemos diferentes materiales y técnicas provistas por las referentes que tomamos. Así, nos sumergimos en la ardua tarea de la creación y la experimentación.

Al recopilar información existente acerca de piezas realizadas en formato joyería, encontramos las investigaciones realizadas por la prof. Mónica Liz Ferrazano, *Investigación y perfeccionamiento en el área de la microfundición*, y por Norma Isol, *Las joyas objetos de arte*. También consideramos importante resaltar la actividad, a cargo de la prof. Augusta Peterle, denominada *Workshop de Joyería Contemporánea Experimental* (2015).

El objetivo principal es concebir la joyería como pieza u objeto escultórico portable y analizar una sucesión de producciones elaboradas por diseñadores, artistas y orfebres. Estos objetivos son el sustento de nuestro proceso de experimentación para llegar a realizar nuestras propias piezas.

A fin de cumplir con los objetivos planteados, estructuramos el trabajo en seis partes. En una primera parte, comprenderemos algunos conceptos claves sobre joyería contemporánea. Luego, recorreremos la producción de joyas realizadas por Julio Le Parc y Nora Correas, obras que atraviesan formas, colores y texturas tan amplias como diversas. En una tercera instancia, veremos el trabajo de los artistas Luis Quesada, Juan Carlos Tulián y María del Carmen Ramírez. Más tarde, estudiaremos la obra de Julieta Ravida, María Inés Palero, María Augusta Peterle y Mariana Barón para realizar un análisis de las mismas en el siguiente apartado. Por último, se expondrá el desarrollo personal que fue necesario transitar para llegar a la producción de obras propias.

1. Marco Teórico

Juan Acha en su libro *Introducción a la teoría del diseño* (1990) define al arte de la siguiente manera:

[...] las artes constituyen, ante todo, un conjunto o un sistema de procesos que surgen para satisfacer las necesidades de la cultura estética de Occidente y que se desarrolla como prolongaciones de los procesos artesanales de tipo gremial, pero este conjunto tiene dirección nueva y sentido dialéctico en cuanto supera el pasado, esto es, elimina y a la par conserva elementos tradicionales de acuerdo con una realidad económico social emergente [...]

De esta forma, Acha aborda el sistema de las artes de manera dinámica, como un proceso y no como un todo acabado y completo. Por otro lado, Danto, en su libro *Después del fin del arte* (1997), nos explica que el arte contemporáneo se caracteriza por ser pluralista en intenciones y acciones, por lo tanto, jamás podría ser encerrado en una única dimensión. Al mismo tiempo, Oscar Zalazar (2012), investigador y docente especializado en arte latinoamericano, habla de nuevos géneros y nuevas poéticas que necesitan ser pensadas, discutidas, deconstruidas, escritas y, sobre todo, protegidas para que puedan desarrollarse en toda su potencialidad y significatividad. De esta forma, observamos cómo el arte contemporáneo borra los límites de lo tradicional.

El modelo de arte que consideraremos en este trabajo prioriza la relación que se puede establecer con el arte, antes que con la belleza o con la forma. Así, pensaremos en las prácticas de joyería contemporánea como un nuevo género que implica nuevos sujetos productores (escultores, ceramistas, etc). Estas prácticas constituyen un inmenso y complejo campo de estudio que abordaremos a través de la filosofía del arte, al poner en relieve la cualidad estética de las obras-joyas, reflexionando sobre las producciones, estilos de los diferentes hacedores, sus procesos y conceptos que utilizan.

Por otra parte, realizaremos un acercamiento a las producciones artísticas de joyería desde una perspectiva semiótica, sistémica y multidisciplinar. De esta manera, tendremos en cuenta los procesos de las mismas y los distintos lenguajes que se conjugan en las

producciones. Además, utilizaremos la interpretación del término “escultura” de Rosalind Krauss (1979) desarrollada en su ensayo *La escultura en el campo expandido*. La autora demuestra la extraordinaria elasticidad que deviene de dicho término teniendo en cuenta el desplazamiento de la lógica del monumento, la eliminación del pedestal y la expansión en el espacio de modo gradual, mostrando su propia autonomía. Esta interpretación nos lleva a pensar la joyería escultórica con elasticidad, autónoma; que se expande en el cuerpo, como campo de experimentación.

1.1. ¿Qué es la Joyería Contemporánea?

La organización Art Jewelry Forum¹ afirma que un paso importante para apoyar y preservar el campo de la joyería como forma de arte es generar información, debatir y comentar sobre sus diferentes prácticas. Así, al iniciar esta investigación nos encontramos con la necesidad de definir ciertos conceptos para referirnos a las prácticas de joyería. A continuación, desarrollaremos algunos conceptos claves para adentrarnos en dicha temática.

Karín Thomas, en su Diccionario del Arte Actual, divide al género artístico entre “artes mayores y menores”. Dentro de las artes menores se encuentra la metalistería donde se incluye la orfebrería. El criterio de la división se encuentra ligado a la finalidad de los productos artísticos, o sea, si su finalidad es puramente estética o estético-práctica (Thomas, 1996). Durante el siglo XVIII, las artes menores eran conocidas como oficios o artesanías y entendidas como objetos con funciones prácticas. Al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que estos objetos catalogados dentro de las artes menores poseían elementos formales de las artes mayores (Vicente, 2009).

En la actualidad, los límites de los diferentes géneros o categorías comienzan a difuminarse. De este modo, la joyería contemporánea nos ofrece producciones artísticas que poseen una función práctica y otras que dejan, completamente, de lado la funcionalidad. Al mismo tiempo, la joyería contemporánea puede recibir otros nombres según el país, por ejemplo, los ingleses utilizan los términos “joyería de diseño” y “joyería contemporánea”, los italianos también emplean esta última u “orfebrería artística”, los franceses la expresión “joya de creador”, mientras que los estadounidenses prefieren “joyería de arte” o “joyería de estudio” (Ligner, 2006). Igualmente, lo importante no es rotularla de algún modo sino analizar lo que la conforma y lo que desea transmitir como forma de expresión artística.

¹ Art Jewelry Forum es una organización sin fines de lucro establecida en 1997 para defender el campo internacional de la joyería de arte contemporáneo. Lo hacemos a través de la educación, el discurso, la apreciación y el apoyo al campo.

La joyería contemporánea surge a partir de la necesidad que tiene el artista de plasmar su identidad en otro formato o escala, sobre el cuerpo o para ser exhibida. El autor es el diseñador y, en ocasiones, quien realiza la pieza. El artista desarrolla una idea, estudia su proceso, su técnica, los materiales y produce una pieza que contiene una impronta personal. Este tipo de joyería se caracteriza por experimentar con distintos materiales (no convencionales, reciclados o tradicionales) y técnicas.

Jorge Castañón², referente de la joyería contemporánea en Argentina, reflexiona sobre la apertura que existe en el campo de la joyería desde el diseño o dentro del camino del arte, resaltando que éste último lleva varios años formando parte de los nuevos códigos de expresión y comunicación (Castañón, 2022). Otro referente dentro de la disciplina es Benjamin Lignel³, historiador de arte y diseñador de mobiliario y de joyas, quien habla de una profesión que evoluciona rápidamente y entrecruza artesanía, diseño y arte. Lignel resalta que no se debería definir la práctica con términos como “contemporánea” o de “autor” sino que deberíamos llamarla, simplemente, joyería y estar orgullosos de ello (Lignel, 2006).

Observamos que la joyería diseñada, construida, moldeada y entretrejida por parte de los artistas son verdaderas obras de arte. Esto no es sólo por las metodologías empleadas, desarrolladas desde las primeras piezas hasta la actualidad, sino también por el valor estético y social que las componen. Un ejemplo de ello es la obra del artista rosarino Julio Pérez Sanz, escultor y joyero, quien interviene con su arte en el ritual del vestido, a través de los objetos ornamentales que realiza (Saulquin, 2010). Desde esta premisa, entendemos que la creación de este tipo de joyas presenta una gran versatilidad y apertura a un público más diverso. Esto abre un abanico de posibilidades y enriquece nuestra cultura.

² <https://www.joyeros-argentinos.com.ar/convocatoria-2022-a-integrar-joyeros-argentinos/>

³ <https://www.joyeros-argentinos.com.ar/que-es-joyeria-contemporanea/>

Es evidente que el lenguaje artístico se va expandiendo cada vez más y sus construcciones nos invitan a ser parte de él. Podríamos inferir que la joyería 'escultórica' se posiciona en este campo de infinitas posibilidades, abriéndose a experimentaciones sobre el cuerpo, como campo expandido.

Vemos que el espectador pasa a ser usuario y experimenta la obra desde lo cotidiano, lo físico y lo espiritual. El consumo de obras de arte ya no se realiza solo en lugares excepcionales como galerías, salones y museos. Aquí el consumo gira hacia la posibilidad de ser objetos o piezas cada vez más cotidianas. Hace tiempo que los límites de una obra de arte se han borrado y los artistas desafían los propósitos de mera contemplación o placer estético.

1.2. Maestros Joyeros

Saulquin, Susana (2010), señala que:

La heterogeneidad estará dada por la idea personalizada que quiera manifestar el mismo usuario de la prenda, ya que, como seres únicos y especiales, cada hombre y cada mujer podrán imprimir en esta vestimenta su originalidad. Pero como no todos los usuarios tendrán la oportunidad de ejercer su creatividad, o la fuerza de conectarse con su yo profundo y su origen, lo heterogéneo y personalizador podrá muy bien ser la respuesta de la cosmovisión del diseñador (p. 199).

La “prenda” o “vestimenta” bien podría ser la “joya” y el “diseñador” el artista de la pieza. La joya es concebida como obra de arte, una pieza única, que se convierte en una forma de comunicación y expresión cultural, siempre ligada a su creador. Las piezas que veremos se despliegan como accesorios sobre el cuerpo, en forma de collares, pectorales, dijes, prendedores y pulseras. Al mismo tiempo, los artistas que estudiaremos utilizan materiales como madera, bronce, cobre, alpaca y cerámica; esto les permite dejar una huella desde su cosmovisión como escultores.

Es importante destacar el hecho de que han existido a lo largo de la historia pueblos que no se visten, pero nunca pueblos que no se decoran (Flugel, 1964, como se citó en Saulquin, 2010). De esta forma, vemos que toda cultura ha tenido la necesidad de decorar o embellecer la apariencia física, emitiendo un significado a través de pinturas, dibujos o piezas con riqueza artística.

1.3. La joyería desde otro lugar. Julio Le Parc y Nora Correas

Empezaremos este recorrido a través de dos artistas de origen mendocino con una extensa trayectoria y reconocimiento internacional, ellos son: Julio Le Parc y Nora Correas. La incursión de ambos creadores en la producción de obras en formato de joyería se sitúa en el contexto de una carrera madura.

Julio Le Parc nace en Mendoza, en 1928, y se muda a Buenos Aires con su familia en 1942. En Buenos Aires asistió a la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Durante sus años de estudiante se interesa por los movimientos artísticos de vanguardia desarrollados en Argentina, especialmente, los planteos de la Asociación Arte Concreto Invención y por las propuestas espacialistas de Lucio Fontana, profesor dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

En noviembre de 1958, llega a París por medio de una beca del Servicio Cultural Francés. Al poco tiempo, se convierte en el artista geométrico y cinético argentino más famoso de principios de 1960. Ese mismo año funda el Grupo de Investigación de Arte Visual (GRAV) junto a los artistas: Demarco, García Miranda, García Rossi, Molnar, Morellet, Moyano, Servanes, Sobrino, Stein e Yvaral. En 1966, gana el Gran Premio de Pintura de la Bienal de Venecia.

Con una carrera infinita, en el año 2010, Le Parc en colaboración con Chus Burés (reconocido maestro orfebre) produce una serie de joyas (Figura 1). Ambos crean piezas únicas en forma de collares (Figuras 2 y 3) y pendientes (Figura 4), con el sello inconfundible de Le Parc y la mano creadora de Burés. Domitille d'Orgeval (2010) manifiesta que la colaboración de ambos artistas ejemplifica un intercambio, o incluso una verdadera sinergia, en la que el talento de cada socio se ha enriquecido y completado a través del contacto con el otro, continúa afirmando que estas producciones se encuentran en el cruce de caminos entre el arte y la joyería y que son el fruto sutilmente precioso de un encuentro entre la inspiración del artista y el saber hacer del diseñador.

