



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La microfusión como medio en la representación de
símbolos esotéricos

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Montero Villoria, Laura Pilar

Tutor/a: Chornet Roig, Jaime

Director/a Experimental: ALBEROLA MARTI, SALVADOR FERNANDO

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

El tarot, a pesar de formar parte de la cultura popular, sigue siendo un gran desconocido para la mayoría de personas, motivo por el cual, sus figuras están cargadas de estereotipos y desinformación, asociándolo en muchas ocasiones con la magia negra o el propio Diablo. Es por esta razón, y dada nuestra vinculación con el tema, que nos hemos atrevido a presentar los arquetipos que caracterizan estos naipes a modo de joya, no solo por su belleza simbólica y formal, sino con la intencionalidad de revertir la mirada que la sociedad, en general, tiene sobre este asunto. Así pues, este proyecto se estructura con el objetivo de estudiar el origen del Tarot. En concreto, la finalidad del TFG ha sido realizar una colección de joyería basada en los Arcanos Mayores que aparecen en la baraja Rider Waite de 1910.

Palabras clave: joyería; Tarot; microfusión; fundición artística; ritual; primitivo; esoterismo; simbolismo.

ABSTRACT

Even though nowadays Tarot is part of the popular culture, its meaning remains unknown to most people, this is the reason why its figures are full of stereotypes and unknowledge, associating them with dark magic or even the Devil. It is because of this reason, and our relationship with The Craft, that we are willing to present these cards as jewelry, not just because of their symbolic and formal beauty, but to revise the way society, in general, has to look at them. This is why the intention set on this project was to study the origin of the Tarot deck. In fact, the finality of this was to make a jewelry collection based on the Major Arcana of the Rider Waite Tarot deck from 1910.

Key-words: jewelry; Tarot; microfusion; artistic foundry; ritual; primitive; esotericism; symbolism.

A mis tutores, por haberme acompañado en este proceso tan turbulento.

A Lu, por venir a Valencia, a mi Carol, porque la quiero mucho, y a Carlitos, que le encanta lo que hago y le hacía ilusión estar aquí.

Finalmente a Blanca e Inés, por Palermo y porque han jurado leerse este TFG.

En el símbolo, lo particular representa lo general, no como un sueño ni como una sombra, sino como viva y momentánea revelación de lo inescrutable (GOETHE, como se citó en CIRLOT, 1958).

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
I. MARCO TEÓRICO.....	8
I.1 EL TAROT.....	8
I.1.1 ORIGEN DEL TAROT.....	8
I.1.2 EVOLUCIÓN A LO LARGO DE LOS SIGLOS.....	8
I.1.3 ARQUETIPOS Y SIMBOLOGÍA DEL TAROT.....	9
I.2 JOYERÍA PREHISTÓRICA.....	10
I.3 REFERENTES.....	11
I.3.1 CARLA SOUTO.....	11
I.3.2 REBEKAH BIDE.....	11
I.3.3 ROSIE GRACE WARD.....	12
I.3.4 LOUISE BOURGEOIS.....	13
I.3.5 LILI DÍAZ.....	13
II LA MICROFUSIÓN COMO PRÁCTICA RITUAL.....	14
II.1 EL METAL COMO CONTENEDOR EMOCIONAL.....	14
II.2 ANTECEDENTES E INICIOS EN LA MICROFUSIÓN.....	15
II.3 LA TÉCNICA DE MICROFUSIÓN.....	16
II.3.1 EL MODELO DE FUNDICIÓN.....	20
II.3.2 MOLDES REFRACTARIOS.....	20
II.3.3 LA COLADA.....	21
II.3.4 MECANIZADO.....	22
II.3.5 SOLDADURA.....	22
II.3.6 ACABADOS.....	23
III LOS ARCANOS MAYORES DEL TAROT.....	24
III.0* EL LOCO.....	25
III.1 EL MAGO.....	26
III.2 LA SUMA SACERDOTISA.....	27
III.3 LA EMPERATRIZ.....	28
III.4 EL EMPERADOR.....	29

* La numeración de este apartado se corresponde con la misma que aparece en las cartas del Tarot. Es por este motivo que empezamos con el 0 y no con el 1.

III.5 EL SUMO SACERDOTE.....	30
III.6 LOS ENAMORADOS.....	31
III.7 EL CARRO.....	32
III.8 LA JUSTICIA.....	33
III.9 EL ERMITAÑO.....	34
III.10 LA RUEDA DE LA FORTUNA.....	35
III.11 LA FUERZA.....	36
III.12 EL COLGADO.....	37
III.13 LA MUERTE.....	38
III.14 LA TEMPLANZA.....	39
III.15 EL DIABLO.....	40
III.16 LA TORRE.....	42
III.17 LA ESTRELLA.....	43
III.18 LA LUNA.....	44
III.19 EL SOL.....	45
III.20 EL JUICIO.....	46
III.21 EL MUNDO.....	47
CONCLUSIONES.....	48
BIBLIOGRAFÍA.....	49
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	51
ANEXO.....	57

INTRODUCCIÓN

Existen evidencias de cómo a lo largo de la historia la joyería ha servido como lenguaje para identificar a las personas, su condición, su origen y sus creencias. Podemos observar en el día a día que llegamos a distinguir a nuestros conocidos por los adornos que llevan, dotando a estas joyas de personalidad, e incluso llegamos a asociarlos con el carácter de sus dueños. De esta misma manera ocurre con los símbolos, que muchas veces se malinterpretan o les damos un significado contrario al que verdaderamente tienen, ya sea por desinformación o porque su pasado los ha obligado a camuflarse en el secretismo. No porque sean maléficos, sino porque eran demasiado poderosos para su tiempo. Esto fue lo que ocurrió con el Tarot, que acabó tomando una imagen tenebrosa para ser rescatado y aclamado como algo bello, aunque sigan existiendo personas y círculos que le atribuyen connotaciones negativas.

La intencionalidad bajo la que se desarrolla este proyecto es la de dar a conocer el Tarot de una forma más positiva, además de enlazar este tipo de joyería con su significado más primitivo. Puesto que en las tribus prehistóricas no se había inventado todavía el dinero o las leyes, todo fluía de forma libre, teniendo una fe ciega en las fuerzas de la naturaleza y la magia, ambos principios básicos en su religión. De esta forma, las primeras joyas que aparecen evidencian tener relación con estas creencias y rituales que marcaron una parte fundamental en la evolución del ser humano. Algunos de los materiales que se empleaban en el paleolítico no han dejado de tener ese significado o valor, a pesar de haber transcurrido siglos suficientes como para ver a civilizaciones enteras crecer a partir de la nada y destruirse a sí mismas o entre ellas.

El hecho de que ciertos símbolos o materiales tengan la misma lectura desde los inicios de la humanidad hasta el día de hoy no es un error ni un déficit evolutivo. Se trata de una evidencia de que las primeras civilizaciones, aquellas que denominamos primitivas (término que se usa en muchas ocasiones con un ademán despectivo), habían encontrado algo realmente significativo. Esto nos invita a la reflexión de si realmente la civilización moderna es la que más ha progresado, e incluso reconsiderar y reconocer qué es lo realmente importante.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS GENERALES

- Trabajar la técnica de la microfusión desde una perspectiva escultórica.
- Ampliar nuestros horizontes en todo aquello relacionado con la joyería contemporánea. Incluyendo técnicas y referentes.
- Desarrollar un trabajo académico y práctico acorde con nuestras expectativas de lo que supone el Trabajo Final de Grado.

OBJETIVOS CONCRETOS

- Llevar a cabo una colección de joyería inspirada en los arquetipos de los arcanos mayores del Tarot.
- Investigar los orígenes de la simbología dentro del marco de la joyería y orfebrería.
- Desarrollar una técnica meticulosa, lenta y perfeccionista.
- Desestigmatizar el Tarot, haciendo ver que no es algo maléfico ni peligroso.

METODOLOGÍA

La metodología empleada para la realización de este Trabajo Fin de Grado, a nivel práctico, comienza con la experiencia adquirida en cursos anteriores. No hubiera sido posible llevar a cabo este proyecto de no haber tenido un primer contacto con la fundición en la asignatura de Introducción a la Fundición Artística y Proyectos de Fundición Artística. Durante ese tiempo, aprendimos a trabajar la técnica de la fundición a la cera perdida con cascarilla cerámica, y posteriormente fuimos introducidos en la microfusión. A través de estos procesos hemos ido desarrollando una serie de habilidades técnicas que nos han hecho conocedores de los límites que presentan estos procesos, así como sus posibilidades. Tras este primer contacto también sentimos cómo se despierta un interés en nosotros por la fundición, llegando a investigar de forma autónoma, y desarrollar una gran lista de referentes prácticos y teóricos, los cuales nos han servido para generar soluciones de varios tipos a la hora de crear las piezas finales que presentamos.

A nivel conceptual nos remontamos a nuestra infancia, donde tuvimos el primer contacto con el Tarot y otros temas esotéricos en el entorno familiar, que desde un primer momento captaron nuestra atención. A día de hoy practicamos la lectura de las cartas del Tarot con relativa frecuencia, además de estudiarlo a través de libros, tratados y otras personas de nuestro entorno que también tienen presentes este tipo de prácticas en su día a día.



Fig. 1. Cartas del Ganjifa.

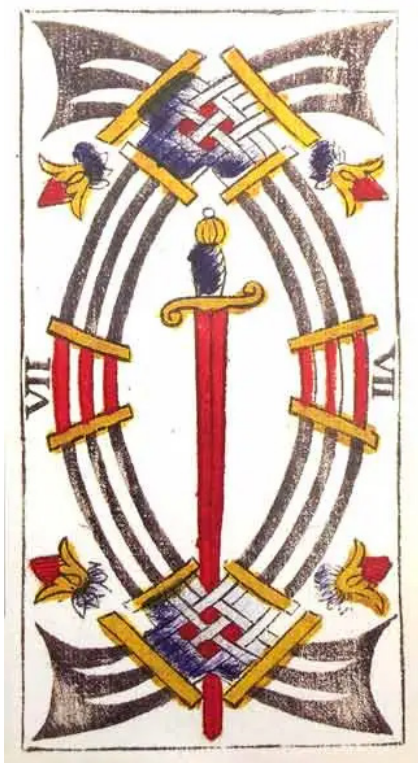


Fig. 2. Siete de espadas en el Tarot de Marsella.

I. MARCO TEÓRICO

I.1 EL TAROT

En este punto introducimos el origen del Tarot, sus primeras aplicaciones, cómo y por qué se perdió una parte de su historia, además de su posterior recuperación como herramienta de adivinación.

I.1.1 ORIGEN DEL TAROT

El origen del Tarot es difuso, hace años se creía que el mazo de cartas descendía de un antepasado egipcio; el libro sagrado de Thot, que consta de 78 láminas de oro entregadas por el mismo dios Thot, y arrojado al Nilo según las leyendas locales.

Otra de las muchas versiones que existen se remonta al Templo de Salomón, llevado hasta allí por los monjes guerreros y conservado como uno de los tesoros que habitaban en aquel santuario. Aparentemente estas versiones no se pueden contrastar, puesto que tanto el libro de Thot como el Templo de Salomón fueron destruidos hace siglos. En otros casos se asocia estos naipes con la religión, creyendo que los sabios escondieron sus secretos en los símbolos que aparecen representados dentro de los palos mayores, de este modo no es de extrañar que se siga estudiando su relación con la Cábala judía o algún tipo de participación en ritos griegos, cátaros y árabes. Existe incluso una versión que dice del Tarot que es el evangelio de María Magdalena, pero como todo lo anteriormente nombrado es imposible demostrar que esto sea así.

Lo único que sabemos con exactitud a día de hoy, como no existen evidencias de lo contrario, es que el primer Tarot surge en Italia en el siglo XV. Este es el Tarot de Marsella*, que tiene una relación directa con un juego de cartas llamado Ganjifa, el cual llega a Europa alrededor de 1470. Comparando el mazo de la edición árabe con el de Marsella se puede apreciar cómo el diseño de este juego se puede llegar incluso a confundir con los dibujos que representan a los arcanos menores del Tarot original. Por este motivo se llegó a la conclusión de que es imposible que su origen sea europeo.

I.1.2 EVOLUCIÓN A LO LARGO DE LOS SIGLOS

En sus inicios el Tarot no fue usado con la misma finalidad que hoy en día, es decir, no se consideraba una actividad esotérica ni se intentaba predecir el futuro con él, sino que era un simple juego con una finalidad recreativa. En los eventos sociales usaban los naipes como forma

* El nombre se debe a que a finales del siglo XV se introduce el Tarot en el sur de Francia tras conquistar dos ciudades italianas: Milán y Piamonte.



Fig. 3 Imagen de El Mago en el Tarot de Marsella. Esta es una de las primeras ediciones que se conservan.

de entretenimiento; se elegía una carta y se intentaba adivinar la personalidad de la persona que la había elegido o inventaban historias de forma más o menos improvisada.

El cambio radical en su interpretación viene después de su desaparición a mediados del siglo XV y posterior recuperación a finales del siglo XVIII. La razón que hizo desaparecer el mazo del Tarot se le atribuye a un fraile franciscano, fiel seguidor de Bernardino de Siena, el cual denunció en su momento que las imágenes de las cartas eran claramente paganas y por lo tanto debían ser destruidas. Algunas de ellas dotadas de gran valor, puesto que a las familias pudientes les gustaba tanto el juego que llegaron a pagar elevadas sumas de dinero para tener su propio mazo personalizado. Esta acción coincide además con la primera edición del *Malleus Maleficarum**, en cuyo tratado, todo aquello que se salía de las normas que dictaba la iglesia y la religión era considerado culto al Diablo. De esta manera se da una explicación a la pérdida de la historia del Tarot, así como a la mayoría de barajas que se fabricaron antes de 1450.

En el siglo XIX surge un movimiento que busca acercarse al más allá y otras fuerzas que la ciencia no puede explicar. Se popularizan quedadas privadas en las que se realizan prácticas esotéricas y se recupera el Tarot para convertirse en una herramienta de los videntes con la que predecir el futuro.

A partir del siglo XX se empiezan a realizar versiones de las cartas, siendo una de las más populares el Rider Waite de 1910.

1.1.3 ARQUETIPOS Y SIMBOLOGÍA DEL TAROT

A la hora de entender e interpretar el Tarot es importante decir que no existen cartas buenas o malas, si bien es cierto algunas combinaciones de cartas concretas pueden significar una situación difícil o inevitable, no tienen por qué ser negativas. Un ejemplo de esto es el arcano XIII, conocido como La Muerte. Cuando aparece las personas que reciben la lectura suelen asustarse, creyendo que habla de una muerte literal, sin embargo, se trata de un cambio, la muerte de una situación para pasar a otra. De este modo las cartas de su alrededor tienen la misma importancia, aclaran los matices de ese cambio, indicando si será a mejor o a peor, lo cual dependerá únicamente de la persona. De la misma manera que algunas situaciones son muy positivas para uno, pueden significar todo lo contrario para otro.

Otro matiz del Tarot es que a pesar de que las figuras sean mayoritariamente masculinas o femeninas, esto solo representa una energía. En el mismo orden de cosas, cabe puntualizar que el sexo y

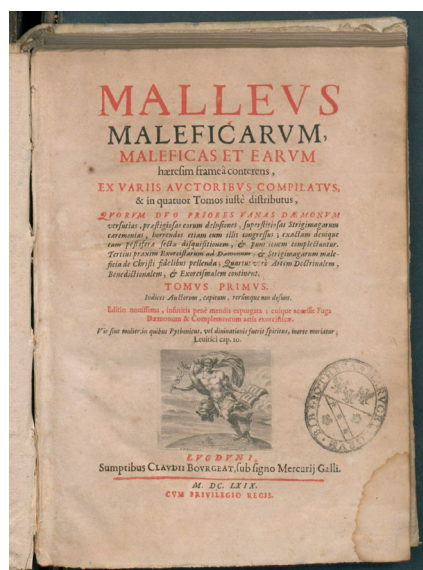


Fig. 4 *Malleus Maleficarum*, traducido como *El Martillo de las Brujas*.

* *Malleus Maleficarum*. Es el que quizás se pueda considerar el tratado más importante en la historia en lo referente a la persecución de brujas durante el Renacimiento. Fue escrito por Heinrich Kramer y Jacob Sprenger.



