

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Instituto de Arquitectura Diseño y Arte

Departamento de Diseño

Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño



**Estudio del movimiento como herramienta para la creación
de una pieza de joyería contemporánea**

Tesis presentada por

María Eugenia Loya Fernández

para obtener el grado de

Maestra en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño

Ciudad Juárez, Chihuahua, noviembre de 2018

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Instituto de Arquitectura Diseño y Arte

Departamento de Diseño

Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño

En nuestro carácter de Director y Lectores, hacemos constar que la tesis *Estudio del movimiento como herramienta para la creación de una pieza de joyería contemporánea*, presentada por María Eugenia Loya Fernández, cuenta con las características de aportación novedosa y solidez metodológica exigida por la normatividad universitaria.

Dra. María del Carmen Zetina

Directora de tesis

Dra. Silvia Verónica
Ariza Ampudia
Lectora


Mtra. Davinia N.
Miraval
Lectora


M.E. Mónica del Carmen
Aguilar Tobin
Lectora

Dr. Leonardo Andrés Moreno Toledano
Coordinador de la Maestría

Ciudad Juárez, Chihuahua, noviembre de 2018

Agradecimientos

Agradezco a mi transgeneracional, en especial a mi mamá Magdalena Fernández. Gracias por tus contribuciones en este proyecto.

Gracias a mi directora de tesis, María del Carmen Zetina por su apoyo, persistencia y sus palabras para mantener el ánimo en alto.

A mis lectoras que me ayudaron a culminar esta investigación, gracias por ser parte de este proyecto:

-Dra. Silvia Verónica Ariza Ampudia, gracias por el tiempo dedicado a esta investigación, por su apoyo y sugerencias.

-Mtra. Davinia N. Miraval gracias por alentar esta investigación, por tus observaciones y sobre todo por tu tiempo.

-M.E. Mónica del Carmen Aguilar Tobin, gracias por sus observaciones, su cooperación y también por su tiempo.

Gracias a Marina Patricia Villegas por su amabilidad y calidez, pero sobre todo, gracias por su apoyo desde el inicio.

Arely, gracias por las pláticas y risas, pero sobre todo tu sustento en este proceso.

Horte Mínguez, gracias por tus consejos y tiempo.

A mis profesores por compartir sus conocimientos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
-------------------	---

CAPÍTULO I. MOVIMIENTO

1.1 Movimiento a través de la mecánica.....	7
1.1.1 Cinemática.....	8
1.1.2 Dinámica.....	12
1.1.3 Estática.....	14
1.2 Movimiento a través el desarrollo personal.....	15
1.2.1 Movimiento interno.....	16
1.2.2 Movimiento interno consciente.....	19

CAPÍTULO II. JOYERÍA CONTEMPORÁNEA

2.1 Contexto histórico de la joyería.....	32
2.2 La nueva joyería.....	35
2.3 Concepto de joyería contemporánea.....	38
2.3.1 Características de la joyería contemporánea.....	39
2.4 Representación del concepto de movimiento en la joyería contemporánea.....	43
2.4.1 Movimiento real.....	43
2.4.2 Movimiento aparente.....	49

CAPÍTULO III *MOVIMIENTO CONSCIENTE 1: DISEÑO GRÁFICO, DISMENORREA*

<i>E IMPACIENCIA</i>	55
3.1 Primeros acercamientos a la representación del movimiento	56
3.2 Recolección y análisis de datos: guía para el análisis del movimiento interno consciente para la creación de una pieza de joyería contemporánea	69
3.2.1 Sobre el cuerpo. Primer bloque: relatos de vida y autoanálisis	71
3.2.2 Sobre el cuerpo. Segundo bloque: identificación de la situación.....	78
3.2.3 Sobre el cuerpo. Tercer bloque: análisis y descripción del movimiento interno consciente.....	81

3.2.4 Sobre el otro. Primer bloque: relatos de vida y autoanálisis.....	85
3.2.5 Sobre el otro. Segundo bloque: identificación de la situación.....	88
3.2.6 Sobre el otro. Tercer bloque: análisis y descripción del movimiento interno consciente.....	89
3.2.7 Sobre el entorno. Primer bloque: relatos de vida y autoanálisis.....	91
3.2.8 Sobre el entorno. Segundo bloque: identificación de la situación.....	95
3.2.9 Sobre el entorno. Tercer bloque: análisis y descripción del movimiento interno consciente.....	95
3.3 Elaboración de pieza final.....	98
3.3.1 El cuerpo	100
3.3.2 El otro	106
3.3.3 El entorno	113
3.3.4 Pieza: <i>Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia</i>	117
CONCLUSIONES	123
BIBLIOGRAFÍA	127
ANEXOS	
I. Autoentrevista y análisis en la obtención del concepto de movimiento	I
II. Documentación del proceso de creación: <i>Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia</i>	XXII