Figura 1

Julio Le Parc junto a Chus Burés



Nota. París, 2012. *Julio Le Parc with Chus Burés* [Fotografía], Chus Burés, 2012,

<http://www.chusbures.com/collaborations/artists/>

Figuras 2 y 3

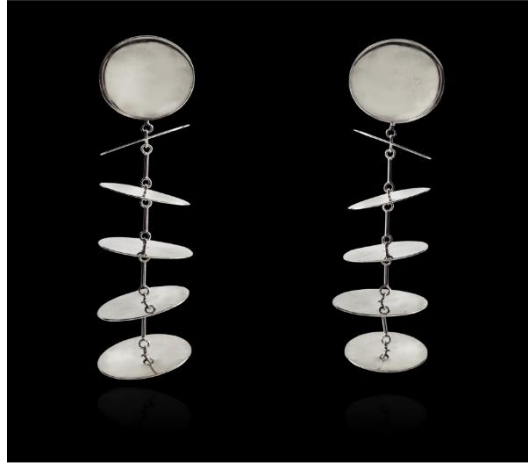
Collares de Julio Le Parc. Edición de Chus Burés



Julio Le Parc [Fotografía], Chus Burés, 2012, <http://www.chusbures.com/collaborations/artists/>

Figura 4

Pendientes de plata de Julio Le Parc. Edición de Chus Burés



Nota. Medidas: 26 x 3 x 3 cm. Edición Chus Burés, 5/8. Colección Diane Venet. Año: 2010. *Julio Le Parc - M-5-R* [Fotografía], Diane Venet, 2010, <http://www.dianevenet.com/jewelry/julio-le-parc/>

A diferencia de Le Parc, Nora Correas crea sus obras de forma individual. Nora Correas nace en Mendoza en 1942 y completa sus estudios en la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo). En 1966, obtiene una beca del Fondo Nacional de las Artes para estudiar pintura en el taller de Juan Batlle Planas. En 1968, decide radicarse en Capital Federal donde se dedica a la tapicería. A principios de la década de 1970, permanece durante dos años en Brasil experimentando con diferentes técnicas junto a tapiceros como Madelaine Colaco⁴. En 1975, regresa a la Argentina y reinstala su taller donde se dedica a producir arte textil: tapiz bordado y de telar, plano y de desarrollo tridimensional, esculturas blandas y esculturas en las que combina recursos textiles con objetos encontrados y resinas poliéster (Santángelo, 2015). Actualmente, las instalaciones y las esculturas son su medio de expresión más usado y su trabajo ha representado a la Argentina en bienales y exposiciones en países como Japón, Francia, Estados Unidos, España, Polonia, Brasil, Cuba, Chile, etc.

Dentro de su vasta producción artística podemos apreciar collares realizados con hilos de seda, incorporando mostacillas, piedras, cuentas de vidrio y materiales que encuentra en los diferentes viajes que realiza (Figuras 5 y 6). Generalmente, elabora sus

⁴ Madelaine Colaco (1907-2001) es uno de los nombres más importantes del tapiz brasileño. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas en Brasil, Estados Unidos y Europa.

piezas (Figura 7) luego de la finalización de una muestra o curso que ella misma impartió. A la artista le atrae el hecho de pensar en el misterio que encierra ese objeto o prenda usado por otra persona en otro tiempo y lugar.⁵ Nora Correas expresa como es su proceso creativo en las siguientes palabras: “Me seducen los textiles y los objetos que cuentan la historia de cada lugar. Con los collares hago sincretismo: voy uniendo cuentas de distintos países con sus historias. Así como puede reunirse gente distinta y entenderse” (Correas, 2016, como se citó en Ana Moya, 2016).

Figuras 5 y 6

Collar de Nora Correas



Nota. Collar compuesto por un anillo Tuareg, cuentas de vidrio venecianas del siglo XIX, hilo de seda y cierre de plata. Año: 2016. 32n [Fotografía], Nora Correas, 2016, <http://noracorreas.blogspot.com/>

Figura 7

Collar de Nora Correas

⁵ <https://www.pressreader.com/argentina/clarin-viva/20160327/282613146912285>



Nota. Collar compuesto por mostacillas, seda y cierre de plata. Año: 2016. 56 [Fotografía], Nora Correas, 2016, <http://noracorreas.blogspot.com/>

Por último, debemos realizar una pequeña mención sobre Javiera Yáñez Correas, hija de Nora. Javiera es de formación autodidacta y, actualmente, se dedica a la realización de joyería utilizando la técnica Lampworking o vidrio a la flama. Sus piezas poseen un estilo único y en varias oportunidades ha expuesto en diferentes espacios nacionales e internacionales.

2. La plástica mendocina como joya

En este apartado veremos las obras de joyería realizadas por artistas plásticos que formaron parte del cuerpo de docentes de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. Ellos son Luis Quesada, Chalo Tulián y María del Carmen Ramírez. Para estos artistas, en un principio, la realización de joyas comenzó de manera autodidacta como un juego o pasatiempo, pero, con el paso del tiempo, dichas piezas comenzaron a ser parte de su producción artística.

2.1. Luis Quesada. La Joyería Aplicada

Luis Quesada (1923-2022) fue artista, artesano, diseñador e impulsor de la cultura local. Realizó obras de grabado, escultura, pintura, tapicería, vitral y orfebrería. La producción de Quesada atraviesa una fenomenal cantidad de objetos, todos con una extraordinaria calidad artesanal. Además de intervenir en componentes para arquitectura, produce elementos utilitarios de menor tamaño y joyería.

En su larga trayectoria, participó en diversos salones y certámenes, obteniendo gran cantidad de premios en Mendoza. Colaboró en la creación de numerosas instituciones destinadas a la actividad artística de la provincia. Fue un gran docente en su taller y en distintos ámbitos académicos, entre ellos, la UNCuyo, la Universidad de San Juan y la Escuela Provincial de Bellas Artes de San Luis. Desde 1961, tuvo distintos cargos dentro de la gestión académica.

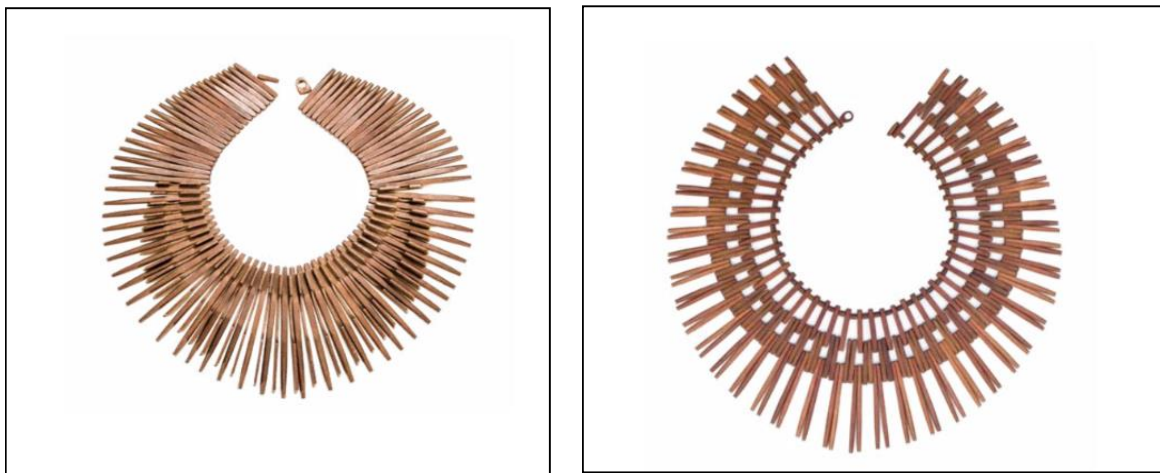
Desde niño, Quesada trabajaba con sus manos y en segundo grado aprendió a usar la sierra de calar. En ese momento, realizó anillos con un cuerno que cortó en trocitos y cuando no le coincidió más el cuerno con el tamaño de los dedos empezó a experimentar con otros materiales. Este fue su primer acercamiento al aprendizaje dentro del ámbito de la creación artesanal.

Mucho tiempo después, siendo director y profesor de dibujo en una escuela de San Luis, realiza, junto con sus estudiantes, collares de madera para regalar a las madres. Así,

comenzó a experimentar con diferentes maderas y diversos colores. Estas experiencias las emplea dentro de su Cátedra de Artes Aplicadas (1969-1978) de la Facultad de Artes y Diseño. Esa experimentación inicial de enhebrar cuentas al realizar los collares de madera (Figuras 8 y 9), lo llevó a realizar enormes tapices construidos con pequeños pedacitos de madera.

Figuras 8 y 9

Collares de Luis Quesada



Nota. Collares elaborados entre los años 1962-1986 y realizados en nogal, ébano, itín, quebracho, curupay, irbirá, pere, guatambú y acacia visco. Ensamble y combinación de módulos de madera articulados con doble enhebrado, en algunos casos elástico. *Collares* [Fotografía], Intermittencia. Diseño mendocino, 2020, https://issuu.com/intermittencia/docs/intermittencia_web

Figura 10

Dijes de Luis Quesada



Nota. Dijes de bronce, cuyas medidas 7,4 x 4,9 cm. y 6,9 x 4,6 cm. Piezas producidas por microfundición con terminación de pulido manual. Figuras de evocación precolombina y carácter zoomorfo. *Dijes* [Fotografía], Intermitencia. Diseño mendocino, 2020, https://issuu.com/intermitencia/docs/intermitencia_web

En 1965, sus collares, dijes y anillos se exponen en la sede porteña de la firma francesa Christian Dior, piezas que son adquiridas por dicha marca. Entre 1990 y 1992 experimenta con las joyas de plata y con obras en madera policromada. En sus diseños recurre a una abstracción de geometría blanda y a formas de evocación precolombina a las que llama “horquillos” (Figura 10). Con refinamiento refuerza el valor intrínseco de materiales rústicos, como la madera y las piedras de canto rodado, a los que combina con plata, bronce, cobre o alpaca. Además, impulsa la incorporación de las tecnologías de microfundición, vitrofusión, estampado y esmaltado sobre metal.

2.2. Juan Carlos Tulián. La Joyería del Divertimento

Juan Carlos Tulián (Chalo) nace en San Juan, en 1947, y se radica en Mendoza, en 1970. Estudió Artes Visuales en la UNCuyo hasta 1976. En 1981, viaja a México donde reside hasta 1987. Allí ejerce la docencia y comienza a dedicarse a la escultura en cerámica, yeso, madera y fundición. Cuando regresa a Mendoza, en 1987, comienza a trabajar como docente en la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo, hasta su jubilación.

Con sus obras escultóricas participa en simposios nacionales e internacionales. Al mismo tiempo, realiza exposiciones individuales y colectivas en Estados Unidos, Canadá, México, Bolivia, Chile y Argentina. En 2019, el monumental escultor muere en Mendoza.

En su juventud, Chalo era un artesano de joyas y producía piezas de orfebrería para subsistir. Al pasar los años, realizó una carrera como escultor, pero, en sus momentos de descanso, siguió creando pequeñas piezas de joyería, sus manos siempre siguieron creando (Figura 11). Estela Labiano, compañera de vida de Chalo Tulián, nos expresa lo siguiente: “Más que joyas, eran pasatiempos o divertimentos, que respondían a distintos momentos de producción” (López Lira, 2021).

Sus joyas se enmarcan dentro de lo que podemos denominar pruebas experimentales en distintos materiales como la cerámica (Figuras 12 y 13) y los metales; por ejemplo, dentro de sus obras podemos nombrar piezas realizadas de cobre niquelado (Figura 14). Esta técnica consiste en recubrir una superficie metálica con níquel y es usada para aumentar la resistencia a la oxidación, a la corrosión y/o mejorar su aspecto físico.

Los trabajos de este artista son muy expresivos, ya que podemos encontrar en sus piezas juegos a partir de la forma modular, elementos que se van relacionando entre sí, ensambles y cierta rusticidad (Figuras 15 y 16), donde se observa la huella del proceso. Además, sus obras poseen una marcada vinculación con la naturaleza vegetal, animal y conceptos abstractos.