Fig. 5. Collares prehistóricos fabricados a partir de huesos y moluscos.

el género son conceptos que han evolucionado de forma considerable en los últimos años. No obstante, seguimos asumiendo que ciertas conductas o formas del ser son más propias de un género u otro, y así es cómo se interpreta en las cartas.

Por otro lado, los colores y adornos también tienen un significado concreto, por ejemplo, el azul representa las emociones, mientras el rojo es la determinación. Las posturas y expresiones del cuerpo son un indicador del estado de la persona, si está sola, si se ve distraída, apenada, etc.

Los Arcanos mayores son los más completos y cargados de simbología, contienen tanta información alegórica y espiritual que se podría escribir un libro de cada uno de ellos.

1.2 JOYERÍA PREHISTÓRICA



Fig. 6. Cuentas de ámbar de imitación fabricadas con resina. Estas se hallaron en la Península Ibérica y datan de la Edad de Bronce (2.500 - 1.500 a.C.).

En la actualidad los seres humanos estamos acostumbrados a asumir que el valor de la joyería se reduce a lo económico. A la hora de buscar información sobre las joyas, los expertos se remiten a hablar de la técnica empleada por el orfebre y el coste del material, obviando por completo su significado o valor sentimental, ya que como estas cualidades no se pueden comercializar, ni medir con un valor monetario, se vuelven prescindibles en una civilización que se mueve y vive exclusivamente por el dinero. *Valores como la justicia, la humanidad o la sostenibilidad son desguazados económicamente para aprovecharlos.* (HAN, pág. 8, 2020). Sin embargo, esto no ha sido siempre así; las primeras joyas aparecen en el paleolítico, y estaban directamente relacionados con la religión y la magia, haciendo uso de éstas en rituales, o atribuyendo cualidades especiales a sus materiales. Consideraban que las piedras preciosas eran capaces de ahuyentar el mal o curar enfermedades, razón por la cual eran más difíciles de encontrar que otros minerales fácilmente visibles. También hacían uso de huesos y otros restos animales, como conchas para fabricar colgantes, tendones y otros restos extraídos de las piezas de caza se empleaban para hacer cuerdas y poder colgar esas joyas en su cuerpo. *Las constelaciones, los animales y las plantas, las piedras y los elementos del paisaje fueron los maestros de la humanidad primitiva.* (CIRLOT, pág. 26, 1958)

Lo importante de esta acción no era el valor económico, ya que el dinero no existía, su significación venía dada por la religión, de la misma forma que todo lo que hacían se veía castigado o recompensado por las fuerzas superiores a las que veneraban.



Fig. 7. Yacimiento rupestre de Sáchica (Colombia).

Unos principios éticos adaptados al entorno, que imprimían cuidado y esmero en las ceremonias (...) valores de respeto que no parecen encajar en el mundo urbano actual, en el que el “verde” es un eslogan publicitario y no la descripción de una pradera. (WALL KIMMER, 2021).



Fig. 8 y 9. Carla Souto: Anillos de plata. La imagen de arriba representa el anillo Alborada y la de abajo es un hada tocando la trompeta. 2021.

1.3 REFERENTES

Para construir este proyecto realizamos un ejercicio de investigación para nutrir nuestro imaginario visual y conceptual. Es por este motivo que las artistas que presentamos no solo nos han ayudado a resolver algunas piezas a nivel estético y formal, en el caso de aquellas que trabajan el metal y la joyería, sino también de forma conceptual, puesto que nos han ilustrado con sus obras el propio acto ritual y las emociones que lo acompañan.

1.3.1 CARLA SOUTO

Carla Souto es una artista nacida en A Coruña que en los últimos años se ha dedicado a la joyería de forma casi exclusiva. Sus piezas tienen un aire primitivo, con grabados sobre el metal que recuerdan a los dibujos que encontramos usualmente en cuevas del paleolítico y otros restos prehistóricos. Trabaja formas orgánicas, haciendo uso de ceras blandas para fabricar los modelos de fundición.



Fig. 10. Carla Souto: Medallas por encargo con un baño de oro. 2021.



Fig. 11. Rebekah Bide: Pendientes *The Witching*, y colgantes *Loves Are A (medium) Thing Physical*. 2021

1.3.2 REBEKAH BIDE

Bide, de la misma forma que Souto, hace uso de las formas orgánicas, sin embargo, sus piezas son más bastas y los acabados son menos cuidados. Se aprovecha de ello para crear joyas que se parecen más a una escultura para ser expuesta en un museo, que a un adorno para el cuerpo. En ocasiones hace uso del texto para completar sus piezas, escribiendo poemas en las figuras más grandes, como sus guardapelos con forma de corazón, que suelen tener un tamaño algo exagerado para un tipo de joya que está pensada para colgarse del cuello. Tanto los



Fig. 12. Rebekah Bide: Collar *Love is a (medium) Thing Physical*. Plata de ley reciclada. 2020.

enganches de sus colgantes o anillos, como los cierres de sus cadenas, están hechos a mano a partir de un modelo en cera, extrayendo su máximo potencial y aprovechando la tosquedad del material para crear su propio estilo.

1.3.3 ROSIE GRACE WARD

Esta artista se caracteriza por hacer uso de símbolos y talismanes* inventados por ella y que recuerdan a los que se usaban antaño en las civilizaciones antiguas para obtener buenas cosechas. Algunas formas recuerdan a los instrumentos y herramientas empleados para segar el trigo, y otros, a lombrices, que ayudan a oxigenar y nutrir a la tierra. Algunas de sus piezas más destacadas son representaciones de figuras primitivas que recuerdan a personas bailando. La danza se usaba en rituales para llamar a las fuerzas de la naturaleza, ya que sin sol o lluvia sería imposible hacer crecer nada en el suelo.

Su trabajo con el metal es exquisito, y se distinguen tanto técnicas de forja como de fundición.



Fig. 13. Rosie Grace Ward: Amuleto en peltre. 2019.



Fig. 14. Rosie Grace Ward: "Llave" de peltre. 2019.



Fig. 15. Rosie Grace Ward: Colgante de una figura humanoide girando sobre sí misma mientras sostiene una punta de flecha de sílice. 2020.

* Los amuletos y los talismanes no son lo mismo, un amuleto se encuentra en la propia naturaleza y viene dado con propiedades mágicas. Un talismán se construye. Al talismán se le atribuye la finalidad y energía que se desee por parte de aquel que lo fabrica.



Fig. 16. Louise Bourgeois: *Celda*. 2008.

1.3.4 LOUISE BOURGEOIS

Bourgeois trabaja con el rechazo, especialmente para enseñar lo que ella aprecia. La figura de la madre es una araña que se retuerce, usa el miedo como un arma hacia el mundo, que le permite guardar lo que quiere para sí misma. Es una representación de hablar y callar a la vez, ella muestra lo que quiere que veas pero no más. Nos hemos apropiado de esta acción para revertirla mostrando aquello que causa rechazo de una forma atractiva, para demostrar que no da miedo, ni es malo.

1.3.5 LILI DÍAZ

Esta artista relaciona su obra con la naturaleza. Crea instalaciones con elementos extraídos directamente de espacios naturales, y mediante la performance crea un ambiente intimista, casi como un ritual. A pesar de no tener obra relacionada con la joyería, nos llama la atención cómo hace uso de otros materiales que se encuentran, del mismo modo que el metal, en la corteza terrestre. Un ejemplo es la cerámica, que parte de varias sustancias naturales, las cuales a través de la manipulación humana se han transformado de una materia prima a un material de uso cotidiano por la intervención del fuego, creando mediante el uso de este elemento, una relación indirecta con la fundición.



Fig. 17. Lili Díaz: *S/T*. 2021.



Fig. 18. Lili Díaz: Imagen de la performance *Foc*. 2021.



Fig. 19. Betiana Barros realizando una performance en la instalación *Aixópluc Suspés* de Lili Díaz.



Fig. 20. Laura P. Montero. Anillo *Espuma De Mar*, 2021.

II LA MICROFUSIÓN COMO PRÁCTICA RITUAL

Los ritos son acciones simbólicas (...), se pueden definir como técnicas simbólicas de instalación en un hogar. Transforman el “estar en el mundo” en un “estar en casa”. (HAN, pág. 7, 2020)

II.1 EL METAL COMO CONTENEDOR EMOCIONAL

El metal se concibe bajo la idea de que es impenetrable, como una fortaleza. Desde que los humanos fuimos conscientes de su existencia, hemos aprendido a trabajarlo para construir armas, escudos, y otros medios de defensa. El uso de este material es consecuencia del miedo y la necesidad de protección. Cuando las personas atendemos aquello que nos importa, lo arropamos y sostenemos con prudencia, evitando su contacto con aquello que es frío y duro; lo que tiene la capacidad de herir.

Las prácticas rituales se encargan de que tengamos un trato pulcro y sintonicemos bien no solo con las otras personas, sino también con las cosas. (HAN, pág. 8, 2020). Asociamos aquello que es suave y maleable con el cuidado. Una manta sirve para resguardarse del frío en invierno. El tejido es blando y aísla del agente externo que perjudica al sujeto. Si hiciéramos uso de una analogía infantil sería la del bien y el mal. El mal sería el frío, que castiga al cuerpo y lo hace enfermar, y la manta sería el protector; el bueno. Sin embargo, existen criaturas que se desarrollan en el frío y para ellas es su hogar.

Si el metal es usado, por ejemplo, en un contexto de guerra, se convierte en el malo. Corta, raspa e hiere. Sin embargo, si se usa para construir un escudo se transformaría en el bueno, el protector. La ambigüedad de la situación hace que los conceptos del bien y el mal se desestabilicen, generando una sensación de desorientación en nosotros los humanos. En algunos campos de la psicología se sustituyeron los conceptos de bueno y malo por fácil o difícil. Las emociones fáciles acontecen sin problema y cuando las experimentamos nos sentimos a gusto, tranquilos y estables. Las emociones difíciles agitan el cuerpo, desestabilizándonos cuando las transitamos.

El metal es como una emoción difícil. Todas las acciones que se han de ejecutar para manipularlo implican algún grado de violencia: someter a altas temperaturas, golpear, cortar, etc. Sin embargo, el resultado no tiene por qué ser un objeto para infligir el mismo daño, sino que puede servir para preservar una intención. *Es la durabilidad de las cosas lo que las hace independientes a la existencia del hombre. (HAN, pág.7,*



Fig. 21. Laura P. Montero. Colgante *Enredo*, 2021.



Fig. 22. Laura P. Montero. *Moira*, pieza realizada con la técnica de la cascarilla cerámica, 27x20x16cm, 2021.



Fig. 23. Laura P. Montero. Anillo *Tauro En El Prado*, plata reciclada, 2021.



Fig. 24. Laura P. Montero. *Atravesar Es Un Sentimiento*, pieza realizada con la técnica de la cascarilla cerámica, 9x8x1cm, 2021.

2020). Un ejemplo sería un anillo de compromiso. El material permite conservar las emociones por mucho más tiempo de lo que vivirá la persona a la que se lo han entregado.

II.2 ANTECEDENTES E INICIOS EN LA MICROFUSIÓN

Nuestro primer contacto con la fundición fue en 2021 con la técnica de la cascarilla cerámica. Con este medio pudimos hacer reproducciones de tamaño medio y reducido, respetando siempre unos límites.

Para realizar una pieza de fundición en la técnica indicada es necesario hacer un modelo en cera, del cual sacaremos un negativo usando sílice coloidal y moloquita. Para este menester es necesario dar varias capas, secándose la anterior antes de proceder con la siguiente. Una vez terminada esta tarea se retira la cera con calor y se cuece en el horno, obteniendo como resultado un molde refractario muy resistente y capaz de soportar temperaturas extremas. En este caso el metal se introduce en el molde por gravedad, cosa que sería imposible en el caso de piezas muy pequeñas, como un anillo.

A pesar de haber realizado piezas más grandes (Fig.42 y 44), siempre partíamos de referentes de joyería, y aprovechamos la oportunidad para familiarizarnos con las ceras y otros materiales nuevos que nos abrían cientos de posibilidades para desarrollar nuestro proceso creativo.

Una vez tomamos contacto con la microfusión aumentamos considerablemente nuestra producción artística, generando como resultado una pequeña colección, aún algo rudimentaria, titulada *Plata y Trigo* (Fig. 42, 43, 45, 47 y 48), usando plata reciclada que provenía de nuestras joyas familiares, otorgando a estas piezas un gran valor sentimental al referenciar este factor autobiográfico.



Fig. 25. Laura P. Montero. Colgante con diente de leche, plata reciclada, 2021.



Fig. 26. Laura P. Montero. Anillo *Plata Y Trigo*, plata reciclada, 2021.

II.3 LA TÉCNICA DE MICROFUSIÓN



Fig. 27 y 28. Proceso de modelado en cera de una oreja.



Fig. 29. El árbol de colada ensartado en una base de caucho.



Fig. 30. El cilindro colocado y listo para el llenado.



Fig. 31. El cilindro lleno y después de retirar la base de caucho. Está preparado para licuar.



Fig. 32. Árbol de plata recién colado, aún con restos de revestimiento. El color se debe a la oxidación que produce el fuego.



Fig. 33. Proceso de decapado.

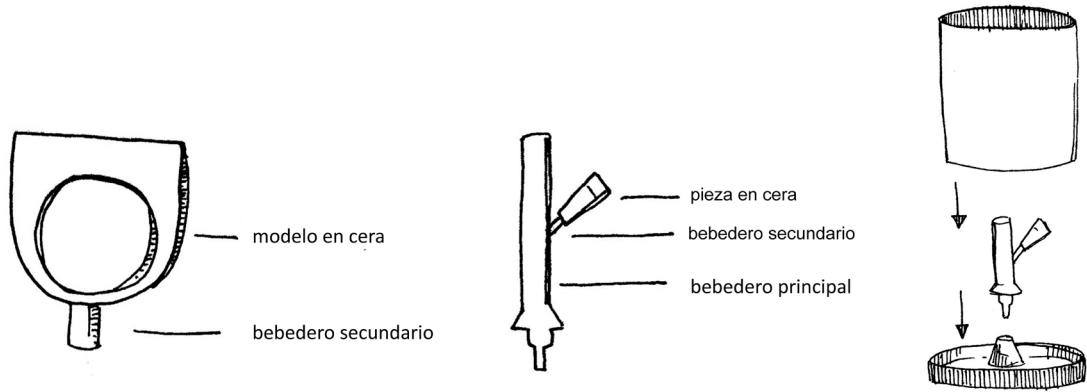


Fig. 34. Eliminación de bebederos.



Fig. 35. La pieza acabada en brillo mate. Laura P. Montero. Colgante *Te escucho desde el corazón*, 2021.

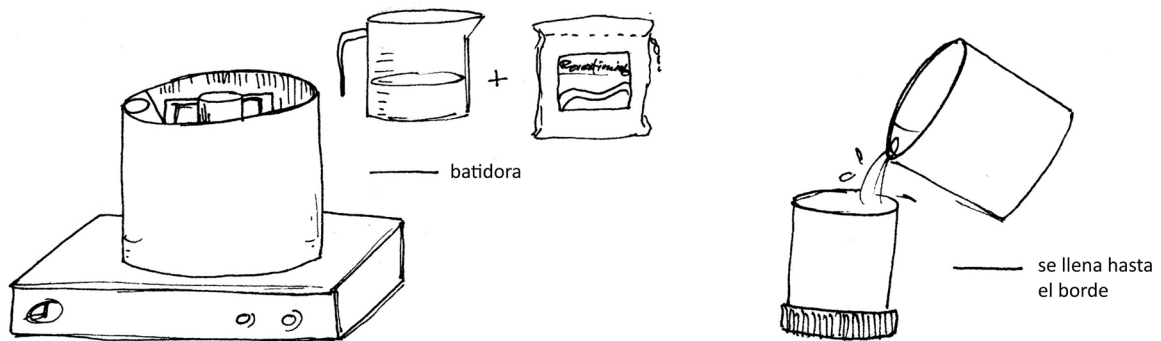
PROCESO GRÁFICO DE LA TÉCNICA DE MICROFUSIÓN



1. Realizar un modelo en cera.

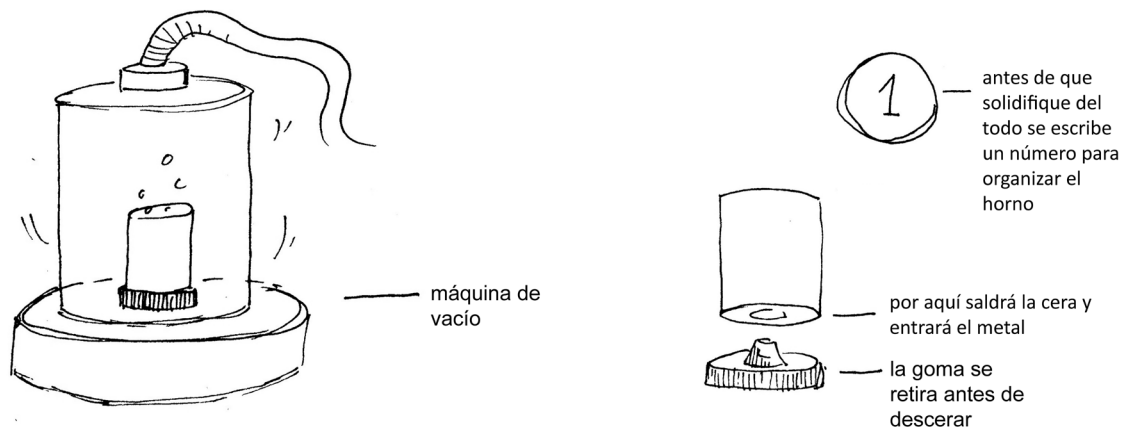
2. Colocar las piezas en el árbol de colada.