INTRODUCCIÓN

La joyería contemporánea surgió alrededor de 1960. Dicho concepto ha sido estudiado por distintos autores reconocidos a nivel internacional en el ámbito de la joyería contemporánea como es el caso de Damian Skinner (2013) y Liesbeth den Besten (2011) que han profundizado en el estudio de este tema. Sin embargo, Chiara Pignotti (2016) expone que en México aún existe ambigüedad en el uso del término de joyería contemporánea, además resalta el escaso estudio del concepto. Asimismo, menciona la vaga existencia de un “círculo de Joyería Contemporánea mexicana” (p. 353).

Una pieza de joyería contemporánea lleva implícito los pensamientos, inquietudes, emociones y deseos del creador, es decir, se enfoca en la idea del autor. De acuerdo con Skinner (2013) la joyería contemporánea se aleja de la producción en masa, de esta manera se crean piezas únicas o limitadas en cuyo proceso, la expresión individual y artística son prioridad (p. 13). Además, se experimenta con la forma, tamaño, técnica y la manera de ser portada.

En la creación de joyería contemporánea, el artista pasa por un proceso creativo que evoluciona constantemente en donde conceptualiza y elabora la pieza. Ese desarrollo brinda información al propio creador para comprender su trabajo y al mismo tiempo puede contribuir a que otros artistas conozcan sus propios procesos creativos.

En distintas partes del mundo, se han realizado investigaciones sobre joyería contemporánea. En ellas, se han explorado diferentes temáticas a partir de distintas perspectivas. Por ejemplo, aspectos mercadológicos (Medina, 2013), estudios que analizan las emociones y sentimientos de los usuarios de joyería (Kim, 2015), investigaciones que abordan el papel de la exhibición dentro de la joyería contemporánea (Jessop, 2013). Otros trabajos se han encargado de analizar expresiones fotográficas de piezas cuando estas son portadas en el cuerpo humano (Byrne, 2014). Asimismo, existen proyectos donde el artista/creador muestra cómo ha experimentado con materiales y técnicas en la creación de joyería contemporánea (Pastor, 2016) y algunas investigaciones han partido de la fascinación del autor por un tema, objeto o material en específico para el desarrollo de esta (Bader, 2006). Además, se han propuesto derivaciones de la joyería contemporánea como el caso de Cunningham (2008) quien propuso la joyería narrativa. Este término fue retomado por Perea y Tschimmel (2012) para su propia investigación en la creación de sus piezas.

Ana Cabral (2014) propone a la joyería contemporánea como un arte reflexivo, que no imita a otras artes, sino que se distingue por la creación de metáforas tangibles. Además, la autora la refiere como un “discurso estético que genera un mestizaje entre arte y artesanía” (p. 9) y “comunica simbólicamente como todo el arte” (p. 530). Ejemplo de esto, es la investigación realizada por Brohman (2016) quien toma como inspiración mecanismos de defensa que algunas criaturas marinas tienen en su cuerpo exterior. A partir de esa realidad, la autora transmite su mensaje a través de la creación de metáforas tangibles en las que plantea cómo sería si los humanos tuviéramos una piel que defendiera nuestros cuerpos como lo hacen algunas criaturas marinas. Otro autor que ha experimentado con estos principios en la creación de piezas de joyería contemporánea es Matsumoto (2013). Él realizó una investigación en la que tomó las células madre como fuente de inspiración y desarrolló una serie de piezas de joyería contemporánea, con la finalidad de materializar y hacer eco de las múltiples aplicaciones médicas de las células madre.

Precisamente del parámetro establecido por Cabral (2014) es que se define el interés de la presente investigación, de emplear a la joyería contemporánea como medio para crear metáforas tangibles, esto, a través de representar el concepto de movimiento en una pieza de joyería contemporánea.