Figura 11

Dijes, prendedores, collares y móviles de Chalo Tulián



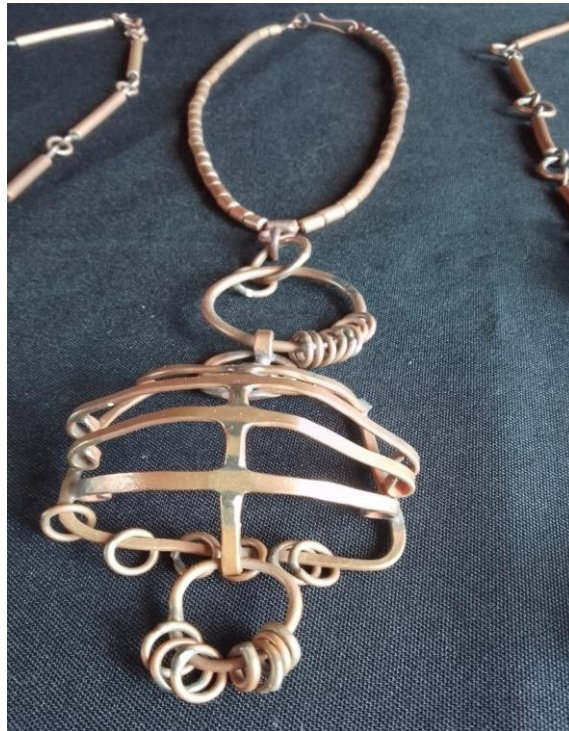
Nota. Joyas producidas durante el año 2000. *Sin título* [Fotografía], 2021, <https://cultura.cfi.org.ar/Contenido/Evento/400?Gracias-Maestro%3A-Juan-Carlos-%E2%80%9CChalo%E2%80%9D-Tuli%C3%A1n>

Figuras 12 y 13

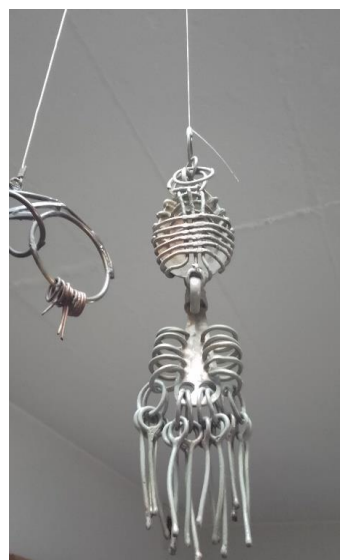
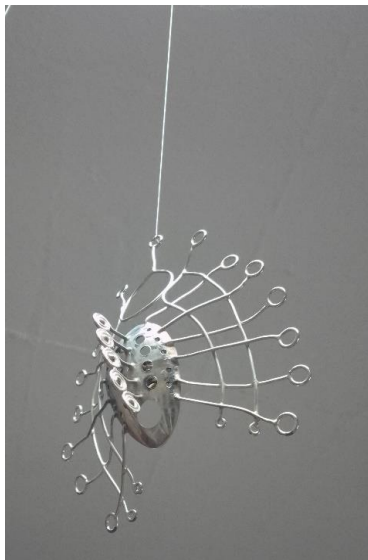
Prendedores y dijes de Chalo Tulián



Nota. Obras realizadas en cerámica esmaltada. Año: 2000

Figura 14*Collares de Chalo Tulián*

Nota. Obras realizadas en cobre niquelado. Año: 2000. *Sin título* [Fotografía], Macarena López Lira, 2021.

Figuras 15 y 16*Móviles de Chalo Tulián*

Nota. Obras realizadas en alpaca soldada. *Sin título* [Fotografía], Macarena López Lira, 2021.

2.3. María del Carmen Ramírez. La Joyería Escenográfica

María del Carmen Ramírez nace en 1956, en Mendoza, y es Licenciada en Artes Plásticas por la Facultad de Artes y Diseño, de la UNCuyo. Ejerció la docencia como Profesora Adjunta en la Cátedra de Escultura, Jefe de Trabajos Prácticos en la Cátedra de Dibujo y Jefe de la Unidad de Apoyo Docente de la carrera de Artes Visuales de dicha facultad. Al mismo tiempo, participó en exposiciones individuales y colectivas, dentro del país y en el extranjero. María del Carmen posee una variada producción escultórica en la que desarrolla obras de pequeño formato, monumentos y bustos conmemorativos. Algunas de sus obras se encuentran en colecciones privadas de Estados Unidos, Bélgica e Italia. También ha diseñado joyería utilitaria y escenográfica, medallas, trofeos y objetos para destinatarios particulares.

La joyería estuvo presente en su vida desde muy joven. En un principio, para ella era un juego en el cual reciclaba aros, collares, cuentas, botones y construía nuevas piezas (Lopez Lira, 2022).

Cuando comienza la facultad y cursa en el taller de escultura, la técnica de la chapa batida y soldada la cautiva, pero con el paso del tiempo fue experimentando en el tratamiento de la joyería. Al ganar una beca de Investigación y perfeccionamiento en el área de la microfundición (1990-1991), otorgada por la UNCuyo, se sumerge en el terreno de las pequeñas piezas con técnicas de orfebrería, utilizando metales como bronce, alpaca y aluminio (Figura 17). Dentro de los proyectos que realiza podemos nombrar: Creación y organización de un taller de Microfundición en la Facultad de Artes, para la producción de piezas destinadas a la comunidad regional (1992-1993), Producción de trofeos Conmemorativos y Microfundición Artística destinada a la venta (1996) y también El Metal, investigación plástica, comportamiento con otros materiales en el campo escultórico (1997).

Figura 17

Brazalete de Carmen Ramírez



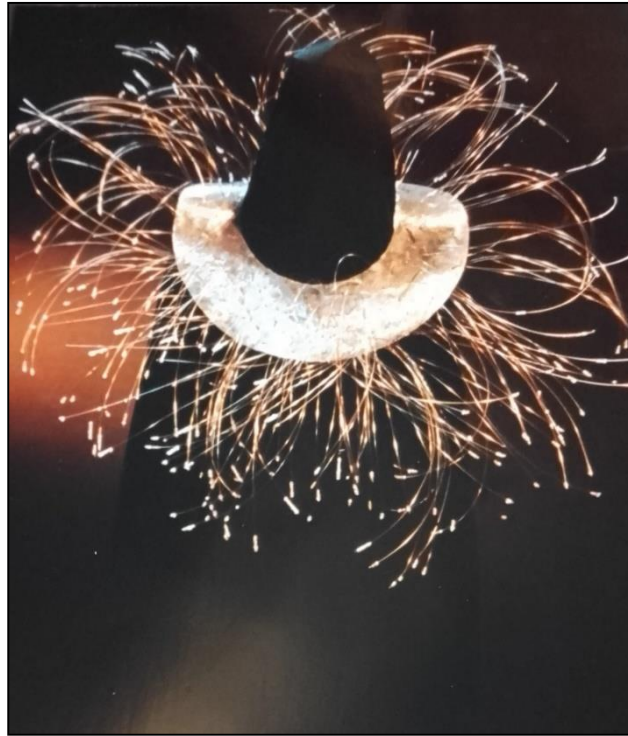
Nota. Obra realizada en alpaca fundida y realizada por microfundición. *Sin título* [Fotografía], Macarena López Lira, 2022.

María del Carmen también elaboró piezas de joyería en papel⁶ y experimentó con “soldadura blanda” en algunas de sus piezas (técnica utilizada para unir componentes electrónicos sobre un circuito). Siendo una aficionada a la ópera, diseñó joyas y accesorios para algunas óperas que a ella le cautivaron, esto incluye la realización de: máscaras, cascos, pectorales, golas y estandartes en aluminio fundido y en chapa de aluminio moldeado. Se inspiró en obras como *Aida* de Giuseppe Verdi (Figura 18), *Norma* de Vincenzo Bellini, *Medea* de Luigi Cherubini (Figura 19), *La Flauta Mágica* de Amadeus Mozart (aquí toma el personaje del cazador de pájaros y realiza siete versiones del Papageno). En 1998, presenta la muestra denominada *La ópera y sus ornamentos* en la Sala de Arte Libertad, en Guaymallén.

Figura 18

Pectoral para ópera de Carmen Ramírez

⁶ Estas joyas las realizó en el marco de un proyecto ideado por Leticia Burgos, quien realiza papel artesanal en el Molino de Papel Artesanal de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo.



Nota. Obra realizada para la ópera “Aída” de Verdi y compuesta por aluminio, alambre de acero inoxidable y mostacillas. Año: 1998. *Pectoral para la ópera “Aída” de Verdi* [Fotografía], Fernando Rosas, 1998. Catálogo La ópera y sus ornamentos.

Figura 19

Máscara para ópera de Carmen Ramírez



Nota. Obra realizada para la ópera “Medea” de Cherubini. Año: 1998. *Máscara para ópera “Medea” de Cherubini* [Fotografía], Fernando Rosas, 1998. Catálogo La ópera y sus ornamentos.

Otras de sus propuestas fue la denominada *Joyería política*. Esta acción consistió en apropiarse de los alambres que sujetaban la cartelera de propagandas políticas. Con ellos confeccionó collares a los cuales incorporó perlas y cuentas de nácar (Figura 20). En estas piezas se puede ver que se destaca la rusticidad que este material ofrecía y lo tortuoso de su uso. Estas obras se presentaron en la Semana de las Artes de la FAD, UNCuyo (López Lira, 2022).

Figura 20

Joyería política de Carmen Ramírez



Nota. Obras realizadas en alambre de fardo, alpaca y cuentas de nácar. Año: 2012. *Sin Título* [Fotografía], Macarena López Lira, 2022.

Comenzamos a dilucidar en esta última pieza el uso de conceptos y acciones que forman parte del hecho creativo, desde la búsqueda del material hasta la concreción de la joya. En ese camino nos adentraremos con las referentes que analizaremos en el siguiente capítulo.

3. La Joyería Creativa. Referentes Contemporáneos en Mendoza

Luego de un repaso por artistas reconocidos, con una gran trayectoria como hacedores de arte, nos centramos en piezas contemporáneas realizadas en la escena local por nuevas creadoras. Nos referimos a joyeras, diseñadoras y artistas que se atreven a salir del dominio de sus propias competencias artísticas y realizar producciones donde prima la mezcla de géneros.

Rancière (2010), en *El espectador Emancipado*, menciona la idea de una “hibridación de los medios de arte”. Este concepto hace referencia a la percepción de un incesante intercambio de roles y de identidades, de lo real y lo virtual, de lo orgánico y de las prótesis mecánicas e informáticas. En esta frontera encontramos las piezas que venimos estudiando. Ellas oscilan entre obras de arte y joyería, pero en este capítulo se suma el uso de materiales no tradicionales y técnicas innovadoras como el corte láser.

Las referentes elegidas no sólo hacen joyería o aplican técnicas de orfebrería, sino que son un grupo de artistas heterogéneas. Ellas reflexionan, trabajan significados y metáforas que debemos pensar como procesos y como parte de su creación artística. En palabras de Juan Acha (1992):

En términos más precisos, el artista primero toma conciencia de las posibilidades que tiene a la mano para cumplir con sus ideales profesionales y luego elige algunas de esas posibilidades para formular problemas o soluciones que concretan sus intenciones, deseos o tendencias artísticas; la toma de conciencia incluye la inconsciencia (p.17).

A continuación, vamos a centrarnos en la producción de las mendocinas: Julieta Ravida (orfebre), María Inés Palero (ceramista y escultora), Augusta Peterle (diseñadora industrial) y Mariana Barón (artista visual). Con la identidad que imprime cada una de ellas en sus obras haremos un pequeño recorrido por el estatuto artístico de la joyería, inmerso en un universo de formas, materiales, colores, texturas y conceptos.

En primer lugar, veremos la obra de Julieta Ravida y María Inés Palero. La producción de ambas se caracteriza por el uso del metal como material predominante en sus obras a las que prefieren referirse como “joyería escultórica” y “escultura u objeto

portante”, respectivamente. Cada uno de estos términos nace de la necesidad de sus autoras de catalogar piezas que no sólo adornan el cuerpo. Luego, nos encontramos con el siguiente dúo heterogéneo: María Augusta Peterle y Mariana Barón. A ellas no les interesa una definición en cuanto a lo que hacen, pero desean transmitir un mensaje y trabajar con profundos conceptos en sus producciones.