3. Ensartar el árbol en el caucho para después poder colocar el cilindro refractario.

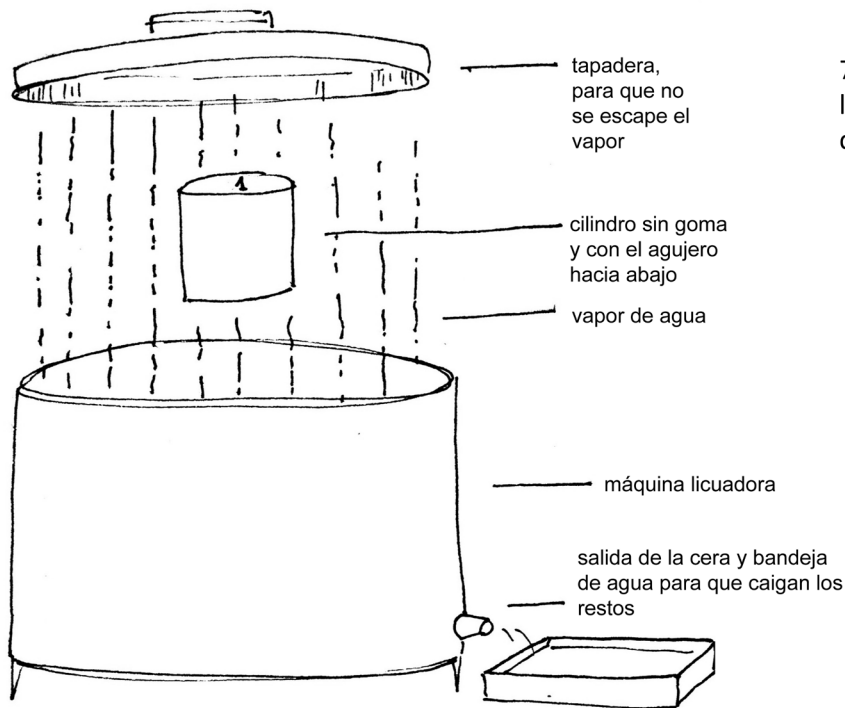


4. Hacer la mezcla con el revestimiento cerámico y la proporción de agua que indica el fabricante.

5. Llenar el cilindro hasta el borde.

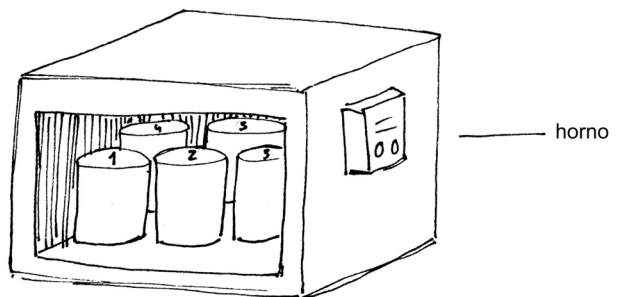


6. Aplicar el vacío y la vibración para eliminar el aire, evitando así la aparición de burbujas y reproducir cada pieza con la mayor exactitud posible.

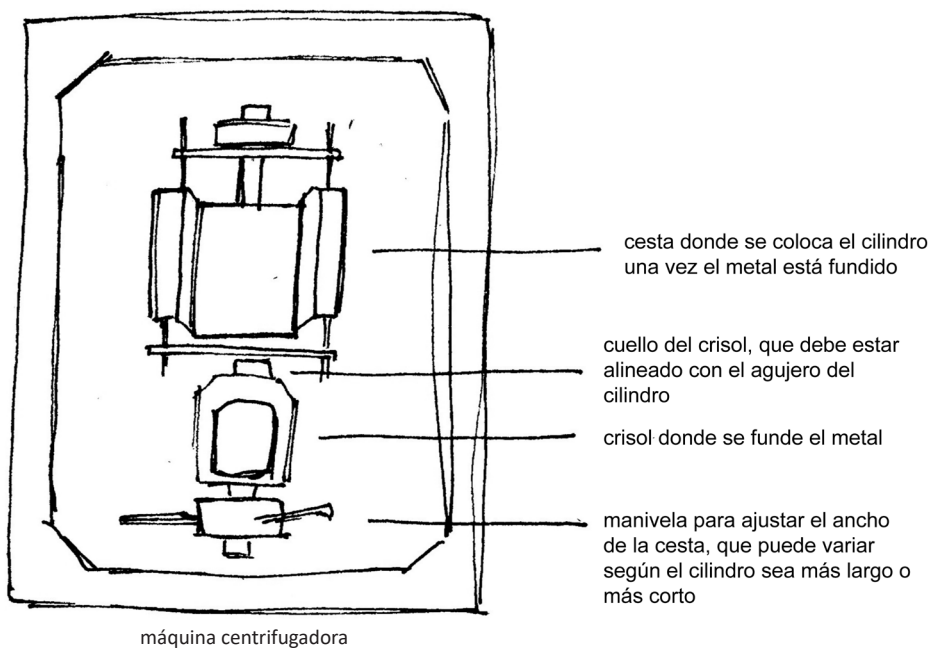


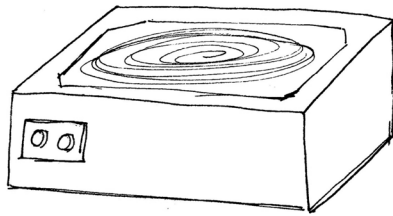
7. Colocar los cilindros en la licuadora, que con vapor de agua derrite la cera sin dejar residuos.

8. Ordenar los cilindros dentro del horno. Es recomendable hacer un plano para saber el lugar exacto de cada uno y evitar así equivocaciones.



9. Cocer los cilindros.

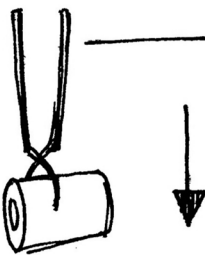




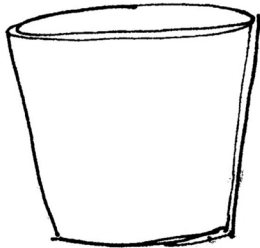
la centrifuga
gira a gran
velocidad

10. Se funde el metal en el crisol.

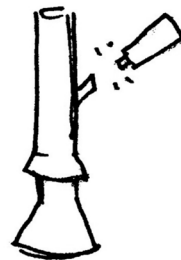
11. Se coloca el cilindro y se enciende la máquina. Tras un par de minutos se retira con ayuda de unas pinzas y se introduce en agua fría. El choque térmico elimina el revestimiento.



se coge con unas
pinzas largas, ya
que aún está una
temperatura muy
alta

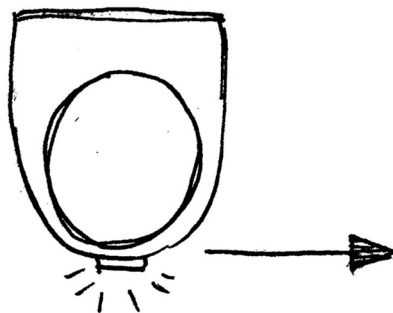


cubo con
agua fría



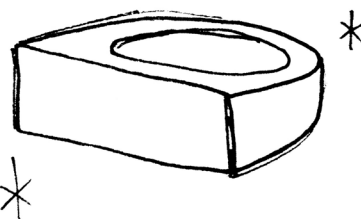
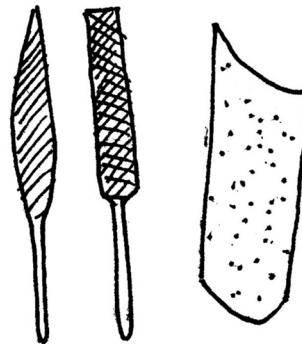
segueta

12. Con ayuda de una segueta retiramos la pieza del árbol.



13. Eliminamos lo que queda de bebedero con ayuda de lijas y limatones.

14. Se le da el acabado deseado a la pieza.



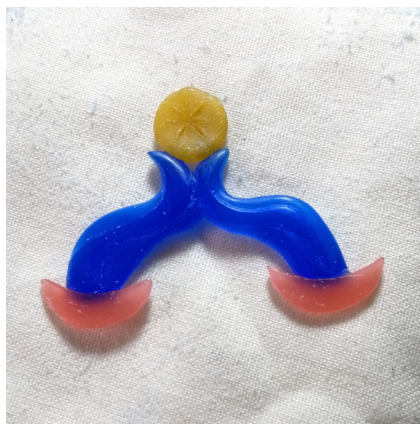


Fig. 36. Ejemplo de una pieza trabajada con diferentes ceras.



Fig. 37. Reproducciones en cera de elementos marinos a partir de un molde de silicona con el bebedero colocado.



Fig. 38. Figuras fabricadas a partir de restos de cera derretidos con un soldador de estaño.

II.3.1 EL MODELO DE FUNDICIÓN

El primer paso será generar un modelo para poder fabricar el molde que posteriormente recibirá el metal. El material idóneo para este trabajo es la cera. La razón de usar cera es que se trata de un material que no deja residuo una vez se retira con calor. Otro motivo es que el molde debe estar sellado por todas partes, exceptuando la entrada del metal, que a su vez sirve para retirar la cera antes de cocer.

Las ceras empleadas para este propósito pueden ser de varios tipos, aunque las de mayor dureza suelen ser más populares y recomendadas para esta labor, puesto que esa característica permite modelar formas con gran detalle, pudiendo además generar piezas con espesores muy delgados sin que se deformen. Sin embargo, también sería posible usar otros tipos de cera, como la de abeja, si se buscan formas más orgánicas.

Otra opción es usar cualquier material combustible que encontremos, como insectos o ramas pequeñas de arbustos, siempre y cuando les hayamos dado el tratamiento adecuado. El tamaño ha de ser reducido ya que deben caber dentro del cilindro refractario en el que realizamos el molde que posteriormente recibirá el metal. En su interior las piezas no pueden ir colocadas de cualquier manera: el cilindro se ensarta en una base de caucho que tiene un agujero en su centro, que es donde se sujeta el bebedero principal, que a su vez va unido al resto de piezas con bebederos secundarios. Esto se conoce como árbol de colada, puesto que una vez terminado se asemeja bastante a un árbol en miniatura. Los bebederos secundarios se colocan con una inclinación de 45° para que el metal pueda circular mejor.

II.3.2 MOLDES REFRACTARIOS

Una vez realizadas las piezas en cera es necesario fabricar un molde con un material refractario que aguante temperaturas de más de 1000°C, que es aproximadamente los grados a los que se encuentra el metal cuando se cuele*. En el caso de piezas muy pequeñas, como las joyas, se utiliza un tipo de revestimiento cerámico, que tiene una gran capacidad de reproducción y soporta temperaturas extremas.

Uno de los pasos más importantes para que el molde salga bien es aplicar vacío, para replicar con mayor exactitud la textura de las piezas y eliminar las burbujas en la mezcla, que en caso de estar cerca de las figuras también entraría metal en el hueco, generando bultos e imperfecciones. Es importante decir que cualquier fallo, tanto en el modelo en cera como el molde, se verá reflejado en el resultado final,

* Para realizar piezas de joyería se suelen emplear metales como la plata (funde a 961,8°C), oro (1064°C) o latón (980°C).



Fig. 39 y 40. Dos árboles de colada con restos de revestimiento. En la parte de abajo podemos observar que tiene forma de embudo, eso es la mazarota.

por este motivo se ha de realizar cada paso con total disciplina. Cuando se ha aplicado el vacío y el revestimiento ha fraguado, retiramos las bases de caucho y se introducen los cilindros en la licuadora, que con vapor de agua derrite la cera de su interior, haciendo posible su recuperación y posterior reciclaje si así se desea. Es importante que los moldes estén descerados antes de entrar en el horno, ya que los restos de cera pueden estropear las resistencias, por no hablar de que si quedan restos en el interior del molde a la hora de colar el metal la pieza se verá afectada.

Otro paso destacable sería la organización del horno, ya que es indispensable saber dónde se encuentra cada cilindro en caso de ser varios. El motivo es que desde fuera todos se ven igual, y sería fácil equivocarse en el momento de introducir el metal en cada uno, que debe ser la cantidad exacta. Si se pusiera metal de más el sobrante quedaría adherido al crisol, impidiendo su retirada. En caso de ser menos de lo necesario el molde quedará sin rellenar y las piezas saldrán incompletas.

Para calcular el peso del metal se pesa el árbol entero en cera, en el caso de la plata multiplicamos el peso por 10'35, y por 10 en el caso del latón. A este peso se le añaden 30 gr más, que es el peso de la mazarota, es decir, la parte de abajo del árbol de colada, similar a un embudo. Este extra de metal sirve porque al enfriar el metal contrae y puede generar rechupes*, para evitarlo se coloca este peso de más en la base, para que el mismo metal tenga de donde tirar, evitando que el rechupe se produzca en las piezas.

II.3.3 LA COLADA

Para entender esta parte del proceso es necesario conocer lo siguiente: en las piezas de mayor tamaño el metal entra por gravedad, sin embargo, en el caso de la microfusión es necesario impulsarlo mediante algún tipo de fuerza** para completar el llenado de los moldes.

La máquina centrifugadora consta de una cesta para colocar el cilindro que se quiere colar y un crisol que se coloca pegado a la entrada del molde, justo donde ha de entrar el metal. El metal se funde con la ayuda de un soplete y bórax, que sube el punto de fusión, mejora la fluidez y blanquea, agilizando el proceso. Cuando el metal está en su punto se pone en marcha la máquina, que gira impulsando el material fundido a gran velocidad hacia el interior del cilindro, para completar su llenado.

Cuando el cilindro se extrae de la máquina centrifugadora se espera

* Así se llaman a los huecos que se originan en las piezas debido a la contracción del metal.

** En la antigüedad se sujetaban los moldes con cadenas y se giraban en el aire como si fuera una honda. Todo ello con el metal al rojo vivo. A día de hoy se sigue practicando este método en algunos países con escasez de recursos.



Fig. 41. El crisol en el interior de la centrifugadora. El cilindro aún no está colocado porque se ha de esperar a que el metal esté fundido del todo.



Fig. 42. Pieza de plata sobre un ladrillo refractario. El pincho está sujeto con hilo de atar para evitar que se mueva durante el proceso de soldadura.

unos minutos a que el metal solidifique, y posteriormente se introduce en agua fría; el choque térmico facilita el desprendimiento del revestimiento. Se puede usar agua a presión para eliminar los restos de material que no han llegado a despegarse del todo. En caso de haber introducido piedras* u otro material no combustible, se dejará que el cilindro se enfríe en el horno para evitar el choque térmico, ya que existe el riesgo de que las piedras se rompan si hay un cambio brusco de temperatura. Pasado un rato ya se podrá introducir en el agua. Si se dejar enfriar del todo habrá que picar el revestimiento con cuidado de no dañar el metal.