El movimiento ha sido estudiado desde diferentes ámbitos como lo son: la física, la química, la psicología y el arte. El movimiento con relación a la joyería contemporánea ha sido abordado en diferentes investigaciones como, por ejemplo, *Sculptural jewelry in line composition* de Jaesun Won (2008) quien experimentó con el movimiento que se genera a través de líneas en una composición. Por otra parte, Shimong Kim (2010) en su investigación *Optical art jewelry*, tomó el *Op Art* como fuente de inspiración para causar sensación de movimiento a través de la creación de ilusiones ópticas en distintas piezas de joyería. Por su parte, Morgan T. Babic (2016) recreó ángulos de un cuerpo atlético apoyándose de formas repetitivas para simular el movimiento físico en su investigación *Practice*.

En este contexto, se realiza un estudio del movimiento a través de la mecánica y el desarrollo personal. La mecánica es la rama de la física que se ocupa de estudiar el movimiento de los objetos, las causas que lo producen y sus estados de equilibrio. Por su parte, el desarrollo personal permite el estudio del movimiento en el ser humano que en esta investigación se presenta como movimiento interno, es decir, el conjunto de emociones, creencias y percepciones que un individuo experimenta en diferentes situaciones de su vida.

Por medio de esta investigación se da respuesta a las siguientes preguntas:

- ¿Cómo se pueden conjugar herramientas teóricas de la mecánica y del desarrollo personal para crear una pieza de joyería contemporánea?
- ¿Qué fundamentos teóricos de la disciplina de la mecánica pueden contribuir para la creación de una pieza de joyería?
- ¿Qué elementos del desarrollo personal pueden aportar bases para la creación de una pieza de joyería contemporánea?
- ¿Cómo es que la joyería ha evolucionado desde sus orígenes hasta la joyería contemporánea?
- ¿De qué manera se ha representado el concepto de movimiento en la joyería contemporánea?
- ¿De qué manera puede contribuir a un creador de joyería el registro del proceso creativo en la elaboración de una pieza de joyería contemporánea?

El objetivo general de la presente investigación es estudiar el movimiento a través de la mecánica, además del desarrollo personal para crear una pieza de joyería contemporánea.

Respecto a los objetivos específicos:

- Indagar y describir los fundamentos teóricos del concepto de movimiento en la mecánica.
- Indagar en el concepto de movimiento a través del desarrollo personal.
- Analizar la evolución de la joyería desde sus orígenes hasta la época actual.
- Establecer un panorama sobre la joyería contemporánea.
- Identificar de qué manera se ha representado el concepto de movimiento en piezas de joyería contemporánea.
- Proponer una guía para el análisis del movimiento interno consciente como medio para la creación de joyería contemporánea.

- Analizar el propio movimiento interno consciente de la investigadora para la creación de una pieza de joyería contemporánea.
- Diseñar una pieza de joyería contemporánea en base al movimiento interno consciente del investigador.

Para el cumplimiento de los objetivos, se optó por una investigación basada en la práctica, la cual tiene el propósito de generar y obtener conocimiento que se deriva del proceso creativo. Carrillo (2015) define a este tipo de investigación como cualitativa (p. 222). López-Cano y San Cristóbal (2014) coinciden y además señalan que en este enfoque se pretende: “indagar a fondo en las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales” y agregan que se busca obtener “el sentido de experiencias humanas” y añaden que es “fundamental ... el registro de los datos obtenidos” (p. 108). Hernández, Fernández y Baptista (2014) refieren que la investigación cualitativa “se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (p. 358).

Carrillo (2015) refiere que la investigación basada en la práctica tiene como finalidad crear una pieza y una tesis escrita. Asimismo, alude que este procedimiento es idóneo para creadores que pretenden realizar una exploración teórica acerca de sus propios procesos creativos y de creación. También menciona que, en este tipo de investigación, la teoría y la práctica se llevan al mismo tiempo para sustentarse de manera recíproca, por lo que el proceso de creación es autorreflexivo. Así pues, la práctica es paralela al conocimiento por medio de la creación de la pieza (pp. 222 - 223).

Este proyecto de tesis para la creación de una pieza de joyería contemporánea se fundamenta en este planteamiento sobre la investigación basada en la práctica como estrategia porque brinda la posibilidad de partir desde la experiencia del artífice e indagar de manera subjetiva en el propio proceso creativo mientras se elabora la pieza y se documenta el proceso al mismo tiempo.