3.1. Julieta Ravida. Seres y Amuletos

Julieta Ravida es originaria de la ciudad de Mendoza y dentro de su formación es importante destacar la capacitación en joyería que realizó en el taller dictado por Marcela y Marina Pascual⁷, conocidas en Mendoza por sus piezas de joyería en alpaca y aguayo. Hacia el año 2017, empezó una búsqueda personal con el deseo de encontrar un estilo propio. Esta búsqueda la llevó a desarrollar lo que ella misma denomina “joyería escultórica”.

Su producción se caracteriza por la creación de talismanes o amuletos en diferentes metales (alpaca, cobre y bronce). Al mismo tiempo, su obra posee una gran cantidad de formas, texturas, contrastes y absoluta simetría. La mayoría de sus producciones de joyería las realiza en varias partes con la técnica escultórica de “chapa batida”, es decir: recorta la plancha de metal en diversas piezas, lo cual, otorga mayor maleabilidad a la hora de dar volumen, y da la forma deseada a través del modelado con martillo (Figura 21). Para la artista, es un gran desafío y un aprendizaje continuo realizar piezas de menor escala con técnicas escultóricas.

Una de las características de su obra es su inspiración en la naturaleza. Julieta siente que la naturaleza es un universo inagotable de seres y sus trabajos son reflejo de esa fuente de referencia, por ello, vemos en ellos abejas, insectos, hojas y flores. En especial, en sus obras vemos el escarabajo (Figura 22), insecto que le atrae por el significado que le brindó la cultura egipcia como amuleto de protección y símbolo de resurrección. De esta

⁷ Marcela y Marina Pascual son dos hermanas dedicadas a la joyería desde hace más de 15 años en Mendoza. Ellas dictan cursos de capacitación y poseen su marca de joyería *mmpascual*.

forma, la artista trabaja sus proyectos en series a partir de una temática específica, por ejemplo, realiza una sucesión de collares o prendedores con la temática “néctar” (Figura 23 y 24). Esto le permite mayor apertura a la hora de producir y crear infinidad de criaturas en pequeños y diversos mundos. A sus piezas no las cataloga dentro de ningún género y son pensadas para ser portadas o exhibidas.

Figura 21

Prendedor armadillo de Julieta Ravida



Nota. Obra realizada en cobre y alpaca, cuyas medidas son 4cm. x 3cm. x 6cm. Año: 2020.

Prendedor armadillo [Fotografía], Gentileza Julieta Ravida, 2020.

Figura 22

Colgante Talismán Ra de Julieta Ravida



Nota. Obra perteneciente a la Serie Egipcia. El colgante tiene forma de un escarabajo, realizado en alpaca. La cadena es de bronce y el engarce presenta una piedra turquesa. Año: 2021. Colgante Talismán Ra [Fotografía], Gentileza Julieta Ravida, 2021.

Figura 23

Prendedor Abejitas de Julieta Ravida



Nota. Obra perteneciente a la serie Néctar. El prendedor está realizado en bronce y alpaca con cadena en forma de panal realizada a mano. Año: 2021. *Prendedor Abejitas* [Fotografía], Gentileza Julieta Ravidá, 2021.

Figura 24

Collar Abeja Reina de Julieta Ravidá



Nota. Obra perteneciente a la Serie Néctar. El dije está realizado en bronce, alpaca y cobre y la cadena está realizada a mano. Año: 2022. *Collar Abeja Reina* [Fotografía], Gentileza Julieta Ravida, 2022.

3.2. **María Inés Palero. Metales Entrelazados**

María Inés Palero es licenciada en Cerámica Artística por la UNCuyo, se ha perfeccionado en Arte Latinoamericano y técnicas escultóricas sobre hierro, madera y bronce. Desde 1988 hasta la actualidad, ha participado en diversas muestras colectivas, individuales, salones, concursos y simposios nacionales e internacionales. Estudió en el Complejo Educativo de Joyería de Buenos Aires y, actualmente, extiende su trabajo escultórico en su joyería participando en ferias provinciales e internacionales. En el año 2015, formó parte de la Plataforma Digital de Chile *Andes Joyas*, una revista de orfebrería iberoamericana, dentro de la categoría “Joyas de Autor”. También participó en la Feria Internacional de Joyería Contemporánea “Autor 14” en Bucarest, Rumania.

En el año 2020, fue seleccionada para el proyecto *Mendoza en casa*⁸. Su propuesta se denominó “La escultura como objeto portante” y se trató de una producción audiovisual publicada en Youtube. En esta producción desarrolla su pensamiento sobre la apertura de la escultura hacia otros lugares, en este caso el cuerpo, dando la posibilidad de exponer sus piezas escultóricas modificando la escala. La obra deviene en joyería al interactuar con el usuario dando lugar a un gran dinamismo y a una pieza con identidad propia. La artista explica el significado de objeto portante de la siguiente manera:

La escultura u objeto portante resignifica el valor de la joya a partir de una búsqueda estética y un cuestionamiento permanente, lejos del sentido llano del objeto puramente ornamental, lejos de la relación lineal entre cuerpo y objeto adorno, lejos del valor material. Los objetos portantes proponen formas y tratamientos singulares que expresan un concepto personal y

⁸ Mendoza en casa es una plataforma virtual de acceso libre del Gobierno de Mendoza. Esta plataforma fue creada durante el aislamiento social obligatorio por COVID-19 y en ella hacedores culturales mendocinos compartieron sus expresiones artísticas.

trasciende lo puramente ornamental [...] Quizás así podamos afirmar que las joyas se convierten en un medio de expresión y se transforman en arte (María Inés Palero, 2020, 2m23s).

Figuras 25 y 26

Collar Semillero de M. Inés Palero



Nota. Collar realizado en alpaca y con semillas. Año: 2020. *Collar Semillero* [Fotografía], Gentileza María Inés Palero, 2020.

El collar *Semillero* (Figuras 25 y 26) es una producción surgida en tiempos de pandemia donde la artista crea una suerte de relicario. En palabras de la artista: “La idea de guardarnos, de proteger, se instaló más allá del extremo cuidado de la salud, entonces dibujo un contorno de límites más amplios, abarcando al otro y con el otro, abrazo el suelo

que habitamos todos los seres vivos” (López Lira, 2022). Ésta es una plegaria constante a la naturaleza, estas semillas son su reserva, las protege, son sus piedras preciosas, su reliquia y su esperanza. De esta forma, se convierte en un homenaje.

Figura 27

Broche Extraña levedad de M. Inés Palero

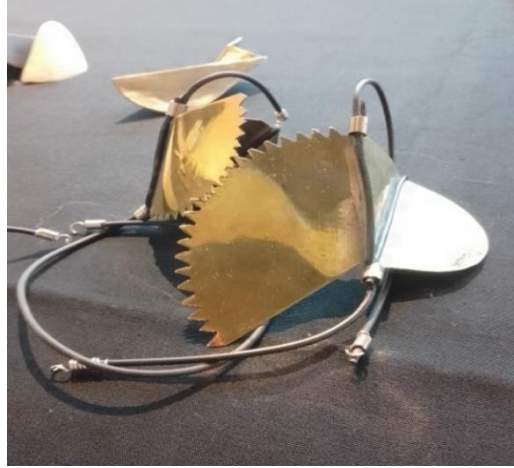


Nota. Broche realizado en alpaca con soldadura de plata. Objeto escultórico y objeto portante. Año: 2020. *Broche Extraña Levedad* [Fotografía], Gentileza María Inés Palero, 2020.

En la Figura 27 vemos la representación de una germinación que nace como objeto escultórico y para ser portado en el cuerpo. En esta pieza habla de la idea de continuar, de brotar, de resistir. Al llevarlo en el cuerpo, María Inés habla de identidad, es decir, son piezas excéntricas y quien las elige debe ser una persona con cierta personalidad o singularidad.

Figura 28

Collar Conexión de M. Inés Palero



Nota. Collar realizado en bronce, alpaca y caucho. Año: 2021. *Sin título* [Fotografía], Macarena López Lira, 2022.

El collar *Conexión* (Figura 28) pretende involucrar al espectador o portador de forma lúdica, ya que es él mismo quien debe armar las pequeñas esculturas u objetos. Él posiciona los diversos planos por medio de un sistema de bisagras, vacíos y reflejos, que se presentan como las directrices de esta acción.

Figura 29

Collar Enraizada de M. Inés Palero



Nota. Collar realizado en madera y caucho. Medidas: 100 cm. x 60 cm. x 32 cm. Año: 2021. *Sin título* [Fotografía], Macarena López Lira, 2022.

En esta última pieza (Figura 29), podemos apreciar como toda su producción (joyería, esculturas y dibujos) está emparentada. Una sucede a la otra casi simultáneamente, por ejemplo: una pieza de joyería que deviene en una escultura o viceversa. María Inés es una artista que trabaja las diferentes escalas con gran destreza. Sus obras abarcan desde esculturas monumentales, tallas en madera, ensambles en metal y pequeñas piezas escultóricas en bronce, alpaca, aluminio o madera.

3.3. **María Augusta Peterle. Diseño Feliz**

María Augusta Peterle es diseñadora industrial, especializada en productos por la UNCuyo y se capacitó en joyería avanzada en Macórlin Joyeros (Bogotá, Colombia). En el año 2004, comenzó a producir joyería de autor y accesorios seriados, luego desarrolló prendas que las integra como elementos constitutivos. En la actualidad, dirige su propia

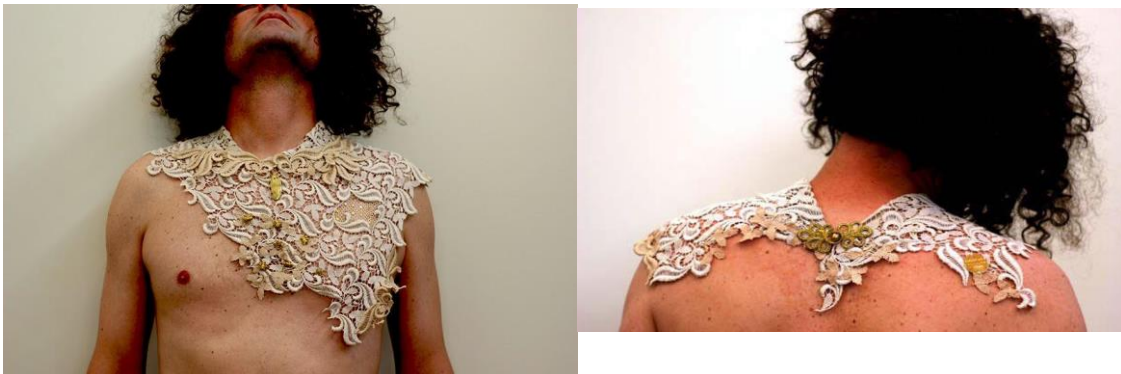
firma de joyería e indumentaria llamada AP Augusta Peterle y es docente en la Universidad de Mendoza.

Con gran conocimiento de las formas, sistemas y resoluciones constructivas, tiene muy en claro que las artes y el diseño no tienen límites. Enlaza disciplinas, técnicas y herramientas artesanales e industriales. Experimenta con textiles que dialogan con acrílicos, pvc y metales como bronce, plata y oro. Algunos diseños los trabaja desde la computadora con programas de diseño que luego envía para cortar con láser sobre acrílicos y, en otros casos, resignifica objetos de diferentes contextos.

Las prendas que crea se ajustan a cada cuerpo y toman forma por medio de lo que denomina “joyas-accesorios adherentes”. Ella habla de joyas que “visten”, esta tipología la podemos hallar en el pectoral de encaje de la serie *Paralelos Invisibles* (Figura 30 y 31). De esta manera, cada usuario establece una relación lúdica, funcional e interactiva con el diseño al que manipula, ya sea, ajustando, rebatiendo y transformando sus líneas.