II.3.4 MECANIZADO

El primer paso del mecanizado es cortar los bebederos. Existen varios métodos para llevar a cabo este procedimiento, el más común es hacer uso de una segueta o tenazas, y se intenta cortar lo más cerca posible a la pieza, para facilitar el repasado y economizar en el proceso. Para eliminar lo que queda del bebedero se usan limatones, de tal forma que parezca que nunca hubo nada en ese lugar salvo la forma de la pieza. Después se emplean lijas de diferentes grosores, discos de goma, fresas, etc. Todo dependerá de la pieza en cuestión y el acabado que se le quiera dar posteriormente.

II.3.5 SOLDADURA

En algunos casos las piezas necesitan de algún tipo de soldadura para poder ser utilizadas, este procedimiento se realiza en todas las piezas que lo requieran. Según la joya y los materiales de los que se disponga se realizará un tipo de soldadura u otra. Al ser piezas tan pequeñas con un soplete tipo ORCA suele ser suficiente. Para soldar con llama es necesario usar flux u otro fundente (ej. bórax), además debe haberse usado algún tipo de decapante** con anterioridad.

Es importante calentar toda la pieza por igual, y no centrarse únicamente en la zona de la soldadura.

* Las piedras deberán tener una dureza de 8 o superior en la escala de Mohs.

** Las sales decapantes se venden listas para usar y son relativamente seguras, sin embargo, también se puede usar ácido sulfúrico muy rebajado, siempre con el cuidado y la protección adecuada.



Fig. 43. Laura P. Montero. *Anillo Mátrix*, 2022. Acabado brillo espejo.

II.3.6 ACABADOS

Una vez se ha terminado de trabajar el metal y la figura está perfecta se pueden dar distintos acabados. El más común es el pulido, que se puede hacer con lijas o discos para pulir, que a su vez pueden ser, estos últimos, de distintos materiales: algodón, goma, lana, etc. Se puede llegar al brillo espejo o dejar más sutil.

Otra posibilidad es dejar la pieza mate, para esto se puede calentar e introducir en las sales decapantes, o hacer uso de otro tipo de acción abrasiva, como un cepillo.

Los baños electrolíticos y las pátinas afectan al color. En el caso de las pátinas el acabado suele quedar mate, mientras que los baños conservan el acabado del metal. Otra de las diferencias es que el baño consiste en cubrir la pieza con otro metal, de forma muy fina, como una película, mientras que la pátina parte de la oxidación propia del metal. El proceso de oxidación se puede dar de forma natural o forzarlo haciendo uso de determinados químicos y calor.



Fig. 44. Pulsera de plata a la que se le ha dado una pátina negra.

III LOS ARCANOS MAYORES DEL TAROT

A la hora de resolver las piezas y ejecutarlas partimos de la interpretación personal que define nuestra forma de leer el Tarot, ya que es una práctica con la que nos sentimos profundamente familiarizados y que realizamos de forma asidua. Además, hemos hecho uso de recursos estéticos primitivos, para generar una relación entre este procedimiento esotérico y el origen de la joyería en las culturas prerromanas. Por este motivo es necesario entender los símbolos y conceptos de los que partimos, de otro modo sería difícil ver la conexión entre la pieza y el arcano que representa.

El proyecto se ha realizado precisamente con la intencionalidad de recrear estas figuras de una forma que hasta el momento no se había hecho, lo cual las aleja del resto de representaciones comerciales que se pueden observar en el mercado. Si fuese de otro modo no sería posible cumplir con este objetivo.



Fig. 45. Laura P. Montero. Fotografía de todas las joyas de la colección que presentamos sobre el Tarot, usando como base una serie de soportes de cerámica imitando la piedra.



Fig. 46. El Loco, en unas botas, puestas sobre el modelo.

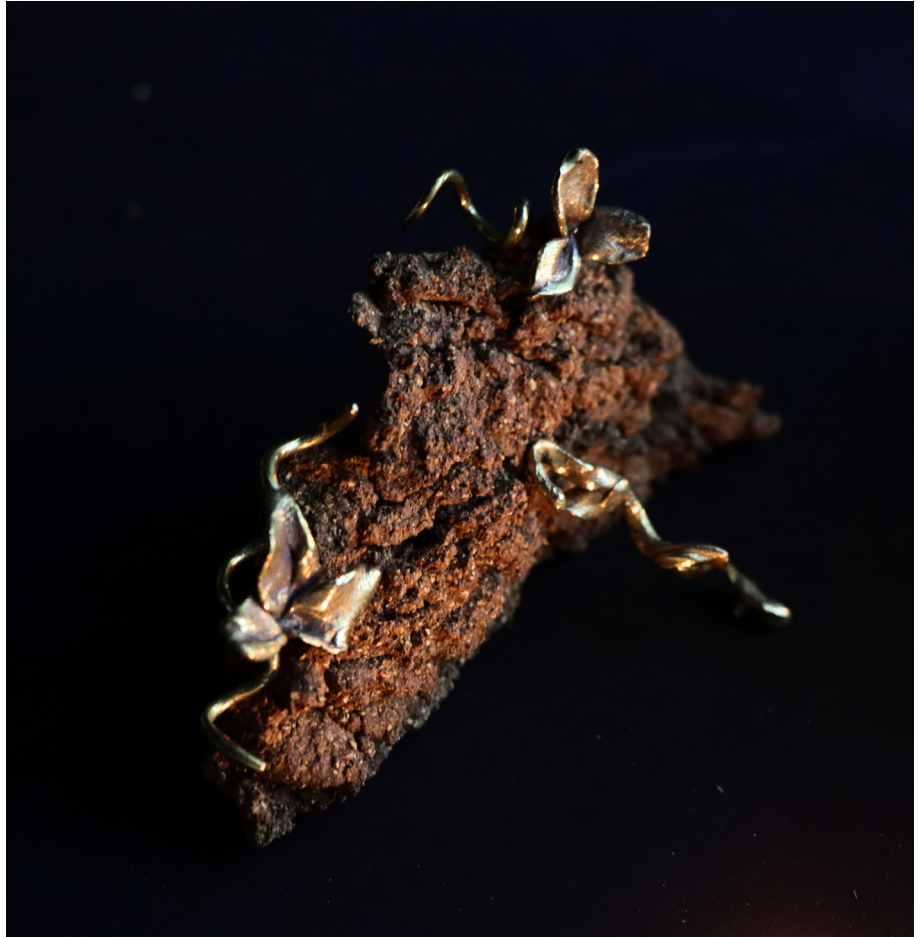


Fig. 47. Laura P. Montero. *El Loco*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 48. El Loco.

III.0 EL LOCO

El Loco se enumera dentro de los Arcanos Mayores con el cero o el veintidós según la baraja. Representa a un hombre joven, adolescente, con todos los estereotipos que acompañan a las personas que se encuentran en ese rango de edad. Es inquieto y espontáneo, se lanza a la aventura sin tener en cuenta las consecuencias que eso pueda acarrear, aunque obra sin ningún tipo de maldad. La flor en su mano simboliza la pureza y la rapidez con la que se esfuma la juventud. En su bolso cabe únicamente lo necesario, y camina sin miedo pero también sin consciencia, puesto que un paso en falso le haría caer por el precipicio que se halla a sus pies.

Para representar a este arcano realizamos una serie de formas orgánicas que recuerdan en cierta manera a algunas plantas silvestres. Esta joya está pensada para adornar los cordones de los zapatos, el motivo es representar la acción de caminar sin rumbo por algún lugar inhóspito, y debido a ello esas pequeñas plantas se han enganchado en los pies del aventurero.



Fig. 49. *El Mago*, con una cadena de oro en el cuello del modelo.



Fig. 50. Laura P. Montero. *El Mago*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

III.1 EL MAGO

Se trata de una figura de poder. En la mesa que se encuentra delante del mago podemos observar una serie de herramientas. Con una mano señala al cielo, mientras que con la otra apunta a la tierra. El mago es el que canaliza la energía, en las tribus prehistóricas el chamán o brujo era el encargado de guiar a los espíritus sanadores a la comunidad.

El poder y la energía emanan del cosmos, y yo soy ese poder mientras soy canal; allí en ese instante sagrado soy instrumento del Creador que "obra" a través de mí. (ENGEL, pág. 25, 1996)

Sin embargo, el mago también puede ser un embaucador, si bien es cierto que la astucia y la sabiduría son facultades que residen en la persona que canaliza a esta fuerza superior, también tiene la capacidad del engaño. Cuando un mago efectúa un truco de magia nunca revela el secreto, obliga al espectador a mirar en un punto concreto y sin que éste se dé cuenta hace algo por la espalda.

La pieza que hemos fabricado para *El Mago* es un colgante con una mano apuntando hacia el cielo. El motivo es que creemos que las manos son la herramienta más primitiva del hombre. La estrella encima del dibujo representa la fuerza divina que lo conecta con el universo.



Fig. 51. *El Mago*.



Fig. 52. La Suma Sacerdotisa, en el brazo de la modelo.



Fig. 53. Laura P. Montero. La Suma Sacerdotisa, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

III.2 LA SUMA SACERDOTISA

Es la figura materna, se ve a sí misma sola porque es la forma en la que ha alcanzado el conocimiento. La sacerdotisa es una mujer que cuida, hasta tal punto que es capaz de anteponer las necesidades de los demás por encima de las suyas, del mismo modo que hacen las madres con sus bebés.

Las flores a su espalda son un símbolo del trabajo invertido en el pasado y que ahora da sus frutos, de la misma forma que al estar sentada en un trono se asume que es una persona con grandes capacidades. La diferencia de color entre las columnas hace ver que es una persona equilibrada y justa, capaz de ver el bien y el mal en cada uno y actuar consecuentemente.

Uno de los recuerdos que quizás compartamos las mujeres cuando pensamos en nuestra madre sea el acto de cepillar el pelo y trenzarlo.

Trenzar el pelo de una persona querida es un acto de inmensa ternura. Pero entre quien trenza y a quien le hacen la trenza no solo fluye el afecto. (WALL KIMMER, 2021)

La pieza que hemos creado para representar la figura de La Sacerdotisa está relacionada con este acto, que conecta a la mujer con su hija, como si fuera un nuevo cordón umbilical que solo se hace presente en la intimidad de aquel momento. Para ello hemos hecho uso de una trenza de pelo humano con la que fabricamos un brazalete dorado.



Fig. 54. La Suma Sacerdotisa.



Fig. 55. *La Emperatriz*, en una chaqueta de lana.



Fig. 56. Laura P. Montero. *La Emperatriz*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 57. *La Emperatriz*.

III.3 LA EMPERATRIZ

De la misma forma que la Sacerdotisa representa a la madre en un estado de madurez adulta, la emperatriz es un símbolo de la fertilidad. Podemos ver que el vientre de la mujer se encuentra un poco abultado, sugiriendo su embarazo. Es la misma juventud y la sensualidad que ha cobrado forma humana. Una mujer poderosa pero a la que aún le falta experiencia. Representa el inicio de nuevos proyectos y la llegada de buenas noticias.

Para representarla hemos realizado un broche con el relieve de una mujer embarazada, que desde tiempos inmemorables se ha usado en la práctica de la magia simpática* para atraer la fertilidad de cualquier tipo: cosechas, animales, humanos, etc.

* Según el Manual de arte prehistórico, (2001) de José Luis Sanchidrián, el etnólogo y prehistoriador, Henri Breuil, argumentó que las escenas en el arte parietal donde aparecen animales eran una forma de magia, que se practicaba con el propósito de promover y facilitar la cacería real.

La magia simpática se basa en la hipótesis de Breuil, y consiste en realizar una acción de forma simbólica con la intención de que se repita en la realidad, pero a mayor escala.



Fig. 58. El Emperador, en el puño de la modelo.



Fig. 59. Laura P. Montero. *El Emperador*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 60. El Emperador.

III.4 EL EMPERADOR

El Emperador representa a un guerrero, alguien que es capaz de hacer lo que sea necesario para conseguir el éxito. Simboliza la determinación y la seguridad suficiente en sí mismo como para ser líder. En ocasiones puede pecar de ser demasiado dominante, pero a pesar de ello tiene claros sus principios.

Para esta figura realizamos un modelo de un puño americano.

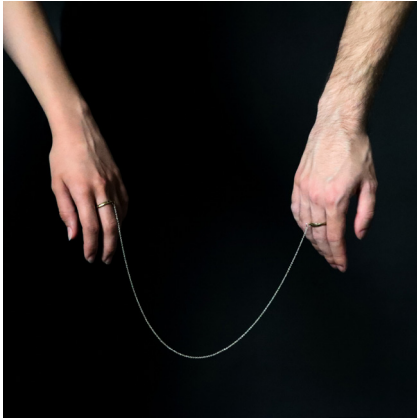


Fig. 61. *El Sumo Sacerdote*, en las manos de los modelos mientras realizan la acción propuesta de caminar uno al lado del otro.



Fig. 62. Laura P. Montero. *El Sumo Sacerdote*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

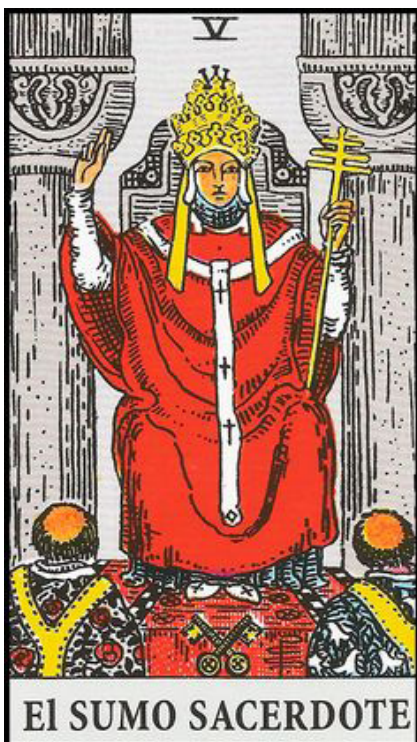


Fig. 63. El Sumo Sacerdote.

III.5 EL SUMO SACERDOTE

Este arcano es un símbolo de compromiso, si se pregunta por el amor significa matrimonio o una relación estable. En otros casos representa a una figura sabia que tiene la capacidad de guiar al consultante. Suele ser alguien de edad avanzada o con mucha experiencia en la vida. Para representar la compañía y el pacto entre dos individuos fabricamos dos anillos unidos entre sí con una cadena, de forma que quien lo lleve deberá andar muy cerca de la otra persona. Sin embargo, se podrían quitar si así se desea, ya que un anillo no obstruye ninguna parte del cuerpo y se deslizaría fácilmente, pudiendo liberarse de la acción. El acompañante lleva el otro anillo porque así lo desea y no porque se sienta obligado.



Fig. 64. Laura P. Montero. *Los Enamorados*, 2022. Vista trasera. Plata.



Fig. 66. *Los Enamorados*, con un lazo de seda natural en el cuello de la modelo.



Fig. 65. Laura P. Montero. *Los Enamorados*, sobre soporte cerámico, 2022. Vista delantera. Plata.

III.6 LOS ENAMORADOS

A diferencia de lo que se suele creer, la carta de los amantes no representa que vaya a aparecer el amor verdadero de la forma en que aparece un príncipe azul en los cuentos infantiles. En la mayoría de los casos esta carta nos indica que estamos a punto de tomar una decisión importante, o que nos encontramos en una encrucijada. El ángel en el cielo representa a una fuerza mayor que guía al consultante, que al final tomará la decisión correcta. Si se pregunta por el amor puede significar que efectivamente puede aparecer algún amante o que la pareja es infiel, aunque dependerá de la pregunta y como siempre de los arcanos menores que acompañen a esta carta.

Si bien es cierto que la mayoría de personas suelen pensar profundamente antes de tomar una decisión importante, también hay otros que recurren al azar. Es por este motivo que la pieza que simboliza a Los Amantes es una moneda. Lanzar una moneda al aire, y tomar una decisión dependiendo de si sale cara o cruz, es una acción que suele estar presente en la infancia; para elegir equipos cuando se va a jugar a algo o cuando dos niños se pelean por un juguete para ver a quién le toca ahora jugar con él.

Una vez se es adulto las decisiones se complican y hay que buscar otros métodos para saber cuál es la mejor elección si surgen varias opciones. Puede ser que la técnica de la moneda no parezca la forma más adecuada de decidir sobre algo importante, pero sí es una buena forma de saber qué es lo que se quiere si la persona que la lanza termina sintiéndose disconforme con el resultado obtenido.



Fig. 67. Los Enamorados.

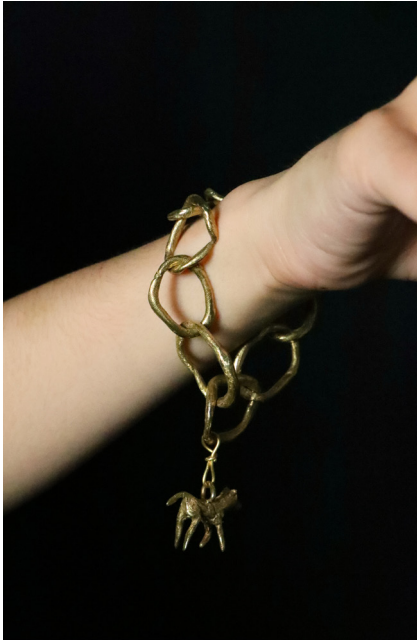


Fig. 68. *El Carro*, en la muñeca de la modelo.



Fig. 69. Laura P. Montero. *El Carro*, 2022. Latón.



Fig. 70. El Carro.

III.7 EL CARRO

En la imagen que representa a este arcano aparece una figura que se yergue sobre las esfinges que han estado tirando del carro. La figura ha llegado a su destino, está en un momento de triunfo, simboliza que ha concluido la travesía que le ha llevado tanto tiempo y esfuerzo. El carro también indica viajes, proyectos nuevos y toma de decisiones. Nos recuerda que hay momentos y lugares en los que el camino es más significativo que allí a donde queremos llegar. Para representar el viaje hemos realizado una cadena, cuyos eslabones se han modelado con los dedos, marcándolos con las huellas de nuestras manos de la misma manera que marcamos el suelo con los pies al andar.



Fig. 71. Laura P. Montero. *La Justicia*, 2022. Plata.



Fig. 72. Laura P. Montero. *La Justicia*, sobre soporte cerámico, 2022. Plata.

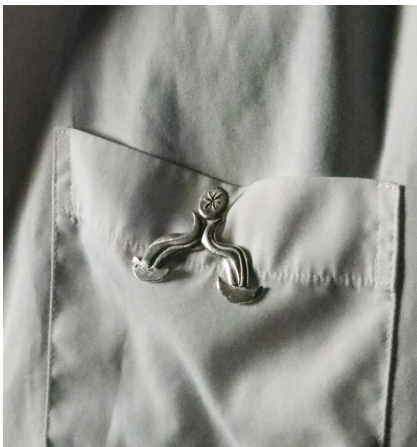


Fig. 73. *La Justicia*, puesta en el bolsillo de una camisa.

III.8 LA JUSTICIA

En culturas prehistóricas no se entendía la justicia como una acción que el hombre pudiera ejercer, sino que se trataba de un principio divino (KARMA). Si una persona obraba mal o infligía dolor a otro su castigo vendría determinado por una fuerza superior, que le devolvería el mismo mal como castigo.

Claramente las evidencias que hay de estas creencias son cuestionables, y otras fuentes citan que la justicia prehistórica se basaba en la violencia y la barbarie. Sin embargo, es cierto que en las religiones y culturas actuales que se siguen relacionando con la magia se rigen por el principio anterior*.

En este hecho se puede apreciar claramente cómo se interpretan los restos prerromanos según la cultura del que los encuentra; las culturas occidentales dan por hecho que la justicia prehistórica era salvaje, cargada de brutalidad. Mientras aquellos que basan sus principios en la naturaleza y creencias menos relacionadas con el plano material, piensan que en el origen del hombre se desconocen estos actos y creían en que solo las deidades que los acompañaban tenían este poder.

El Arte es una religión de amor y de alegría, no encontrándose en ella la tristeza del cristianismo con su énfasis sobre el pecado original y la posibilidad de alcanzar únicamente la felicidad después de la muerte. (BUCKLAND, R. pág. 30, 1990)

Para representar a la imagen de la justicia se ha realizado un broche en plata con una estrella, que representa lo divino, de la cual salen unas aguas que llenan dos cestos por igual. En sí es un símbolo que dicta que todo lo que haga un individuo le será devuelto por el destino de la misma manera, ya sea bueno o malo.

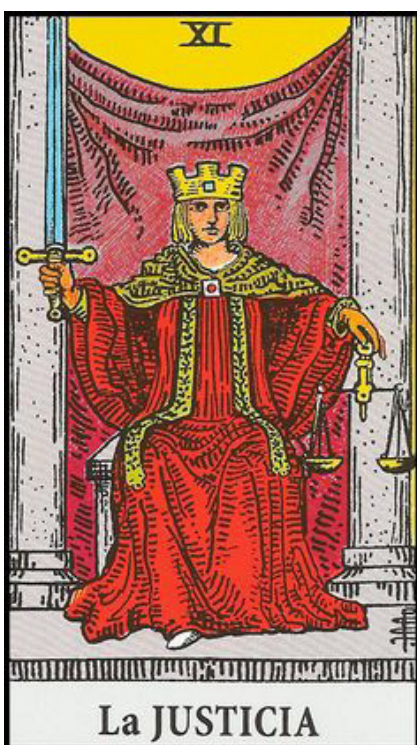


Fig. 74. La Justicia.

* Todo lo que se haga le será devuelto al hacedor multiplicado por tres. De este modo si se emplea algún tipo de magia maligna le esperará el mismo destino u otro peor al individuo que la ejerce para devolver el equilibrio al cosmos.



Fig. 75. *El Ermitaño*, con una cadena de oro en el cuello del modelo.



Fig. 76. Laura P. Montero. *El Ermitaño*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

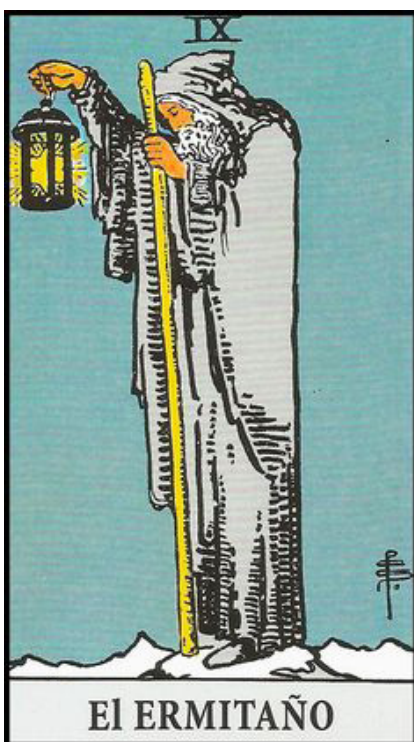


Fig. 77. *El Ermitaño*.

III.9 EL ERMITAÑO

El Ermitaño es un hombre mayor y solitario, su única compañía es la luz de su farolillo. Es una persona curtida por los años, con experiencia y sabiduría. A su alrededor todo está oscuro, así que solo puede ver aquello que está a sus pies, lo que significa que esa persona solo se preocupa por lo suyo, y quizás sea algo egoísta. Es también probable que se encuentre perdido en este momento, ya que no es consciente de lo que hay a su alrededor, de la misma forma que el personaje tampoco puede por la oscuridad. La pequeña luz que le ilumina puede servir para perderse más o para encontrar un camino seguro, pero sea como sea deberá avanzar dando pequeños pasos.

Este Arcano es representado por una pieza pequeña, con forma orgánica que envuelve una piedra brillante de color dorado. La piedra simboliza la luz. En las culturas prehistóricas se creía que algunos minerales y gemas tenían propiedades mágicas y curativas, en este caso la piedra tiene la propiedad de guiar a aquel que la lleve encima para encontrar su camino, incluso cuando todo a su alrededor parecen sombras.



Fig. 78. La Rueda De La Fortuna, con un cordón de cuero sobre el cuello de la modelo.



Fig. 79. Laura P. Montero. La Rueda De La Fortuna, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

III.10 LA RUEDA DE LA FORTUNA

La Rueda es uno de los arcanos con mayor simbología, todos los elementos que aparecen tienen un significado concreto y se relacionan a su vez con figuras propias del ocultismo y la astrología.

Las letras que se distinguen en la figura central de la carta se pueden leer como TARO, TORA o TAROT, según el orden de lectura.

En cada esquina hay un personaje pintado en amarillo, cada uno de ellos simboliza uno de los cuatro signos fijos del zodiaco*: el ángel representa a Acuario, el águila a Escorpio, el león a Leo y el toro a Tauro. Las alas de cada uno funcionan como herramienta de estabilidad en el movimiento y el cambio, que es el lo que significa La Rueda en una tirada; buena suerte y cambios rápidos que llegan al consultante por destino.

En caso de preguntar por una situación concreta, esta será inestable, imprevisible, cargada de posibilidades diferentes y matices que la acompañan. *El cambio es parte de la naturaleza cíclica de la vida* (PRADO, 2019). Los personajes de alrededor de la rueda son el dios Anubis, la esfinge y la serpiente, todas ellas figuras de poder y sabiduría en el contexto cultural egipcio.

Al ser una carta llena de personajes, nos decidimos por diseñar una joya partiendo de la figura central, la misma rueda, con una pátina que le recuerda a la piedra y un agujero en su centro. El motivo de esa cavidad es referenciar a las piedras de Odín, que son rocas con agujeros en su cuerpo y que se usaba en Europa como amuleto por los antiguos sacerdotes druidas. Los agujeros que caracterizan a estas piedras suelen estar ocasionados por la erosión del agua, que de por sí, es una acción que produce un cambio en la forma de la materia, simbolizando el estado mutable de este arcano.

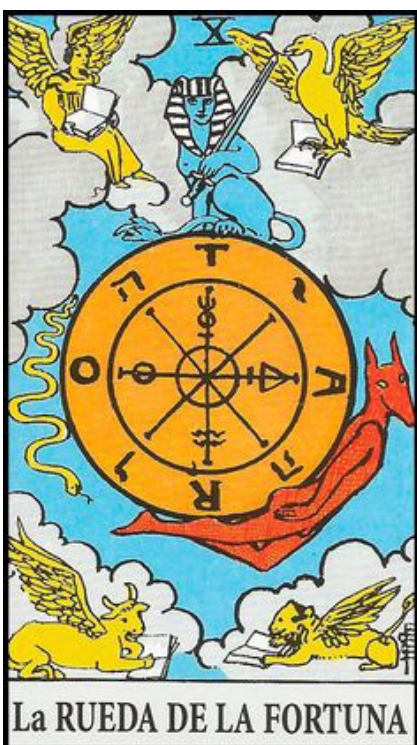


Fig. 80. La Rueda De La Fortuna.

* Los signos del zodiaco se dividen en cardinales, fijos y mutables.



Fig. 81. Laura P. Montero. *La Fuerza*, en el cuello de la modelo.



Fig. 82. Laura P. Montero. *La Fuerza*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 83. La Fuerza.

III.11 LA FUERZA

La Fuerza se representa con una mujer amansando a un león. Para dominar a la bestia no hace uso de la fuerza física, usa la astucia y el ingenio para que el otro confíe en ella. Esto solo puede conseguirse con tiempo y esfuerzo, que es otro de los significados que tiene este arcano. La carta está diciendo que el consultante tendrá que luchar para conseguir aquello que desea, y solo podrá obtenerlo con un gran trabajo.

La pieza con la que hemos querido representar esta acción es un collar hecho a partir de formas orgánicas, similares a las serpientes. Con su aspecto dorado y brillante engañan al que lo lleva, dejando que se enreden alrededor del cuello, una de las partes más vulnerables del cuerpo.



Fig. 84. *El Colgado*, con una cadena de plata en el cuello del modelo.

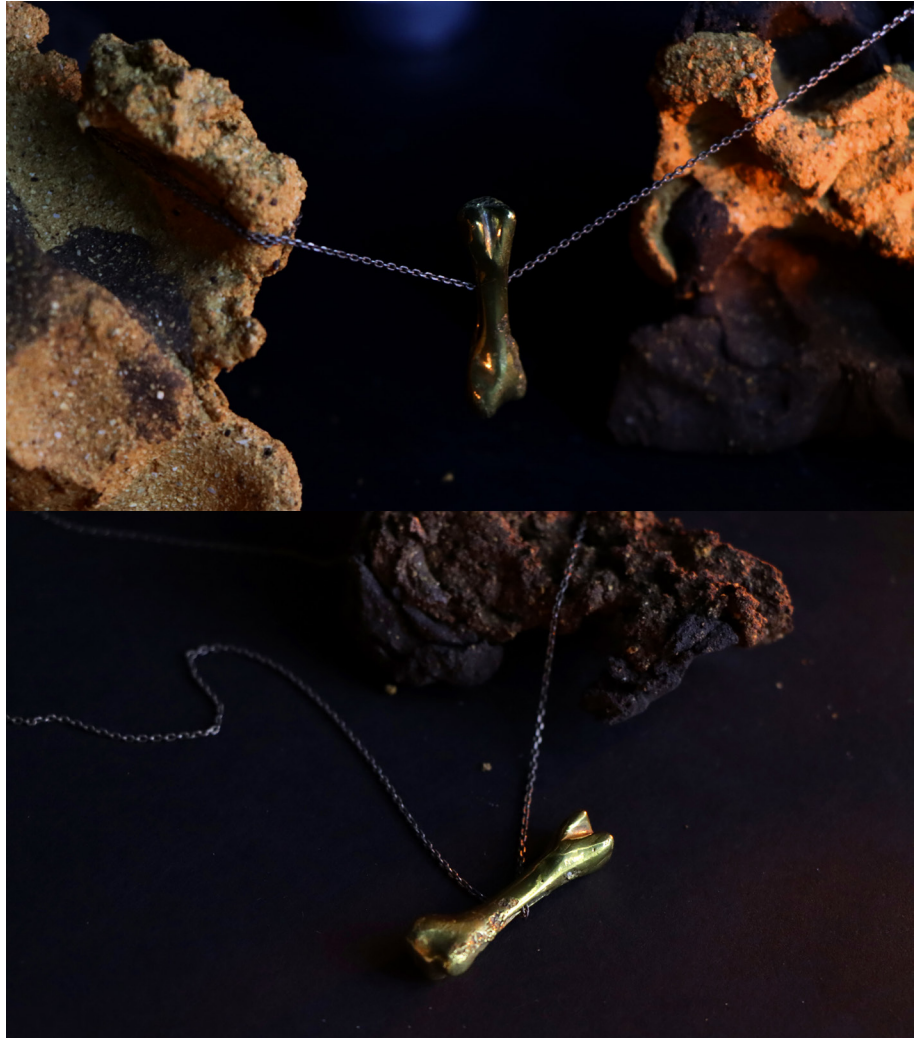


Fig. 85 y 86. Laura P. Montero. *El Colgado*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

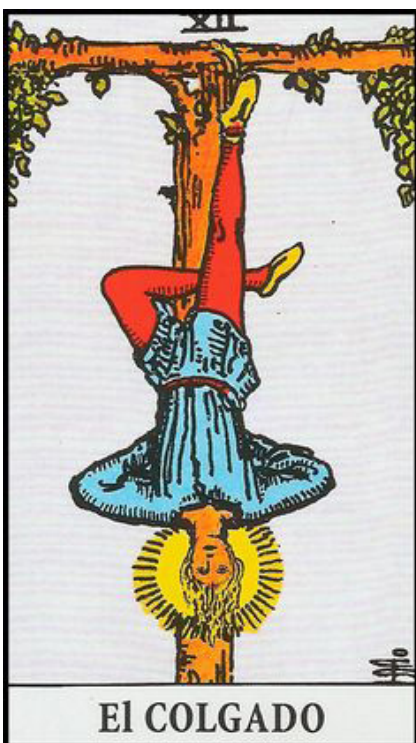


Fig. 87. *El Colgado*.

III.12 EL COLGADO

De la misma forma que algunas cartas indican movimiento y acción, esta sugiere todo lo contrario. El colgado se encuentra perdido y atascado, no vemos que tenga las manos atadas, por lo que podría liberarse si así lo quisiera, sin embargo, decide mantenerse en esa situación. Está reflexionando sobre el momento en que se encuentra, reviviendo las acciones que le llevaron hasta ahí y estudiando cuáles son sus opciones a partir de ahora. También indica periodos largos, simboliza la reflexión y el transcurso del tiempo.