Figuras 30 y 31

Collar de Augusta Peterle



Nota. Obra perteneciente a la serie “Paralelos Invisibles”. Collar realizado en encaje y bronce. Año: 2014. *Paralelos Invisibles // Japón 14/15* [Fotografía], Augusta Peterle, 2014, <http://augusta-peterle.blogspot.com/>

En este collar o pechera, se puede observar un encaje delicado de algodón, pero al entrar en detalle comenzamos a dilucidar otras piezas como insectos, más precisamente, cucarachas y moscas fundidas en bronce. En sus producciones podemos encontrar a menudo este tipo de contrastes, en los que propone preguntas y juega con la ironía.

Figuras 32 y 33

Collar de Augusta Peterle



Nota. Obra perteneciente a la serie "Paralelos Invisibles". Collar realizado en encaje y bronce. Año: 2014. *Paralelos Invisibles // Japón 14/15* [Fotografía], Augusta Peterle, 2014, <http://augusta-peterle.blogspot.com/>

En las Figuras 32 y 33 alude a la idea de trofeos de animales que podemos ver colgados en la pared de algún cazador, con representaciones en miniatura de diferentes animales fundidos en bronce como sapos, dinosaurios y también insectos. Las figuras se despegan de fondos ovalados en tonos terrosos, utiliza piedra y chapas de bronce, pero cada pieza está unida entre sí. Incluso podemos pensar en el muestrario de un coleccionista.

Figura 34

Medalla Grupo sanguíneo de Augusta Peterle



Nota. Obra realizada en acrílico y con cadena. Año: 2013. *Medalla Grupo Sanguíneo* [Fotografía], Augusta Peterle, 2013, <http://augusta-peterle.blogspot.com/p/blog-page.html>

Como diseñadora industrial le atrae mucho el tema del packaging y manifiesta que la presentación poco convencional o diferente hace a la pieza más fuerte. Todo el conjunto completa la idea y afirma el significado que le quiere dar. A esta medalla (Figura 34) con la inscripción del grupo sanguíneo la acompaña el packaging en formato de jeringa. Así, cada proyecto va desde la creación de la joya, el envase tipo packaging, la presentación y, algunas veces, un fotomontaje que refuerza el mensaje que desea transmitir.

3.4. Mariana Barón. Cuerpo, Palabra y Materia

Mariana Barón es profesora de Grado Universitario en Artes Plásticas y Licenciada en Artes Visuales por la UNCuyo. Además, co-dirige junto a Rodrigo Etem, Paula Pino y Clara Ponce el proyecto de visibilización de arte local y formación en artes visuales AMIGA/Plataforma de arte contemporáneo. Fue seleccionada en la convocatoria 2022 del Concurso 8M de Artes Visuales en el cual participó con su obra *Toda la piel*. Se destaca la muestra individual que lleva el mismo nombre, *Toda la piel*, realizada en el 2019 en Espacio ARTEH de Hipercerámico, en Mendoza. También obtuvo el Segundo Premio Nacional de Cerámica en el Salón Nacional de Artes Visuales 2019.

El trabajo de Mariana abarca diferentes técnicas y procedimientos. Ella posee un interés muy marcado por los oficios, entre ellos, la orfebrería, pero pensada como una técnica de escultura de pequeño formato. Por ello, no le interesa la funcionalidad de la pieza sobre el cuerpo, sino que la orfebrería la lleva a un trabajo más preciosista dando como resultado esculturas de menor escala.

En sus últimos trabajos observamos una relación más íntima entre técnica y concepto, algo que para ella es fundamental durante el proceso de producción. Las temáticas que aborda tienen relación con el cuerpo, los vínculos, el poder y la violencia que se ejerce en las diferentes relaciones. Todo esto se manifiesta al cortar, calar, plegar y batir una plancha de metal, forzando el material según lo requiera, dando un significado a la pieza y formando una unidad entre técnica y concepto. La artista considera todo el procedimiento, es decir, la acción como obra artística. Vemos que realiza copias de su propio cuerpo (Figura 35), por ejemplo, de su brazo derecho, su motor de vida, con la técnica de la matricería.

Figura 35

Collar de Mariana Barón



Nota. Obra perteneciente a la serie "Calcos". Collar realizado por fundición en bronce y con cadena. 2 cm x 1 cm x 50 cm Año: 2019. *Calcos* [Fotografía], Gentileza Mariana Barón, 2019.

La producción de la artista tiene una impronta autorreferencial marcada, por ello, trabaja desde el psicoanálisis, el autoconocimiento, las vivencias propias, la maternidad, la elaboración de los traumas, etc. La obra *No soy mi mamá* (Figura 36) se compone de un dije reutilizado e intervenido a través del bordado y un mechón de su cabello. Esta pieza remite a los relicarios antiguos en los que se guardan pequeños objetos de recuerdo o una imagen de un ser querido. Aquí hay una mención a la madre de la artista en un intento de distanciamiento o desapego. De esta forma, vemos como la artista desarrolla las siguientes temáticas: la identidad, lo íntimo, lo personal, lo social y el posicionamiento de la mujer en la sociedad.

Figura 36

Collar No soy mi mamá de Mariana Barón



Nota. Collar realizado en alpaca y plata 925, con cabello natural, cadena, textil estampado y bordado. 40 cm. x 4 cm. x 2 cm. *No soy mi mamá* [Fotografía], Gentileza Mariana Barón, 2018.

La idea de que esté el cuerpo de la artista presente en diversas maneras, por ejemplo, al tomar como elemento su cabello; Mariana expresa:

“El pelo para mi tiene un simbolismo, como algo ritual, ceremonial, que también tiene que ver con la sexualidad de la mujer, esto de que en muchas culturas se tape el pelo de la mujer porque puede seducir, el hecho de que sea rebelde una mujer sólo porque muestre el pelo; ¡qué poder hay en el pelo! Sé que no es parte de mi cultura, pero me conflictúa y me genera cosas y me parece que hay poder en ese elemento.” (López Lira, 2022)

En la Figura 37 el pelo sostiene el deseo, la idea surge de un pasaje bíblico que cuenta la historia de Salomé y el Rey Herodes. En un viaje a Roma, Herodes se enamoró de la esposa de su hermano Filipo, Herodías. Después de que Herodías se divorciara de Filipo, Herodes la convirtió en su esposa. Juan Bautista reprochó al tetrarca su ilícita unión con la mujer de su hermano mayor al considerarla incestuosa. Esto hizo que Herodías sintiera un profundo odio por Juan, logrando que Herodes lo encarcelara. Durante un festín en honor a Herodes por su cumpleaños, la hija de Herodías, Salomé, accedió a bailar para el tetrarca delante de todos los invitados. Herodes, excitado por el vino, la observó con concupiscencia y le prometió que le daría todo lo que le pidiese, hasta la mitad de su reino.

Tras una breve consulta con su madre, Salomé le pidió la cabeza de Juan Bautista en un plato. Entristecido y obligado por haber dado su palabra, Herodes mandó a un guarda a cortar la cabeza de Juan Bautista. Después el guarda se la presentó a Salomé quien se la ofreció, a su vez, a su madre, Herodías. Estos hechos fueron representados asiduamente en el arte medieval desde el siglo VI en numerosos soportes artísticos.⁹ Esta muchacha no pidió un deseo propio, sino cumplió el deseo de su madre.

Hay una pieza anterior a ésta, una instalación que formó parte de la muestra *La Distancia Mínima*, compuesta por la misma frase “Deseo Ajeno” grabada en un plato de alpaca, sobre el plato cae el extremo de una cadena, la otra punta de la cadena está sujeta al vértice de una tela, de aproximadamente 3 metros de largo por 2 metros de ancho, sublimada con la imagen de Salomé sosteniendo una bandeja de plata con la cabeza de Juan el Bautista, reproduce la obra de Bernardino Luini¹⁰, quien representó repetidas veces el tema, pero Mariana imprime la pintura que pertenece al Museo Louvre, de París. Podemos advertir que está presente la combinación entre el lenguaje visual y el verbal en varias de sus propuestas mencionadas aquí; reafirmando un concepto que deviene en el collar (Figura 37).

Figura 37

Collar Deseo ajeno de Mariana Barón

⁹<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5582012#:~:text=La%20historia%20de%20Salom%C3%A9%20est%C3%A1,la%20convirti%C3%B3%20en%20su%20esposa>

¹⁰ Bernardino Luini (1480-1532) pintor del Cincuecento italiano.



Nota. Obra realizada con cabello natural, acrílico y alpaca. Año: 2021. *Deseo Ajeno* [Fotografía], Gentileza Mariana Barón, 2021.

Cada pieza está pensada desde un principio para ser expuesta. Son joyas que pueden usarse en el cuerpo y también estar exhibidas en un sala o museo, incluso algunas obras recientes se encaminan hacia lo performativo. Estas últimas son consideradas como “objetos o piezas performáticas” que se completan con el accionar del cuerpo a través de una acción determinada.

4. Análisis de Joyas Escultóricas Contemporáneas

PIEZA 1: Julieta Ravida / *Prendedor Abejitas*



PIEZA 2: María Inés Palero / *Prendedor Extraña levedad*



Datos	PIEZA 1	PIEZA 2
Técnicos		
Autor:	Julieta Ravida	María Inés Palero
Título:	<i>Abejitas</i>	<i>Extraña levedad</i>
Técnica:	Chapa batida y soldada	Chapa batida y soldada
Materiales:	Bronce y alpaca. Cadena realizada a mano.	Alpaca y soldadura de plata.
Año:	2021	2020
Dimensiones:	Abejas: 3 cm x 2 cm x 2 cm Cadena: 10 cm	24 cm x 4 cm x 4 cm
Tipología:	Prendedor	Prendedor
Denotación	Representación de dos insectos con morfología de abeja. Los enlaza una cadena con eslabones hexagonales.	Elemento de forma ovalada y de sus extremos se extienden cuatro alambres largos con ciertas ondulaciones.
Connotación	Elevación, despegue, por la dirección del cuerpo de las abejas, pero detenido, por la atadura de cadena.	Flotación, liviandad, naturaleza animal y vegetal. Remite al cuerpo de un arácnido o a una semilla con raíces.
Espacio:	Real	Real
Signo Visual Icónico	Nivel de iconicidad: medio Es una imagen universal, sin necesidad de explicación verbal.	Nivel de iconicidad: bajo Es una imagen compleja, no tiene una lectura única debido a la abstracción.
Signo Visual: -Forma	Ubicación: sin referencia Dimensión: Abejas: 3 cm x 2 cm x 2 cm Cadena: 10 cm Orientación: Recorrido visual ambiguo. Quiere ascender por la dirección de las	Ubicación: sin referencia Dimensión: 24 cm x 4 cm x 4 cm Orientación: Expansiva hacia los laterales, como ondas. Elli da la sensación de patas de araña como si

	abejas, pero el enlace con la cadena tira hacia abajo.	pendiera de un hilo en altura. También podría ser el crecimiento de raíces que parten de una semilla.
Signo Visual: -Color	Tinte: dorado Luminosidad: media, hay cierto pulido del metal	Tinte: plateado Luminosidad: media, hay cierto pulido del metal
Signo Visual: -Textura	Materia y a la vez soporte: bronce y alpaca Manera: textura táctil modificada por incisiones sobre el metal (representando alas membranosas). Batido que da forma al cuerpo del insecto y alambre modelado (formando las extremidades y la cadena como hexágonos) Motivo textural: grano, en alas y otro en cadena (hexágonos, reproduce lo que podría ser el patrón de un panal). Textura: dura por el material y sensación de rugosidad en representación del cuerpo de abeja.	Materia y a la vez soporte: alpaca. Manera: textura táctil modificada por el modelado del alambre y la chapa, como algo orgánico. Posterior pulido del metal, dando sensación de suavidad. Textura: dura por el material, como cuerpo de un insecto o semilla.