Los huesos de alguna manera también representan el paso del tiempo, la carne no se descompone de forma inmediata, sino que ha de pasar por un proceso completo hasta que solo queda el esqueleto. En el paleolítico se solían usar huesos como adornos en collares y otras joyas. Por este motivo la pieza que representa a esta figura es un hueso con un hueco en su centro por el que se cuelga, quedando en suspensión.



Fig. 88. *La Muerte*, en la mano de la modelo.

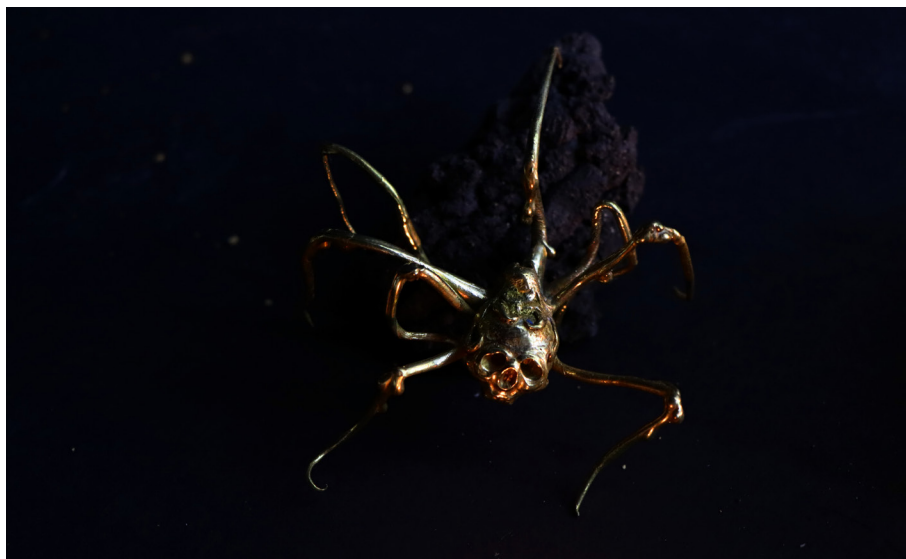


Fig. 89. Laura P. Montero. *La Muerte*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

III.13 LA MUERTE

La muerte corresponde al número trece en la baraja del Tarot, suele estar representada como un esqueleto con armadura negra a lomos de un corcel blanco, que aparece en la escena por la izquierda y se dirige hacia una figura engalanada con un traje dorado, el mismo color que el sol, el cual se ve al horizonte justo encima de esta persona que extiende sus brazos para recibir al caballero.

Posiblemente esta carta sea una de las más populares y a su vez más estereotipadas de toda la baraja. La muerte no representa el fallecimiento del consultante ni de un ser querido, es la puerta al cambio; una muerte metafórica. Lo que muere no es la carne sino una etapa, y lo que venga después viene determinado por las cartas que salgan a su alrededor; existen tantos condicionantes como combinaciones en una caja fuerte.

La figura que se ha elegido para representar este arcano es la araña, la cual tiene también una serie de estereotipos a su alrededor que nos hacen reaccionar de forma exagerada cuando aparecen en nuestro entorno. Si bien es cierto que existen especies de arácnidos venenosos, e incluso potencialmente letales para el ser humano, son casos aislados en lugares exóticos, donde existen además otros seres mucho más mortíferos y peligrosos que estas arañas. Además, es bien sabido que actúan como depredadores naturales a la hora de contener plagas de insectos portadores de enfermedades, como los mosquitos o las moscas. La araña además es capaz de sobreponerse a cualquier adversidad, y no duda en abandonar su hogar para construir otro en un lugar totalmente diferente si fuera necesario.

El cuerpo del arácnido tiene forma de calavera, para crear una relación más directa con el diseño original de la carta.



Fig. 90. *La Muerte*.



Fig. 91. La Templanza, en la muñeca de la modelo.



Fig. 92. Laura P. Montero. La Templanza, sobre soporte cerámico, 2022. Plata.



Fig. 93. La Templanza.

III.14 LA TEMPLANZA

La carta se caracteriza por la figura sin género del ángel que maneja las aguas. Con un pie pisa en tierra mientras introduce el otro en un lago. Al igual que el resto de representaciones que tienen que ver con el elemento del agua se remite a lo emocional. El hecho de que se encuentre en un punto medio entre la tierra y el mar, indica que controla lo que siente sin necesidad de suprimirlo, tiene consciencia de lo emocional pero lo maneja, del mismo modo que maneja el agua entre las copas sin derramarla.

Con el objetivo de representar la acción de estar entre lo terrenal y lo espiritual, hemos decidido hacer uso de un elemento que se encuentra justamente en este espacio; las conchas que arrastra la corriente y encontramos en las orillas de las playas. Aprovechando que habitamos una zona costera, hicimos una excursión para encontrar estos elementos y fabricar un modelo mediante la ayuda de un molde de silicona con el que reproducir estas pequeñas formas en cera y proceder a la fundición.

Las culturas primitivas también hacían uso de este tipo de restos marinos para fabricar collares y pulseras.

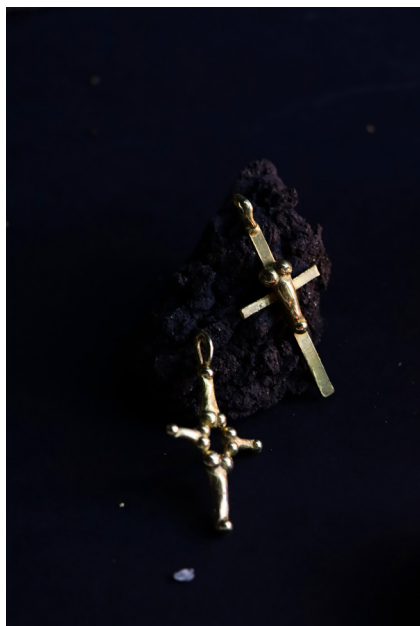


Fig. 94. Laura P. Montero. *El Diablo*, 2022. Latón.

III.15 EL DIABLO

El origen de esta figura tan conocida a lo largo de los siglos es el momento en que los humanos subsistían de la caza.

Del mismo modo que los animales de los que se alimentaban tenían cuernos y el cuerpo cubierto de pelo lanudo, el dios de la caza también compartía estas características. Los cristianos, en su deseo por ser la religión dominante, decidieron que ese dios pagano, el Diablo, sería ahora el enemigo del cristianismo, que en su origen no era maléfico, sino simplemente un dios que la religión nueva consideraba obsoleto. *Los dioses de una religión vieja se convierten en los diablos de una creencia nueva.* (BUCKLAND, pág. 24, 1990) Es más, el Diablo comenzó a enlazarse con la idea del mal a causa de un error de traducción*, y desde ese momento se mantuvo la asociación entre un concepto y otro.

Si nos centramos en la actualidad, aquello considerado *malo* se sigue relacionando con lo diferente, lo que perturba la moral de algunos, pero no por ello está dotado de maldad. Un ejemplo es la imagen que se conserva de la sexualidad, que empieza siendo un tabú ya en la infancia, cuando a los niños les tapan los ojos con las manos cuando aparecen escenas de carácter sexual en las películas, o se le oculta su existencia en el colegio, llegando a la pubertad desconociendo casi por completo los cambios o deseos que vienen con la edad, especialmente con las mujeres.

Con el abanico de sexualidades y géneros que se nos presentan en la época moderna se ve incluso más el inconformismo de algunas personas a la hora de convivir con ello, llegando a recurrir a la violencia. Cuando se presentan este tipo de situaciones es inevitable cuestionar dónde se origina la maldad, si en el sujeto que hemos aprendido que es *malo*, porque sí, porque dicen que lo es, o en el dolor que inflige aquel que se muestra disconforme con una realidad que no le afecta ni ha de observar si no quiere.

Para representar este arcano hemos realizado un crucifijo a partir de una forma fálica, como símbolo del origen del Diablo y la sexualidad como tabú.



Fig. 95. El Diablo.

* La palabra original hebrea del Viejo Testamento -"Ha-Satan" y el vocablo "Diabolo" significan una y la misma cosa- el oponente o adversario. (BUCKLAND, pág. 24, 1990)



Fig. 96. *El Diablo*, con una cadena de oro sobre el cuello del modelo.



Fig. 97. Laura P. Montero. *El Diablo*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 98. *La Torre*, en la mano de la modelo.



Fig. 99. Laura P. Montero. *La Torre*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

III.16 LA TORRE

Simboliza el fin de algo que está destinado a acabar de manera definitiva. Al igual que el resto de cartas puede ser un fin positivo o negativo, según lo que se pregunte, además de los naipes que la acompañen en la tirada.

El dibujo es sombrío, vemos una torre en llamas alcanzada por un rayo, una catástrofe inevitable, ya que corresponde a las fuerzas de la naturaleza y no a lo humano. También se pueden ver a dos figuras, el rey y la reina, cayendo desde lo alto, quizás porque están intentando escapar de su sino, aunque la caída desde tal altura no causará un final diferente de la muerte, tanto si arden con la torre, como si se estrellan contra el suelo. Esto indica que las opciones del consultante son limitadas, y que el final será el mismo haga lo que haga.

Para representar a este arcano se ha fabricado un anillo, como símbolo de que las personas realizan sus acciones haciendo uso de las manos, que es donde va colocada esta joya. La pieza en sí está totalmente resquebrajada, llena de arañazos y grietas. Su forma geométrica es una referencia a las formas arquitectónicas, para crear una relación de semejanza con la misma torre como edificio. Sin embargo, está en proceso de ser derruida, de forma que no sería posible arreglar lo que ya está roto, puesto que el metal, de la misma forma que la piedra, es duro y poco plástico, limitando las opciones hasta el punto en que ya no se puede hacer nada. En este caso la intervención del destino ha sido más poderosa que la capacidad de reacción del hombre.



Fig. 100. La Torre.



Fig. 101. La Estrella, en una cadena de plata sobre el cuello del modelo.



Fig. 102. Laura P. Montero. La Estrella, sobre soporte cerámico, 2022. Plata.

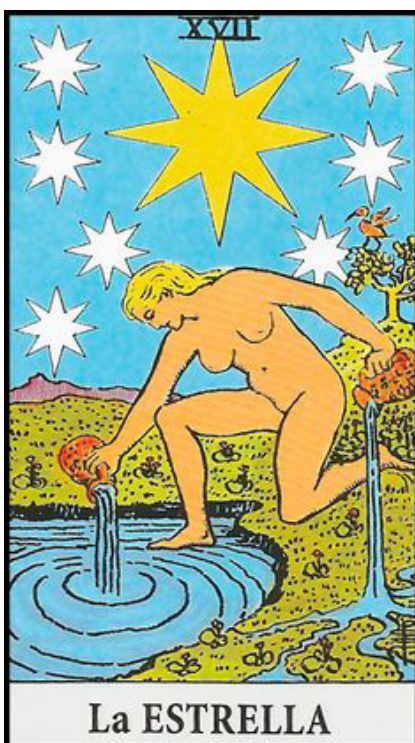


Fig. 103. La Estrella.

III.17 LA ESTRELLA

La estrella es un símbolo de renovación interna. Que la mujer maneje las aguas es una representación gráfica del control de la razón sobre lo emocional, sin que ello signifique renunciar a esa parte de su ser. En sí la carta es positiva, indica periodos de bonanza y resolución de los conflictos actuales, sean del tipo que sean. En la numerología se rige por el número ocho, que es la cantidad de puntas que tiene la estrella de plata que hemos realizado para llevar a efecto este arcano.



Fig. 104. La Luna, en la mano de la modelo.

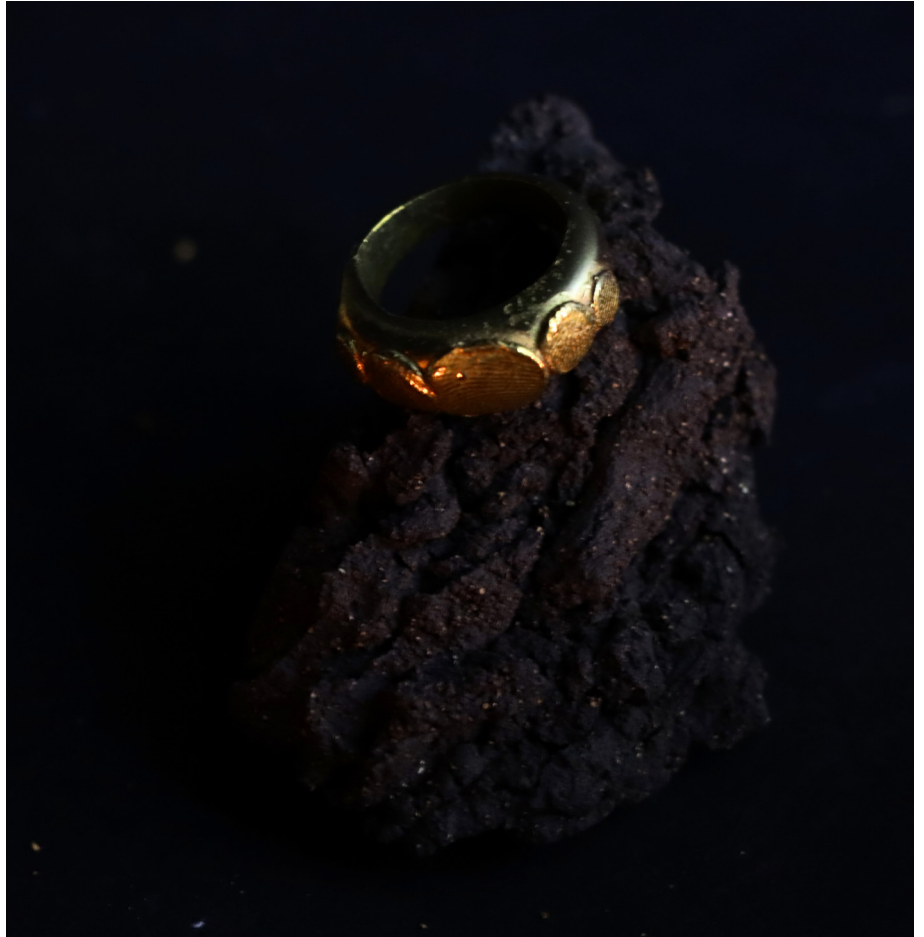


Fig. 105. Laura P. Montero. *La Luna*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 106. La Luna.

III.18 LA LUNA

Este arcano tiene un significado cambiante, de la misma forma que la luna que alumbra desde el cielo varía de forma según el ciclo en el que se encuentre. Encarna a todo aquello que se esconde y termina por salir a la luz tarde o temprano. Si aparece en una tirada puede indicar engaños o mentiras, en caso de preguntar por una persona nos dice que se trata de un posible embaucador.

Suele relacionarse con lo femenino, el significado de la carta es mutable, al igual que la naturaleza de la mujer, que es cíclica y se relaciona directamente con el propio ciclo lunar (dura lo mismo que el ciclo menstrual; veintiocho días).

La joya que representa la carta es un anillo con diferentes lunas que van en orden de mayor a menor, como símbolo de la naturaleza femenina y de lo oculto.



Fig. 107. *El Sol*, con una cadena de oro en el cuello de la modelo.



Fig. 108. Laura P. Montero. *El Sol*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 109. El Sol.

III.19 EL SOL

Si se preguntara por un conflicto y aparece este arcano indica que el problema se resolverá de buena manera. El sol simboliza el festejo de haber ganado una batalla. El buen tiempo y la jovialidad del niño hacen de la carta una imagen agradable. Para materializar ese sentimiento de felicidad y sensación de triunfo, nos decidimos por una imagen primitiva del fuego, que solía dibujarse como una espiral de la que emergen rayos (ver Fig. 7), que a su vez es la forma con la que los niños empiezan a dibujar el sol. En el centro de la pieza hay una piedra de color rojo intenso que es la encarnación del calor, que de por sí era concebido como el primer espacio de encuentro que creó el hombre. La forma más fácil de delimitar un lugar es hacer una hoguera; se pueden cocinar alimentos, aleja a los depredadores, arroja luz en la noche, etc. El descubrimiento del fuego es un acontecimiento victorioso que marcó la humanidad y su concepción del espacio íntimo. Para ello hemos decidido simbolizar ese triunfo con esta joya; un colgante que se sitúa a la altura del pecho, el propio núcleo de calor en el cuerpo.