PIEZA 3: Augusta Peterle / Collar. Serie *Paralelos Invisibles*



PIEZA 4: Mariana Barón / Collar *Deseo Ajeno*



Datos	PIEZA 3	PIEZA 4
Técnicos		
Autor:	Augusta Peterle	Mariana Barón
Título:	<i>Paralelos Invisibles</i>	<i>Deseo Ajeno</i>
Técnica:	Mixta y fundición a la cera perdida	Engarce
Materiales:	Encaje y bronce	Cabello natural, acrílico y alpaca
Año:	2014	2021
Dimensiones:	52 cm x 40 cm	30 cm x 25 cm x 20 cm
Tipología:	Collar	Collar
Denotación	<p>Pechera asimétrica de encaje de algodón blanco cálido con recortes del mismo material en tono un poco más oscuro dispuestos en diferentes zonas. La representación de un insecto de mayor tamaño (cucaracha) y otros en menor escala (moscas) de bronce repartidos irregularmente, en zona central.</p>	<p>Collar de mechón de cabello castaño oscuro del que pende un dije circular con el contorno plateado. Dentro del dije hay una inscripción impresa que dice "Deseo ajeno" en letra cursiva negra y fondo rojo magenta desaturado al blanco con una macha en mismo color, pero más intenso.</p>
Connotación	<p>En un primer acercamiento hay sutileza, suavidad, delicadeza. Te invita a adéntrate en la pieza para encontrar detalles que generan cierta inquietud por el contraste de las piezas, una agradable (textil) y otros repulsivos (representación de insectos).</p>	<p>Pulcritud, inquietante, algo está por suceder o ya sucedió.</p> <p>Marca un distanciamiento por la disposición de la pieza como objeto de muchísimo valor o podría haber un acercamiento cuidadoso.</p>
Espacio:	Real	Real e ilusorio (fondo del dije)

Signo Visual Icónico	Nivel de iconicidad alto Es una imagen compleja, no tiene una lectura única.	Nivel de iconicidad alto Es una imagen universal y compleja.
Signo Visual: -Forma	Ubicación: Frontal. Sobre el cuerpo Dimensión: 52 cm x 40 cm (abarca gran parte del tórax) Orientación: recorrido visual en distintas direcciones, curvas y contra curvas en retazo de tela asimétrico, que se amolda al cuerpo. Sobre éste, vemos en disposición aleatoria a pequeños insectos “escondidos” en estas formas orgánicas del textil.	Ubicación: Fontal, sobre un exhibidor Como objeto de gran valor, aislado Dimensión: 30 cm x 25 cm x 20 cm Orientación: central, simétrica. El dije atrae mi mirada, para empezar a encontrar detalles como la frase “Deseo ajeno” sobre un fondo que aparenta estar manchado. El colgante de mechón, todo genera incertidumbre y atención.
Signo Visual: -Color	Tinte: blanco acromático y amarillo (textil), dorado (piezas de bronce). Luminosidad: baja (dorado), no pulido del metal. Saturación: amarillo (encaje) desaturado al blanco. Ello da sensación de camuflaje con este tono de piel, sobre el que está el collar.	Tinte: blanco acromático, en una gran superficie -evocando pulcritud y cierta elegancia-, negro acromático (texto), plateado (alpaca), rojo magenta (fondo de dije) y rojo amarillento azul cian (cabello). Luminosidad: alta, brillo del cabello y los bordes del dije. Saturación: rojo magenta (fondo del dije) desaturado al blanco. Hay registro de dos gradaciones, una muy suave dando sensación de piel y sobre ésta una mancha sutil de lo que podría ser sangre.

		Rojo amarillento azul cian desaturado al negro (cabello).
Signo Visual: -Textura	<p>Materia: encaje y bronce</p> <p>Soporte: encaje</p> <p>Manera: ensamble de recortes de encaje e incrustaciones de piezas fundidas a la cera perdida.</p> <p>Textura táctil natural (encaje) y modificada (copias de insectos, a saber, cucarachas y moscas, en bronce).</p> <p>Motivo textural (grano) en toda la pieza.</p> <p>Textura: suave, dúctil y amoldándose al cuerpo. Se percibe cierta rugosidad en el encaje que invita a recorrer táctil y visualmente para encontrar detalles sutilmente escondidos como lo son las piezas en bronce.</p>	<p>Materia y a la vez soporte: cabello, acrílico y alpaca</p> <p>Manera: técnicas de orfebrería, engarce del acrílico (dije) donde aparece la impresión de texto "Deseo ajeno". Corte de mechón de pelo de la artista a modo de cadena o colgante.</p> <p>Todo lo que parece ser una joya tradicional trae desconcierto y se potencia con la utilización de cabello más la frase significativa. Te frena para reflexionar, cuestionar.</p> <p>Textura táctil natural (cabello).</p>
Signo Visual: -Objeto	<p>- Tela de encaje: utilizado a la vez como materia. El paño está cortado de manera desigual e intervenido con apliques con formas de insectos en bronce, suma recortes de otros encajes. Todo se va acoplado sutilmente al ritmo visual del conjunto.</p>	<p>- Exhibidor de collar: está intacto, no hay intervención, y asienta la sutileza del mensaje.</p> <p>-Mechón de cabello: utilizado también como materia. Sustituye lo que podría ser una cinta o cadena tradicional. El cabello, algo tan propio, habla de identidad al relacionarlo con la</p>

		palabra "Deseo Ajeno" sugiere fuertes contrastes.
--	--	---

PIEZA 5: Mariana Barón / Collar *No soy mí mamá*



PIEZA 6: María Inés Palero / Collar *Semillero*



Datos Técnicos	PIEZA 5	PIEZA 6
Autor:	Mariana Barón	María Inés Palero
Título:	<i>No soy mí mamá</i>	<i>Semillero</i>
Técnica:	Engarce	Batido y soldado
Materiales:	Alpaca, plata 925, cabello natural, cadena, textil estampado y bordado	Alpaca, soldadura de plata, semillas y cordón de caucho
Año:	2018	2020
Dimensiones:	40 cm x 4 cm x 2 cm	25 cm x 5 cm x 4 cm
Tipología:	Collar	Collar
Denotación	Cadena con dos “dijes”, uno con mechón de cabello castaño y otro redondo con una imagen impresa a color de una niña. Sobre esta última se lee una inscripción bordada con hilo negro: “NO SOY MI MAMÁ”.	Colgante de cordón negro y con dos extremos que presentan apliques cilíndricos de alpaca. Estos extremos sujetan un armazón irregular con varillas de alambre de alpaca entrelazado y soldado que, a su vez, contiene en un sector unas pequeñas semillas naturales, amarillas con “pelitos”.
Connotación	El dije circular remite a un relicario antiguo. Una negación contundente del texto bordado, desahogo, alejamiento, pesadumbre y detenido en un momento. El dije de mechón de pelo es algo que impacta, impresiona y genera repulsión.	Podría ser una suerte de relicario para almacenar: naturaleza, esencia y fragilidad. Por la disposición azarosa de varillas como ramas que se cruzan y arman una especie de jaulita.

Espacio:	Real e ilusorio (imagen de la niña)	Real
Signo Visual Icónico	Nivel de iconicidad alto. Es una imagen universal y compleja.	Nivel de iconicidad medio y alto por el uso de semillas. Es una imagen compleja.
Signo Visual: -Forma	Ubicación: no hay referencia Dimensión: 40 cm x 4 cm x 2 cm Orientación: Proximidad de un dije con otro, pero dispuestos de manera separada, ya que marcan distanciamiento.	Ubicación: no hay referencia Dimensión: 25 cm x 5 cm x 4 cm Orientación: se generan agrupamientos de varillas como también de semillas. Da la sensación de recolección, un muestrario de naturaleza.
Signo Visual: -Color	Tinte: plateado (alpaca), rojo magenta, azul cian y verde (imagen niña), negro acromático (texto) y rojo amarillento azul cian (cabello). Luminosidad: media Saturación: rojo magenta degradado al blanco, azul cian degradado al blanco y verde degradado al blanco (imagen niña). Ello remite a una imagen de época antigua. Rojo amarillento azul cian desaturado al negro (mechón de cabello).	Tinte: negro acromático (cordón), plateado (alpaca) y amarillo (semillas). Luminosidad: Baja Saturación: amarillo desaturado al magenta (semillas).
Signo Visual: -Textura	Materia y a la vez soporte: alpaca, cadena, cabello, textil e hilos. Manera: técnicas de orfebrería (engarce), impresión sobre tela y	Materia y a la vez soporte: alpaca, semillas naturales y cordón de caucho. Manera: técnicas de orfebrería, batido del alambre, modelado y soldado. Colocación de semillas.

	<p>bordado a mano de texto. Corte de mechón de pelo de la artista.</p> <p>Textura táctil modificada y natural (cabello). Gran impacto, tanto del cabello que cuelga como del dije y del texto con una negación profunda y reveladora.</p> <p>Hay delicadeza (en tratamiento de la imagen de niña) pero con un texto escrito a modo de acto vandálico, como rebelde, que tapa gran parte del rostro.</p>	<p>Textura táctil modificada y natural (semillas).</p> <p>Textura: rugosa, suave (semillas) y con terminaciones puntiagudas (alambre).</p> <p>Todo ello es a modo de defensa, resguardo para piezas traídas de la naturaleza.</p>
<p>Signo Visual:</p> <p>-Objeto</p>	<p>-Mechón de cabello: mechón de la artista, puntas desprolijas e irregulares. Ella lo interviene para que cuelgue como dije. Podría ser una forma de identificación de “quién es” y “quién no es”.</p>	<p>Semillas: están depositadas en esta “pieza de resguardo” sin intervención alguna.</p>

5. Confluencia. Desarrollo Personal, Conceptual y Producción de Joyería

Este pensamiento de Lelia Rocco (2005) resume la necesidad de que el arte esté presente en la cotidianidad de una pieza artística como una joya o un “objeto escultórico portante”:

El arte es un planteo existencial, una toma de posición, un comentario sobre la vida, una propuesta de abordaje a la comprensión de la realidad y una búsqueda de la verdad, no suficientemente difundido, no suficientemente integrado a la educación integral básica, pero a lo que se debería tener más acceso, estar más atento y acostumbrarse a interpretar sus propuestas. (p. 22)

Nos ceñiremos a la definición de “objeto portante” o “escultura portante” usada por las joyeras María Inés Palero y Julieta Ravida. Al mismo tiempo, para el desarrollo de la producción personal tomamos la manera en que Mariana Barón presenta sus producciones, ya que sus piezas oscilan entre esculturas, objetos, acciones y pensamientos que derivan en formato joya.

Decidimos realizar dos joyas escultóricas una en formato collar y dos en formato prendedor. Dichas tipologías, collar y prendedor, corresponden a las estudiadas en las diferentes artistas que vimos. En María Inés Palero observamos también el deseo de contener y preservar la naturaleza a través de un collar- relicario, elemento que a su vez resignifica Mariana Barón en su trabajo.

Se partió del concepto de crear una habitación para el alma, el corazón y el espíritu. Un espacio que pueda albergar y contener lo invisible, el corazón, de donde mana la vida. Esta propuesta toma como eje principal el pasaje que se expresa en la *Biblia*: “Sobre toda cosa guardada, guarda tu corazón; porque de él mana la vida” (Reina Valera, 1960, Proverbios 4:23).

Para dar esta idea se prefiere la tipología de relicario, lugar donde se guardan las reliquias, lo sagrado. En la antigüedad era un objeto, como un cofre o estuche, de diversas formas, incluso algunos adaptados a la forma de la reliquia que contenía. Asimismo, en la baja Edad Media se hicieron obras de orfebrería y en la época del Barroco se localizaron

esculturas policromas en formato relicario. La intención que sugiero en estas piezas que boceté, están destinadas para guardar tal reliquia, algo tan sagrado como el corazón, fuente de vida. El objetivo es proteger lo valioso, cuidar el interior; evitando que otra persona se atreva a realizar actos profanos, conservar aquello que se coloca en estos receptáculos para que habite el alma.

Se trabajó el concepto a través de formas que representan “contención”, es decir, óvalos, curvas, huecos, espacios vacíos que dan lugar a lo que se desea preservar (Figuras 43 a la 55). Se utilizó la técnica de talla sobre yeso (Figuras 38 y 39) y el ejercicio que propuse en el proceso de producción fue la fragilidad desde la concepción de la obra, al ahuecar un bloque de yeso sin perder la esencia, sin quebrar o romper la pieza. Dando significado a la pieza y formando una unidad entre técnica y concepto. Es decir, se considera todo el procedimiento, la acción como obra artística, al igual que Mariana Barón.

Una vez conforme con la forma, se pasó a la instancia de la aplicación de capas de pintura látex blanca y, entre cada capa de pintura, se lijó el material hasta obtener una gran suavidad y un efecto satinado (Figura 40 y 42), como sensación de porcelana o de piedra de alabastro.

Lo sinuoso y lo orgánico van encontrando vértices y aristas, curvas y contracurvas que permiten contener lo invisible como algo puro, etéreo y liviano; algo tan extraordinario como el alma. Al mismo tiempo, se buscó utilizar metales en detalles dando lugar a un sistema de prendedor o nexo entre el colgante y la pieza de yeso (Figura 41).

Se decidió utilizar alpaca, cobre y bronce aludiendo a los metales que emplean las artistas referentes en sus producciones. En cuanto a materiales no convencionales, tenemos el uso de caucho, reutilizado de las cámaras de llanta, que se emplea en las tiras para amarrar y contener la pieza sobre el cuerpo.

5.1. Imágenes del Proceso de Producción de las Piezas de Joyería Escultórica

Figura 38

Bloques de yeso

Nota. Se dibuja sobre el bloque de yeso dando la forma deseada, desbaste con cincel y martillo.

Figura 39

Avance de la forma



Nota. Vista en picada de la pieza con incisiones, para luego ahuecar esa parte con gubias.

Figura 40

Pulido del material



Nota. Con lijas de diferentes gramajes se pule la pieza. Luego se cubre con pintura látex, una vez seco se lija (se repite el mismo procedimiento hasta llegar a la apariencia del material satinado).

Figura 41

Detalles de armado



Nota. Orificios para encastrar el alambre de alpaca y conectar con el resto de la pieza.

Figura 42

Pieza pulida



Nota. Esta es otra pieza lista para pasar a la etapa de detalles de encastre o armado, para llevar en el cuerpo.

5.2. Imágenes de Producción Propia y Datos Técnicos

Figuras 43, 44 y 45

Pieza N° 1





Nota. Se ciñe en los hombros las correas de esta pieza contenedora, como cuenco. Vemos diferentes vistas de la obra, una muestra la profundidad, otras las curvas que delimitan la pieza.

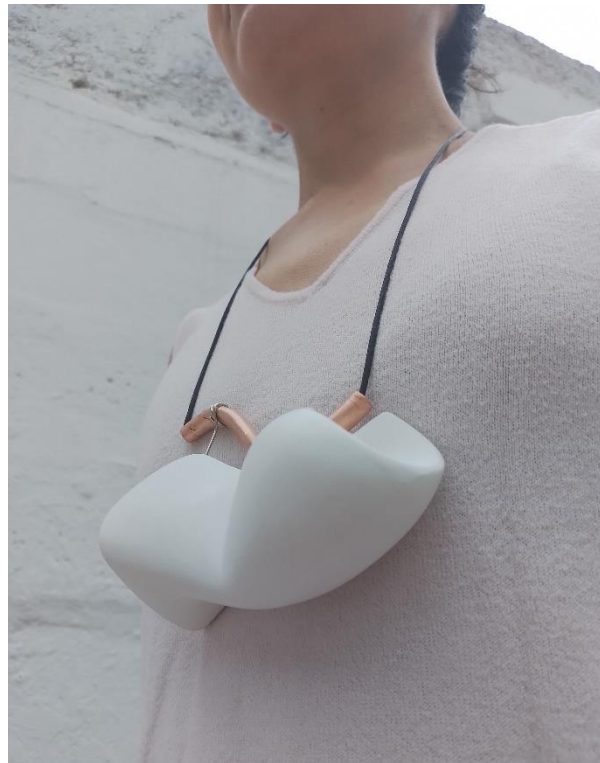
Datos Técnicos	<i>Pieza N°1</i>
Autor	Macarena López Lira
Título	<i>Serie Ejercicios de fragilidad</i>
Técnica	Talla en yeso
Materiales	Yeso, pintura látex, caucho reutilizado.
Año	2022
Dimensiones	Pieza en yeso: 18 cm x 8 cm x 6 cm Con correas: 50 cm x 18 cm x 6 cm
Tipología	Colgante / Relicario
Denotación	Pieza blanca que puede resumirse en una forma ovalada y se afina hacia los laterales. Es orgánica y sinuosa con profundidad en lo que pudiera ser el centro. Las correas negras entrelazan la pieza para sostenerla y a la vez ceñirla al cuerpo.
Connotación	Da la sensación de receptáculo o cuenco asimétrico con tiras que lo envuelven, se ajustan sobre el pecho y hacia los hombros enmarcándolos.
Espacio	Real
Signo Visual: -Icónico	Nivel de Iconicidad: bajo Imagen compleja, no tiene una lectura única, abstracción
Signo Visual: -Forma	Ubicación: en el tórax Dimensión: 50 cm x 18 cm x 6 cm Orientación: El centro de la pieza atrae mi mirada, a esa profundidad infinita.
Signo Visual: -Color	Tinte: blanco acromático, negro acromático Luminosidad: baja en correas, alta luminosidad en la pieza de yeso. Saturación: no hay desaturación

Signo Visual:	Materia y soporte: Yeso, pintura látex, caucho.
-Textura	Manera: Técnica de talla sobre yeso, textura táctil modificada por el pulido con lijas sobre el material, dando sensación de suavidad y delicadeza.

Figuras 46, 47, 48 y 49

Pieza N° 2







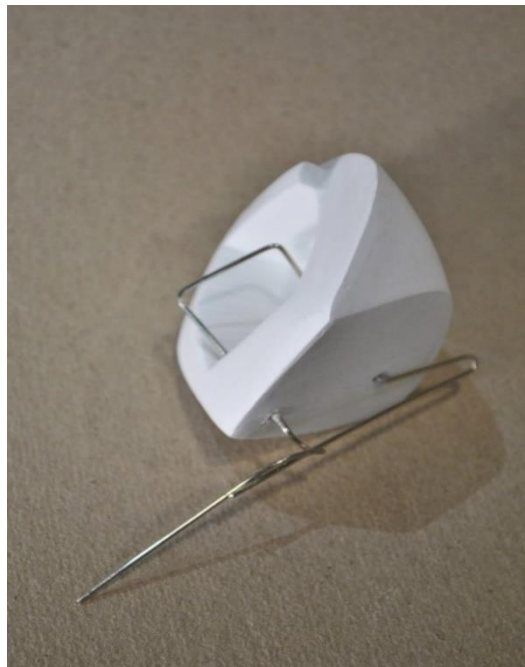
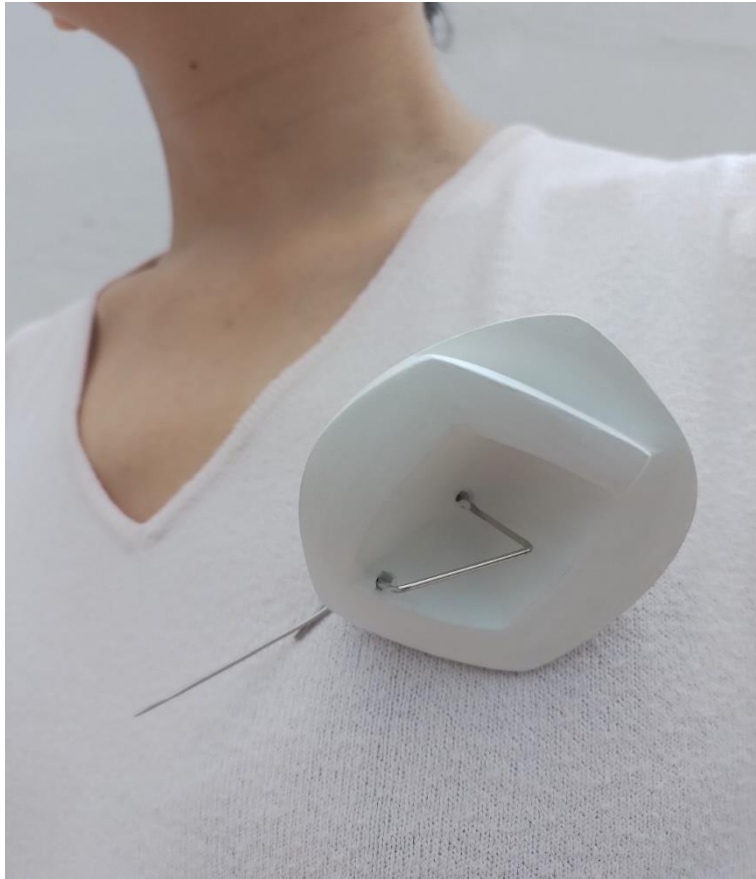
Nota. Este collar como envase vacío, genera movimiento en su recorrido a través de las formas que lo envuelven. Cada punto de vista tiene su fascinación.

Datos Técnicos	<i>Pieza N° 2</i>
Autor	Macarena López Lira
Título	<i>Serie Ejercicios de fragilidad</i>
Técnica	Talla en yeso
Materiales	Yeso, pintura látex, cordón, cobre y alpaca
Año	2022
Dimensiones	Pieza en yeso: 13 cm x 9 cm x 4,5 cm Con colgante: 40 cm x 13 cm x 4,5 cm
Tipología	Colgante / Relicario
Denotación	Pieza blanca de forma orgánica irregular. En uno de sus extremos vemos una oquedad, curvas y contra curvas conforman la obra total. Desde este punto dos finos alambres se enroscan en un elemento de forma tubular en color cobre por el que sale un cordón negro que sirve de colgante.

Connotación	Podría ser un instrumento de viento o un hueso pulido y suavizado, sus formas son muy sutiles y delicadas.
Espacio	Real
Signo Visual: -Icónico	Nivel de Iconicidad: bajo Imagen compleja, no tiene una lectura única, abstracción
Signo Visual: -Forma	Ubicación: en el centro del tórax Dimensión: 40 cm x 13 cm x 4,5 cm Orientación: como una onda va hacia un lateral mi mirada y se introduce en el hueco o espacio vacío. Formas agradables, como si fuera flexible, maleable. Que puede tomar forma de aquello que se llene.
Signo Visual: -Color	Tinte: blanco acromático, negro acromático, cobre Luminosidad: alta en toda la pieza. Es una pieza clara, apacible. Saturación: no hay desaturación
Signo Visual: -Textura	Materia y soporte: Yeso, pintura látex, alpaca, cobre y cordón Manera: Técnica de talla sobre yeso, posterior pulido del material, tanto del yeso como del cobre, dando sensación de suavidad, flexibilidad, como si se tratase de un elemento blando.

Figuras 50 y 51

Pieza N° 3



Nota. Prendedor con bordes marcados, márgenes delimitados, líneas de alambre que asoman de un interior difuso.

Datos Técnicos	<i>Pieza N° 3</i>
Autor	Macarena López Lira
Título	<i>Serie Ejercicios de fragilidad</i>
Técnica	Talla en yeso
Materiales	Yeso, pintura látex y alpaca
Año	2022
Dimensiones	11 cm x 6 cm x 6 cm
Tipología	Prendedor / Relicario
Denotación	Pieza blanca de forma irregular con aristas que delimitan el contorno. En lo que sería el centro hay un hueco profundo por donde pasa un alambre con vértices marcados que atraviesa la pieza hasta el otro lado.
Connotación	Los ángulos se hacen presentes, pero invitan hacia el interior de la forma, hacia el centro. Es un elemento contenedor.
Espacio	Real
Signo Visual: -Icónico	Nivel de Iconicidad: bajo Imagen compleja, no tiene una lectura única, abstracción
Signo Visual: -Forma	Ubicación: en un lateral del pecho Dimensión: 11 cm x 6 cm x 6 cm Orientación: el contorno de la pieza dibuja un espiral, como una huella de recorrido hacia el interior de la misma. Con espacio profundo disponible.
Signo Visual: -Color	Tinte: blanco acromático, plateado Luminosidad: alta, en metal (alpaca) Saturación: no hay desaturación
Signo Visual: -Textura	Materia y soporte: Yeso, pintura látex y alpaca Manera: Técnica de talla sobre yeso, posterior pulido del yeso, dando sensación de lisura y delicadeza. Alambre modelado con pinzas, para lograr ángulos rectos.

Figuras 53, 54 y 55

Pieza N° 4





Nota. Obra como prendedor, una punta se insinúa, a modo de defensa, cuelga del escote. En detalle puede verse la parte interior o posterior, la tela se ajusta calcando la forma.