Fig. 110. *El Juicio*, con una cadena de plata sobre el pecho del modelo.



Fig. 111. Laura P. Montero. *El Juicio*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.

III.20 EL JUICIO

La carta en sí nos muestra la imagen del Juicio Final desde la visión de la religión católica*, donde los muertos se levantan de sus tumbas para resurgir en una forma que desconocen. El ángel los llama desde el cielo, indicando que es el momento que tanto llevaban esperando. El Juicio Final simboliza el final de un ciclo, que quizás termine de forma inesperada, o de una manera que no habíamos imaginado. También puede indicar que es momento de parar y evaluar caminos que no nos habíamos planteado hasta el momento, invitándonos a la introspección. Este arcano nos indica que debemos terminar con conductas nocivas o que estamos evitando.

Hemos recurrido a la versión más literal de la carta para generar el diseño de la joya, modelando una fúrcula, el hueso en forma de Y que tienen las aves debajo del cuello, fortaleciendo la caja torácica, especialmente durante el vuelo. Comúnmente es denominado hueso de los deseos o *wishbone* en los países anglosajones. Se cree que si pides un deseo con otra persona y cada una agarra de un extremo para partirlo se cumplirá el deseo de aquel que se quede con la parte más larga.

La carta de por sí representa la incertidumbre, y es por ello que creemos que representar ese pequeño ritual, que de por sí incluye al azar, se adecúa al significado y la energía que transmite El Juicio.



Fig. 112. El Juicio Final.

* En otras religiones existen versiones adaptadas a sus creencias del Juicio Final, no se trata de un evento exclusivamente cristiano.



Fig. 113. El Mundo, con una cadena de oro colgado del cuello de la modelo.



Fig. 114. Laura P. Montero. *El Mundo*, sobre soporte cerámico, 2022. Latón.



Fig. 115. El Mundo.

III.21 EL MUNDO

Si El Sol es ganar una batalla, El Mundo es ganar la guerra. Es una de las cartas más positivas de toda la baraja, cualquier conflicto será resuelto, se rige por una capacidad conciliadora, casi protectora, que apacigua los males. Entre los elementos destacados podemos observar cómo vuelven a aparecer representados los cuatro signos fijos del zodiaco, alrededor de una corna de laurel con una figura femenina en su centro. En la materialización de esta carta nos hemos decidido por una pequeña corona dorada de laurel, símbolo de triunfo desde hace miles de años.

CONCLUSIONES

El proyecto que presentamos se basa en un manifiesto teórico donde exponemos el Tarot como base conceptual para desarrollar la parte práctica de este trabajo. Para cumplir con este objetivo hemos ritualizado la propia técnica de la microfusión, generando de este modo una conexión directa entre el material, el proceso de fundición y la magia.

La minuciosidad y el tratamiento manual que han requerido las piezas, junto al desconocimiento, en ocasiones, de los límites que marcan los especialistas que se dedican a la variante más ortodoxa de la joyería, nos han llevado a generar soluciones basadas en lo estético, originando como consecuencia una serie de piezas de carácter experimental. La base artística que hemos recibido durante nuestro paso por la Facultad de Bellas Artes de Valencia, ha sido un condicionante clave a lo largo del proceso escultórico realizado, que junto a los conceptos que rigen la simbología de las cartas del Tarot, han generado dos direcciones convergentes que se han desarrollado de forma simultánea.

A nivel metodológico nos hemos permitido no realizar pruebas debido a la técnica empleada y el tamaño reducido de los modelos, con la finalidad de mantener la exclusividad de cada pieza. Por estos motivos la experiencia previa se ha convertido en nuestra base técnica, de forma que, aunque las piezas puedan parecer muy diferentes entre sí, sobretudo a nivel conceptual, el mismo material y la técnica sobre la que se han desarrollado unifica el proceso, generando un patrón, como un ritual, que nos ha servido como herramienta en la producción de todas las obras que presentamos.

Por otro lado, hemos de destacar que al desarrollar la parte conceptual de este proyecto indagamos en la idea de lo ritual como un evento cotidiano. La finalidad de ello ha sido durante el desarrollo de este TFG, alejarnos de la percepción de la magia como algo exclusivo y secretetista, y de esta forma poder mostrarla como una disposición innata que forma parte de la naturaleza humana. Esto, a su vez, nace de la necesidad de compartir aquello que apreciamos y se relaciona con la forma que tenemos de percibir el mundo, a sabiendas de que las sensaciones que experimentamos son únicas e intransferibles. Es por ello que intentamos comunicarnos con los demás mediante objetos de uso, como es el caso de la joyería, ya que la apreciación de este tipo de elementos suele estar muy generalizada en nuestra sociedad, pues se relacionan directamente con el cuerpo.

Para concluir este apartado cabe decir que el resultado de las piezas obtenidas, junto a la escenificación, y otros muchos factores, cumple gratamente con nuestras expectativas. A su vez, consideramos que el aprendizaje no responde exclusivamente a lo académico y material, sino a lo emocional, y a todos los procesos, tanto internos como externos, que se han llevado a cabo durante el tiempo que ha transcurrido desde que iniciamos esta historia hasta que la hemos dado por finalizada.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

ALSINA BENAVENTE, J. (1989) Los metales en la joyería moderna. Barcelona: Alsina.

ALSINA BENAVENTE, J. (1992) La fundición a la cera perdida. Barcelona: Alsina.

BUCKLAND, R. (1990) El libro completo de la brujería de Buckland. Madrid: Luís Cárcamo.

EDUARDO CIRLOT, J. (1969) Diccionario de símbolos. Barcelona: Ediciones Siruela.

ENGEL, P. (1996) El Tarot, una guía práctica para la autorrealización. México: Grijalbo.

MARTEAU, P. (1985) El Tarot de Marsella. Madrid: EDAF.

PRADO, T. (2019) Arcanos Mayores: Significados. E-Book. <<https://tarotdetiziana.com/producto/arcanos-mayores-significados-ebook/>> [Consulta: 26 de mayo de 2022]

SANCHIDRIÁN, J. (2001) Manual de arte prehistórico. Barcelona: Ariel.

PÁGINAS WEB

AGENCIA EFE. Las primeras piezas de bisutería de la prehistoria en Europa eran españolas <<https://www.efe.com/efe/espana/sociedad/las-primeras-piezas-de-bisuteria-la-prehistoria-en-europa-eran-espanolas/10004-3965924>> [Consulta 8 de mayo de 2022]

DAILY TAROTS. Origen del Tarot de Marsella. <<https://www.dailytarots.com/es/origen-del-tarot-de-marsella/>> [Consulta: 12 de marzo de 2022]

FORMARSE, UN SITIO PARA CRECER. Piedra bruja o piedra de Odín. <<https://www.formarse.com.ar/sitio/2019/08/06/piedra-bruja-o-piedra-de-odin/>> [Consulta 16 de mayo de 2022]

FUNDACIÓN JUAN MARCH. "Brujas: el vuelo del mal | María Tausiet" en YouTube. <https://youtu.be/ojwLH_SMFhM> [Consulta: 19 de marzo de 2022]

REVISTA DE ARTES. Historia de la joyería. <<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes%206/joyeria.htm>> [Consulta: 12 de marzo de 2022]

SILVERGOLD. Las joyas en la prehistoria. <<https://www.silvergold.es/blog/las-joyas-en-la-prehistoria-2017-04>> [Consulta: 12 de marzo de 2022]

TÉSIS Y TFGS

BOJ PÉREZ, L. (2015). Imágenes que Narran, Textos que Ilustran el Comportamiento Arquetípico. El Tarot y el Cuento. Tesis.

BONO, L. (2021). A un lugar donde crezcan las flores. TFG.

COMECHE SANZ, M. (2015-2016). La Naturaleza Como Eje De Creación En Joyería. TFG

COSO GARCÍA, M. (2017-2018). Árbol-Jo. La Simbiosis Representada En Una Pieza De Joyería. TFG

GUILLÉN FERNÁNDEZ, A. (2014-2015). Producción De Joyería Fabricada Mediante Impresión 3D. TFG

GUTIRREZ-RAVI SABATER, V. (2017-2018). Joyería De Autor Y Las Flores Del Mal. TFG

JUAN TORTOSA, M. (2017). Fusión De Disciplinas En Los Nuevos Movimientos Plásticos Contemporáneos: Joyería Contemporánea Y Arte Objetual Como Híbrido A Través Del Cuerpo. Doctorado.

LÓPEZ MOYÁ, J. (2017-2018). Joyería De Autor. TFG.

PIGNOTTI, C. (2015) La Doble Vida Virtual De La Joyería Contemporánea. Doctorado.

REVISTAS

GÓMEZ PEÑA, A. (2019) "Amuletos fálicos romanos" en La pieza del mes, Museo arqueológico de Jérez. Asociación de Amigos del Museo.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Cartas del Ganjifa. Página 8.

Fig. 2. Siete de espadas en el Tarot de Marsella. Página 8.

Fig. 3 Imagen de El Mago en el Tarot de Marsella. Esta es una de las primeras ediciones que se conservan. Página 9.

Fig. 4 *Malleus Maleficarum*, traducido como *El Martillo de las Brujas*. Página 9.

Fig. 5. Collares prehistóricos fabricados a partir de huesos y moluscos. Página 10.

Fig. 6. Cuentas de ámbar de imitación fabricadas con resina. Estas se hallaron en la Península Ibérica y datan de la Edad de Bronce (2.500 - 1.500 a.C.). Página 10.

Fig.7. Yacimiento rupestre de Sáchica (Colombia). Página 11.

Fig. 8 y 9. Carla Souto: Anillos de plata. La imagen de arriba representa el anillo Alborada y la de abajo es un hada tocando la trompeta. 2021. Página 11.

Fig. 10. Carla Souto: Medallas por encargo con un baño de oro. 2021. Página 11.

Fig. 11. Rebekah Bide: Pendientes *The Witching*, y colgantes *Loves Are A (medium) Thing Physical*. 2021. Página 11.

Fig. 12. Rebekah Bide: Collar *Love is a (medium) Thing Physical*. Plata de ley reciclada. 2020. Página 11.

Fig. 13. Rosie Grace Ward: Amuleto en peltre. 2019. Página 12.

Fig. 14. Rosie Grace Ward: "Llave" de peltre. 2019. Página 12.

Fig. 15. Rosie Grace Ward: Colgante de una figura humanoide girando sobre sí misma mientras sostiene una punta de flecha de sílice. 2020. Página 12.

Fig. 16. Louise Bourgeois: *Celda*. 2008. Página 13.

Fig. 17. Lili Díaz: S/T. 2021. Página 13.

Fig. 18. Lili Díaz: Imagen de la performance *Foc*. 2021. Página 13.

Fig. 19. Betiana Barros realizando una performance en la instalación *Aixópluc Suspés* de Lili Díaz. Página 13.

Fig. 20. Laura P. Montero. Anillo *Espuma De Mar*, 2021. Página 14.

Fig. 21. Laura P. Montero. Colgante *Enredo*, 2021. Página 14.

Fig. 22. Laura P. Montero. *Moira*, pieza realizada con la técnica de la cascarilla cerámica, 27x20x16cm, 2021. Página 14.

Fig. 23. Laura P. Montero. Anillo *Tauro En El Prado*, plata reciclada, 2021. Página 15.

Fig. 24. Laura P. Montero. *Atravesar Es Un Sentimiento*, pieza realizada con la técnica de la cascarilla cerámica, 9x8x1cm, 2021. Página 15.

Fig. 25. Laura P. Montero. Colgante con un diente de leche, plata reciclada, 2021. Página 15.

Fig. 26. Laura P. Montero. Anillo *Plata Y Trigo*, plata reciclada, 2021. Página 15.

Fig. 27 y 28. Proceso de modelado en cera de una oreja. Página 16.

Fig. 29. El árbol de colada ensartado en una base de caucho. Página 16.

Fig. 30. El cilindro colocado y listo para el llenado. Página 16.

Fig. 31. El cilindro lleno y después de retirar la base de caucho. Está preparado para licuar. Página 16.

Fig. 32. Árbol de plata recién colado, aún con restos de revestimiento. El color se debe a la oxidación que produce el fuego. Página 16.

Fig. 33. Proceso de decapado. Página 16.

Fig. 34. Eliminación de bebederos. Página 16.

Fig. 35. La pieza acabada en brillo mate. Laura P. Montero. Colgante *Te escucho desde el corazón*, 2021. Página 16.

Fig. 36. Ejemplo de una pieza trabajada con diferentes ceras. Página 20.

Fig. 37. Reproducciones en cera de elementos marinos a partir de un molde de silicona con el bebedero colocado. Página 20.

Fig. 38. Figuras fabricadas a partir de restos de cera derretidos con un soldador de estaño. Página 20.

Fig. 39 y 40. Dos árboles de colada con restos de revestimiento. En la parte de abajo podemos observar que tiene forma de embudo, eso es la mazarota. Página 20.

Fig. 41. El crisol en el interior de la centrifugadora. El cilindro aún no está colocado porque se ha de esperar a que el metal esté fundido del todo. Página 22.

Fig. 42. Pieza de plata sobre un ladrillo refractario. El pincho está sujeto con hilo de atar para evitar que se mueva durante el proceso de soldadura. Página 22.

Fig. 43. Laura P. Montero. *Anillo Mátrix*, 2022. Acabado brillo espejo. Página 23.

Fig. 44. Pulsera de plata a la que se le ha dado una pátina negra. Página 23.

Fig. 45. Laura P. Montero. Fotografía de todas las joyas de la colección que presentamos sobre el Tarot. Página 24.

Fig. 46. *El Loco*, en unas botas, puestas sobre el modelo. Página 25.

Fig. 47. Laura P. Montero. *El Loco*, 2022. Latón. Página 25.

Fig. 48. *El Loco*. Página 25.

Fig. 49. *El Mago*, con una cadena de oro en el cuello del modelo. Página 26.

Fig. 50. Laura P. Montero. *El Mago*, 2022. Latón. Página 26.

Fig. 51. *El Mago*. Página 26.

Fig. 52. *La Suma Sacerdotisa*, en el brazo de la modelo. Página 27.

Fig. 53. Laura P. Montero. *La Suma Sacerdotisa*, 2022. Latón. Página 27.

Fig. 54. *La Suma Sacerdotisa*. Página 27.

Fig. 55. *La Emperatriz*, en una chaqueta de lana. Página 28.

Fig. 56. Laura P. Montero. *La Emperatriz*, 2022. Latón. Página 28.

Fig. 57. *La Emperatriz*. Página 28.

Fig. 58. *El Emperador*, en el puño de la modelo. Página 29.

Fig. 59. Laura P. Montero. *El Emperador*, 2022. Latón. Página 29.

Fig. 60. *El Emperador*. Página 29.

Fig. 61. *El Sumo Sacerdote*, en las manos de los modelos mientras realizan la acción propuesta de caminar uno al lado del otro. Página 30.

Fig. 62. Laura P. Montero. *El Sumo Sacerdote*, 2022. Latón. Página 30.

Fig. 63. *El Sumo Sacerdote*. Página 30.

Fig. 64. Laura P. Montero. *Los Enamorados*. Vista trasera. Plata. Página 31.

Fig. 65. Laura P. Montero. *Los Enamorados*, 2022. Vista delantera. Plata. Página 31.

Fig. 66. *Los Enamorados*, con un lazo de seda natural en el cuello de la modelo. Página 31.

Fig. 67. *Los Enamorados*. Página 31.

Fig. 68. *El Carro*, en la muñeca de la modelo. Página 32.

Fig. 69. Laura P. Montero. *El Carro*, 2022. Latón. Página 32.

Fig. 70. *El Carro*. Página 32.

Fig. 71. Laura P. Montero. *La Justicia*, 2022. Plata. Página 33.

Fig. 72. Laura P. Montero. *La Justicia*, 2022. Plata. Página 33.

Fig. 73. *La Justicia*, puesta en el bolsillo de una camisa. Página 33.

Fig. 74. La Justicia. Página 33.

Fig. 75. El Ermitaño, con una cadena de oro en el cuello del modelo. Página 34.

Fig. 76. Laura P. Montero. El Ermitaño, 2022. Latón. Página 34.

Fig. 77. El Ermitaño. Página 34.

Fig. 78. La Rueda De La Fortuna, con un cordón de cuero sobre el cuello de la modelo. Página 35.