Datos Técnicos	<i>Pieza N° 4</i>
Autor	Macarena López Lira
Título	<i>Serie Ejercicios de fragilidad</i>
Técnica	Talla en yeso y costura
Materiales	Yeso, pintura látex, cobre, bronce, tela voilé y tanza
Año	2022
Dimensiones	6 cm x 7 cm x 7 cm
Tipología	Prendedor / Relicario
Denotación	Pieza blanca que podría circunscribirse en una forma romboidal. Está revestida por una tela de trama abierta, como tul. Además, se sujeta a través

	de una costura con tanza al alambre grueso de cobre, que dibuja el contorno interno y sale, en el extremo, una tuerquita en bronce.
Connotación	Suave y delicada, necesito recorrerla. Algo misteriosa y cerrada, compacta.
Espacio	Real
Signo Visual: -Icónico	Nivel de Iconicidad: bajo Imagen compleja, no tiene una lectura única, abstracción
Signo Visual: -Forma	Ubicación: en el centro del pecho Dimensión: 6 cm x 7 cm x 7 cm Orientación: la mirada se dirige hacia un punto, un vértice que sale de forma prominente
Signo Visual: -Color	Tinte: blanco acromático, cobre y dorado Luminosidad: alta presente en toda la pieza. Saturación: no hay desaturación.
Signo Visual: -Textura	Materia y soporte: Yeso, pintura látex, cobre bronce, tela voilé y tanza Manera: Talla sobre yeso. Una vez definida la forma, se dieron capas de pintura látex y se lijó. Luego se forró toda la pieza en tela voilé, producen cierta tersura. En la parte posterior hay terminaciones con costura a mano sobre el alambre de cobre que se ajustó al modelo, conteniendo la forma.

Conclusión

A lo largo de este trabajo desarrollamos en los distintos apartados nociones, conceptos, características y prácticas que conforman el estatuto de la joyería. Comenzamos por particularidades de su denominación y sus usos, su función y su dimensión en el campo de las artes visuales, la creación de piezas por parte de artistas, relaciones con el espacio tridimensional y con el espectador o portador de las piezas.

Realizamos un estudio sobre las obras artísticas de referentes contemporáneas mendocinas. Aquí analizamos las piezas desde el pensamiento sistémico, esto nos permitió entender las relaciones internas de las obras en sí mismas y de éstas en el espacio en relación al cuerpo, un espacio cargado permanentemente de significaciones y subjetividades.

Con respecto al uso de materiales en la producción de Ravida, Palero, Peterle y Barón predominan los metales (bronce y alpaca) en la mayor cantidad de piezas. Por su parte, Peterle y Barón incluyen en su obra materiales no convencionales (cabello natural, encaje y acrílico) y técnicas mixtas (bordado, impresión y corte láser). Al mismo tiempo, las cuatro artistas utilizan técnicas escultóricas como la forja, la chapa batida o la fundición a la cera perdida junto con técnicas de orfebrería como la soldadura de plata y el engarce. En cuanto a las tipologías, el collar se repite, constantemente, por las cuatro artistas estudiadas y también está muy presente el prendedor, pero en menor medida.

En relación con la temática, Ravida y Peterle se inspiran o hacen alusión a animales e insectos. En cambio, Mariana Barón hace referencia permanentemente al cuerpo, específicamente, su cuerpo. Mientras que María Inés Palero se afina en formas abstractas que pueden remitir a la naturaleza.

Es importante comprender que no a todos los artistas les interesa que su obra sea denominada "joyería contemporánea", "joyería de autor", "joyería de diseño", "joyería de arte" o "joyería escultórica". Sabemos que para Ravida sus joyas se denominan "joyería escultórica" y Palero las denomina "escultura portante", ya que muchas veces son fruto de obras de gran tamaño. Pero no es el caso de Peterle, quien no vincula sus piezas con lo

escultórico, sino con la joyería contemporánea. En Barón vemos lo ecléctico, la orfebrería y lo escultórico presentes. Las joyas forman parte de su producción, pero todo el conjunto es resultado de su poética visual y ella lo traduce como procesos, ejercicios, piezas u objetos performáticos.

En cada una de ellas vemos un denominador común: la relación de la joya con el cuerpo. Cuestionan el “usar o no usar o dónde usar” este tipo de piezas y si es importante la portabilidad de la joyería contemporánea escultórica para que se nombre como tal. Tal vez debemos ver a este tipo de arte como el resultado de considerar al cuerpo como soporte: las piezas se usan en el cuello, en el pecho o en otra parte. Si bien trascienden en volumen o en el uso de materiales no convencionales son, perfectamente, anatómicas.

Entendemos que el cuerpo adquiere mayor o menor protagonismo según la pieza. De esta manera, se deconstruye el uso de las piezas de joyería y vemos que se exhiben en una galería o a través de una puesta en escena, pero como premisa sabemos que están al servicio del concepto que se quiere transmitir; incluso incorporando un “título” a la joya.

Al plantear conceptos, cambiar la funcionalidad, buscar otro propósito, salir de cánones o romper con estereotipos resultan ser piezas de joyería sin buscar que se trate de una joya. Así mismo, podemos ver que las piezas, exentas del cuerpo, se erigen como obras escultóricas.

Lo interesante es ejemplificar una forma de funcionamiento del arte en otra disciplina, como lo es la joyería. Al registrar las piezas realizadas por Luis Quesada, Juan Carlos Tulián, María del Carmen Ramírez, Julio Le Parc y Nora Correas, conocidos como escultores o pintores, se genera una apertura a reflexionar sobre la joyería producida por diferentes artistas; y así dar visibilidad al ponerlas en valor.

Por último, esta pesquisa dio como fruto cuatro piezas nutridas de cada componente teórico y práctico. Al acceder a lo más íntimo de cada poética hice un camino diferente, lleno de conocimiento y de comprensión para mi proceso creativo.

Bibliografía

- Acha, Juan. (1990). *Introducción a la teoría de los diseños*. México: Trillas.
- Reina Valera. (1960). *Sociedades Bíblicas Unidas*. Sociedad Bíblica Argentina.
- Burgos, Leticia (2001). Dossier de artistas plásticos: Leticia Burgos. *Huellas*, No. 1, <https://bdigital.uncu.edu.ar/1409>.
- Castañón, Jorge (2022). *¿Qué es ser Joyero contemporáneo?* Página web Joyeros Argentinos, Novedades. <https://www.joyeros-argentinos.com.ar/convocatoria-2022-a-integrar-joyeros-argentinos/>
- Centro Cultural España – Córdoba. (2011). *Las cosas del hacer. Debates en torno al diseño de indumentaria en Argentina*. Centro Cultural España – Córdoba. <https://issuu.com/ccec/docs/lascosasdelquehacer>
- Danto, Arthur. (1997). *Después del Fin del Arte*. España: Paidós.
- Fundación del Interior. (2020). *Intermitencia. Diseño mendocino*. Akian Gráfica Editora. https://issuu.com/intermitencia/docs/intermitencia_web
- Fernández Arroyo, Fernanda. Joyas que “enmarcan” un pedacito de historia. *Revista In Mendoza*. <https://inmendoza.com/artes-y-cultura/joyas-que-enmarcan-un-pedacito-de-historia/>
- Hal Foster. (1985). *La Posmodernidad*. Ensayo de Krauss, Rosalind. (1979). *La Escultura en el Campo Expandido*. España: Kairós.
- Instituto Nacional de Tecnología Industrial. (2013). *Mapa de diseño*. INTI. https://issuu.com/odtinti/docs/inti_mapa_de_dise__o_101_dise__ador
- Jorajuria, Roxana. (2012) El Artista Contemporáneo Frente al cúmulo de ruinas. *Revista Digital Estampa 11*, n°1. <https://issuu.com/dngautumn/docs/estampa11>
- Lignel, Benjamín. (2010). *¿Qué es Joyería Contemporánea?* Página web Joyeros Argentinos, Entrevistas y opinión. <https://www.joyeros-argentinos.com.ar/que-es-joyeria-contemporanea/>

Mazzini, Andrea. (2009). *Metáfora del objeto. "Observaciones sobre la obra de María del Carmen Ramírez*. [Tesis de grado]. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3125/mazzinipci.pdf

Moya, Ana. (2016). Nora. "Cuando nos vestimos contamos quienes somos". *Revista Viva*, n°58. <https://www.pressreader.com/argentina/clarin-viva/20160327/282613146912285>

Ontañó, Antonio. (2013). Ramón Puig Cuyás: la visión contemporánea de la joyería. *Revista Situaciones*, n°3. <http://situaciones.info/revista/ramon-puig-cuyas-la-vision-contemporanea-de-la-joyeria/>

Puccio Silvana. (2021). *El Concepto de Espacio en las Artes Visuales*. Texto de Cátedra "Visión 2".

Quesada, Luis. (2012). *Geometría Ardiente*. Argentina: Fondo Nacional de Las Artes.

Ranciére, Jacques. (2010). *El Espectador Emancipado*. Argentina: Manantial.

Rocco, Lelia. (2005). *El Problema Plástico Visual en la Investigación Artística*. Tesis de Grado. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo.

Rocco Lelia. (2016) *Operaciones de Configuración Significativa del Espacio Ilusorio y del Espacio Real en Producciones Artísticas*. Texto de Cátedra "Visión 2".

Rosas Sergio, Aguirre Verónica y Pereira Fabiana (2022). *Visión 2. Guía de lectura de obras artísticas*. Texto de Cátedra.

Sabez, Gustavo. Mariana Barón: peso y vacío. *Revista In Mendoza*. <https://inmendoza.com/artes-y-cultura/mariana-baron-peso-y-vacio/>

Saltzman, Andrea. (2004). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Argentina: Paidós.

Santángelo, Marcelo. (2015). *Diccionario de las Artes Plásticas en Mendoza: 1900-1995*. Argentina: Zeta Editores.

Saulquin, Susana. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Argentina: Paidós.

Thomas, Karin. (1996). *Diccionario del Arte Actual*. Colombia: Labor.

Vicente, Sonia. (2009). *Los Sistemas de Producción Estética*. Texto de Cátedra "Filosofía del Arte".

Vicente, Sonia. (2012). Intergeneridad. Reflexiones en Torno a la División de las Artes. *Revista Digital Estampa 11*, n°1. <https://issuu.com/dngautumn/docs/estampa11>

Zalazar, Oscar. (2012). Entre un arte que muere y otro que no acaba de nacer: el arte contemporáneo mendocino. *Revista Digital Estampa 11*, n°1 <https://issuu.com/dngautumn/docs/estampa11> (10/08/2022)

Entrevistas:

López Lira, Macarena Ruth. (07.04.2021) Entrevista a Augusta Peterle. Mendoza. Inédito.

López Lira, Macarena Ruth. (15.12.2021) Entrevista a Estela Labiano. Mendoza. Inédito.

López Lira, Macarena Ruth. (20.04.2022) Entrevista a María Inés Palero. Mendoza. Inédito.

López Lira, Macarena Ruth. (12.05.2022) Entrevista a Mariana Barón. Mendoza. Inédito.

López Lira, Macarena Ruth. (13.05.2022) Entrevista a Julieta Ravida. Mendoza. Inédito.

López Lira, Macarena Ruth. (13.06.2022) Entrevista a María del Carmen Ramírez. Mendoza. Inédito.

Notas de diario:

<https://www.losandes.com.ar/estilo/mariana-baron-pienso-el-arte-como-una-plataforma-de-pensamiento/> (Recuperado 21/03/2022)

<http://www.losandes.com.ar/article/augusta-peterle-el-arte-y-el-diseno-hoy-no-tienen-barreras> (Recuperado 21/03/2022)

<https://www.mdzol.com/sociedad/2019/11/7/mariana-baron-me-interesan-las-obras-que-deambulan-en-los-limites-51020.html> (Recuperado 20/03/2022)

<https://www.mdzol.com/sociales/2019/8/29/arte-h-intimidad-absoluta-imagenes-desarmadas-42003.html> (Recuperado 18/03/2022)

Blogs:

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

<http://www.noracorreas.com.ar/biografia/>

<http://inmendoza.com/artes-y-cultura/joyas-que-enmarcan-un-pedacito-de-historia/>

<http://www.chusbures.com/collaborations/artists/#/undefined/31>

<http://www.dianevenet.com/jewelry/julio-le-parc/>

<https://artjewelryforum.org/>