Fig. 79. Laura P. Montero. La Rueda De La Fortuna, 2022. Latón. Página 35.

Fig. 80. La Rueda De La Fortuna. Página 35.

Fig. 81. Laura P. Montero. La Fuerza, en el cuello de la modelo. Página 36.

Fig. 82. Laura P. Montero. La Fuerza, 2022. Latón. Página 36.

Fig. 83. La Fuerza. Página 36.

Fig. 84. El Colgado, con una cadena de plata en el cuello del modelo. Página 37.

Fig. 85 y 86. Laura P. Montero. El Colgado, 2022. Latón. Página 37.

Fig. 87. El Colgado. Página 37.

Fig. 88. La Muerte, en la mano de la modelo. Página 38.

Fig. 89. Laura P. Montero. La Muerte, 2022. Latón. Página 38.

Fig. 90. La Muerte. Página 38.

Fig. 91. La Templanza, en la muñeca de la modelo. Página 39.

Fig. 92. Laura P. Montero. La Templanza, 2022. Plata. Página 39.

Fig. 93. La Templanza. Página 39.

Fig. 94. Laura P. Montero. El Diablo, 2022. Latón. Página 40.

Fig. 95. El Diablo. Página 40.

Fig. 96. El Diablo, con una cadena de oro sobre el cuello del modelo. Página 41.

Fig. 97. Laura P. Montero. El Diablo, 2022. Latón. Página 41.

Fig. 98. La Torre, en la mano de la modelo. Página 42.

Fig. 99. Laura P. Montero. La Torre, 2022. Latón. Página 42.

Fig. 100. La Torre. Página 42.

Fig. 101. La Estrella, en una cadena de plata sobre el cuello del modelo. Página 43.

Fig. 102. Laura P. Montero. La Estrella, 2022. Plata. Página 43.

Fig. 103. La Estrella. Página 43.

Fig. 104. La Luna, en la mano de la modelo. Página 44.

Fig. 105. Laura P. Montero. La Luna, 2022. Latón. Página 44.

Fig. 106. La Luna. Página 44.

Fig. 107. El Sol, con una cadena de oro en el cuello de la modelo. Página 45.

Fig. 108. Laura P. Montero. El Sol, 2022. Latón. Página 45.

Fig. 109. El Sol. Página 45.

Fig. 110. El Juicio, con una cadena de plata sobre el pecho del modelo. Página 46.

Fig. 111. Laura P. Montero. El Juicio, 2022. Latón. Página 46.

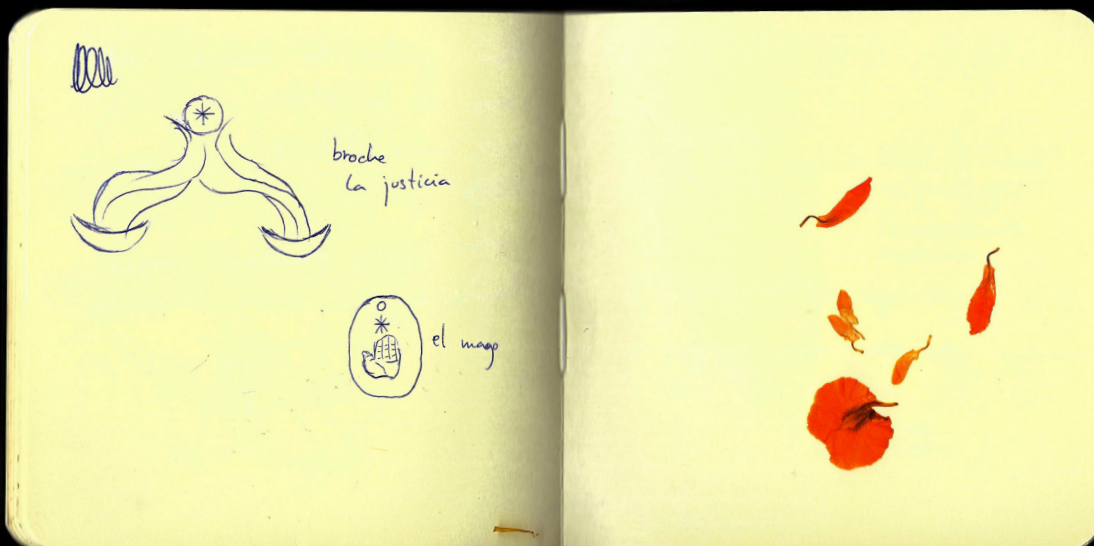
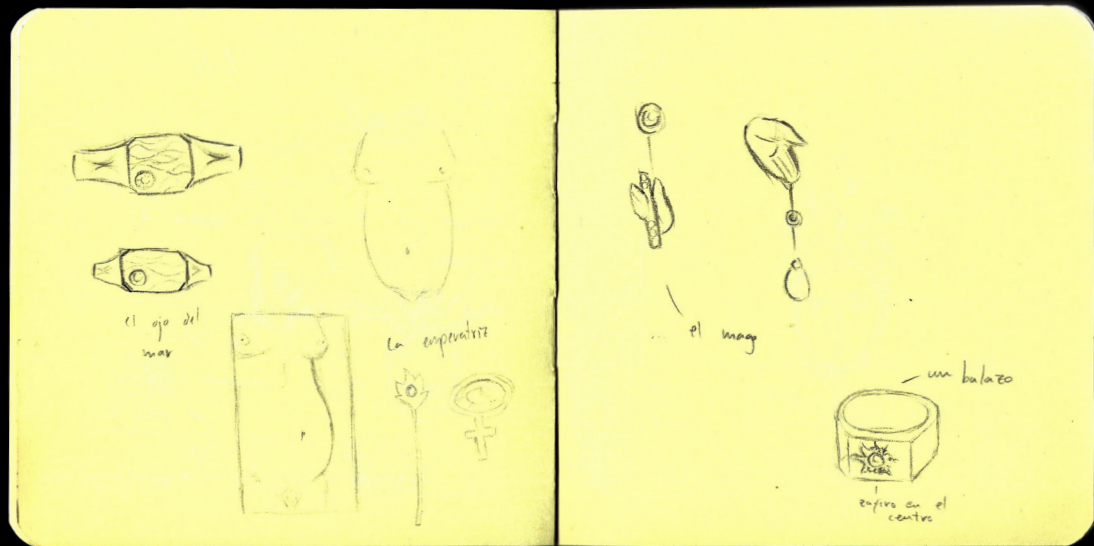
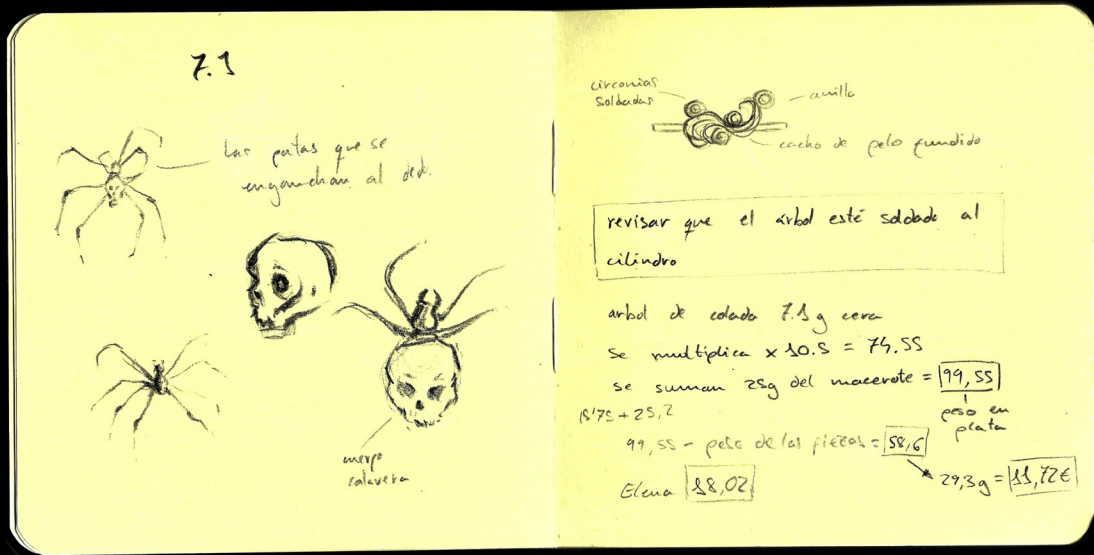
Fig. 112. El Juicio Final. Página 46.

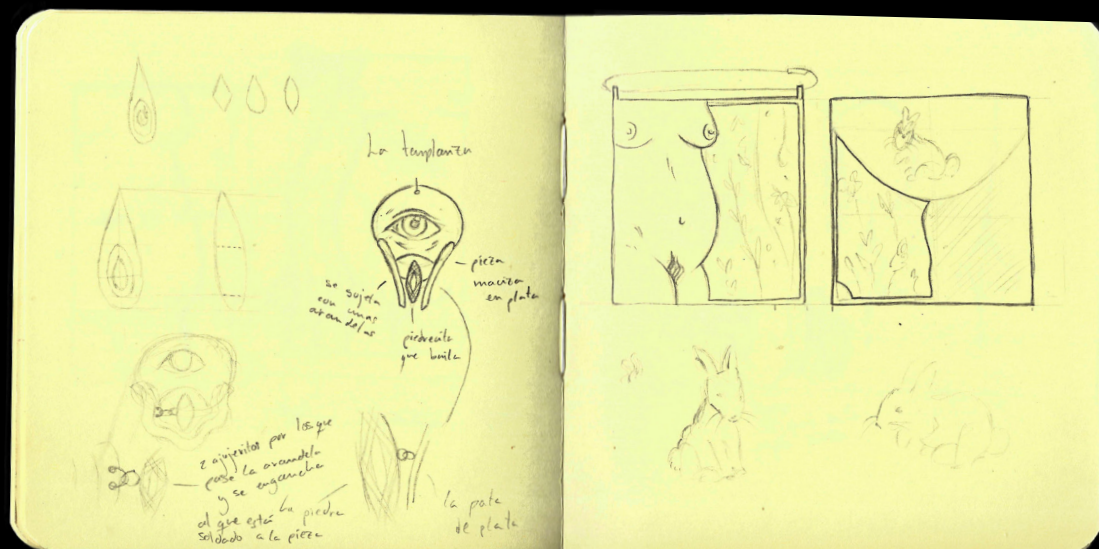
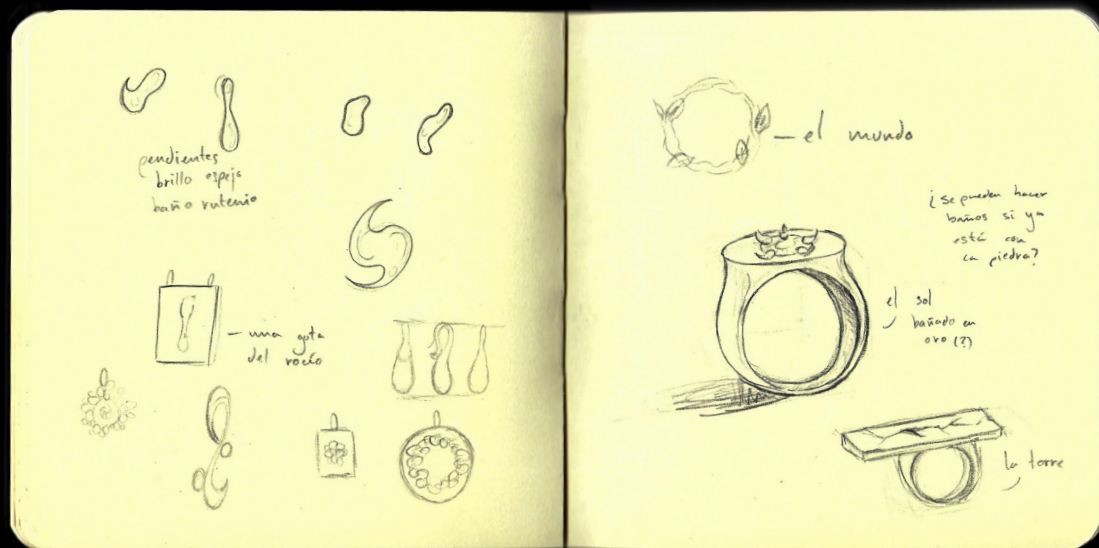
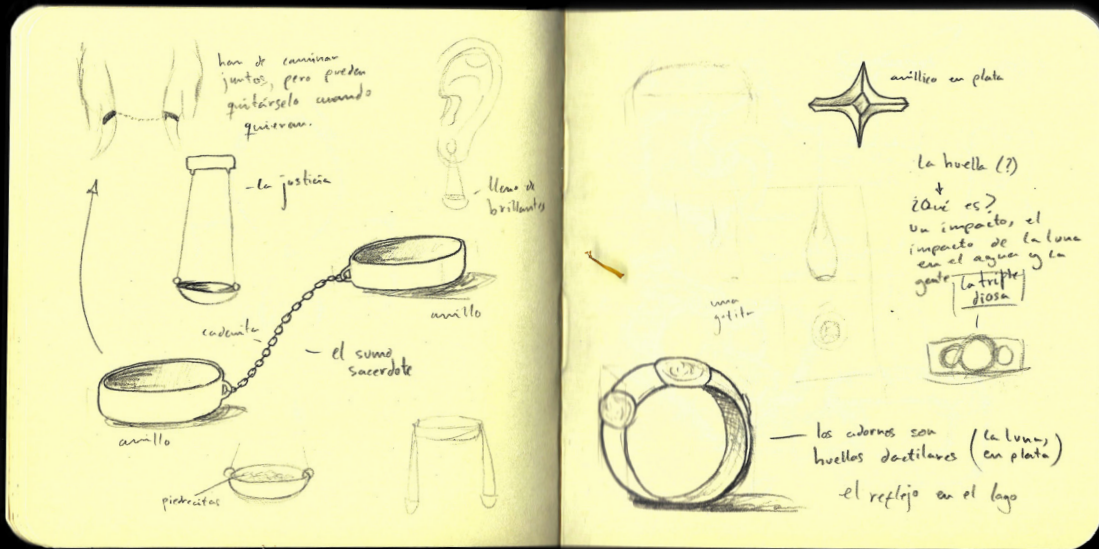
Fig. 113. El Mundo, con una cadena de oro colgado del cuello de la modelo. Página 47.

Fig. 114. Laura P. Montero. El Mundo, 2022. Latón. Página 47.

Fig. 115. El Mundo. Página 47.

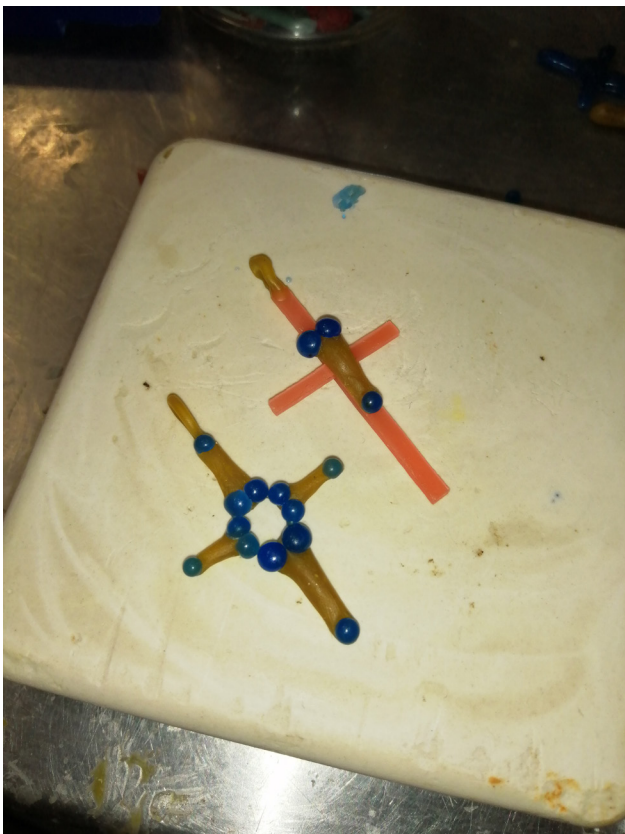
ANEXO







Imágenes del proceso. 2021 - 2022.



Imágenes del proceso. 2021 - 2022.



Imágenes del proceso. 2021 - 2022.