Carrillo (2015) indica que: “Uno de los métodos más importantes dentro de este tipo de investigación es la contextualización del tema de estudio desde la perspectiva del sujeto” (p. 222). Por esta razón, se recurre a la autoetnografía, estrategia referida por López-Cano y San Cristóbal (2014) como “un estudio de la introspección individual en primera persona” (p.

139). También como “estrategias de investigación que pretenden describir y analizar ... la experiencia personal del investigador para comprender algunos aspectos de la cultura, fenómeno o evento a los que pertenece o en los que participa” (Ellis, Adams y Bochner, 2011, 273, como se cito en López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 138). Además, Blanco (2012) menciona que la autoetnografía conduce a la posibilidad de obtener, generar y brindar conocimiento de múltiples y variadas formas. En la autoetnografía el investigador se convierte en el sujeto de estudio, por ello, puede rescatar sus experiencias a través de crónicas frente al fenómeno de estudio. Además, la autoetnografía se puede escribir en primera persona, así como los textos pueden apreciarse en una combinación de formas como, por ejemplo: etnografía personal, autoetnografía, práctica creativa analítica, entre otras (pp. 171 - 172). Esta estrategia también es considerada como un medio para “entender el significado de lo que la gente piensa, siente y hace” (Ellis, 2004, como se citó en Blanco, 2012, p. 172). También se añade que dicha estrategia es considerada “para abordar una de las tareas fundamentales de la investigación cualitativa: comprender el significado o el sentido que los actores le otorgan a su experiencia” (Tarrés, 2001, como se citó en Blanco, 2012, p. 172). La autoetnografía “no solo rememora hechos del pasado, sino que registra minuciosamente acontecimientos presentes desarrollados durante el proceso mismo de la investigación-creación”. [Por este motivo, cuando un creador/investigador realiza una autoetnografía] “se enfoca en él mismo, en sus motivaciones personales, sus impulsos artísticos, sus deseos y, de manera muy especial, en su propio quehacer” (López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 142).

En base a esto, se empleó a la autoetnografía como estrategia metodológica, ya que por medio de la autorreflexión a la que Carrillo (2015) refiere como método imprescindible y provechoso en la investigación basada en la práctica (p. 233) y por López-Cano y San Cristóbal (2014) como “un modo de pensar sobre sí mismo que implica introspección, análisis y evaluación de lo que hacemos” (p. 159), se indagó de manera subjetiva en las experiencias del creador/investigador. “Cuando el investigador es parte del contexto o del enfoque de la investigación, como en el caso de la auto-etnografía, él o ella es la única con acceso al tipo de conocimiento que se requiere” (Morwenna Griffiths, 2010, como se citó en Carrillo, 2015, p. 233).

En cuanto a la estructura de la investigación, en el capítulo I se exponen los principios de la mecánica que es la rama de la física que estudia y analiza el movimiento, las causas que lo producen o modifican y el estado de equilibrio de los cuerpos. Además, se presentan los

conceptos básicos de cada una de las partes que componen esta disciplina: cinemática, dinámica y estática y se examinan tipos de movimientos. En la segunda parte de este capítulo se presenta un estudio del movimiento a través del desarrollo personal. Esto permitió formular una propuesta que consiste en una guía para el análisis del movimiento interno consciente que se desarrolla en el tercer capítulo.

En el capítulo II se realiza una inmersión al contexto histórico de la joyería con el fin de identificar la evolución de los objetos que se han utilizado como ornamentación corporal. Esto permite conocer cómo se llega a la joyería contemporánea además de los cambios con relación a las técnicas, materiales, ideas y conceptos. Se efectúa un estudio de los distintos términos referidos para nombrar al fenómeno artístico de nueva joyería. Además, se plantea un panorama de la joyería contemporánea que incluye la identificación de las características que la representan y la definición del concepto que se utiliza en esta investigación. En la última parte del capítulo, se presenta un estudio de cómo se ha representado el concepto de movimiento en la joyería contemporánea.

El capítulo III consiste en la parte práctica de la investigación. Se presentan los primeros acercamientos que se realizaron a la representación del movimiento a través de tres piezas de joyería contemporánea, es decir, experimentación artística para generar y proyectar ideas precursoras a la pieza final. Posteriormente, se muestra la recolección y análisis de datos a través de una guía propuesta para el estudio del movimiento interno consciente que se fundamenta en un proceso de introspección a través de la autoetnografía. Después, se expone la elaboración de la pieza final que comprende una fase de ideación, luego una búsqueda experimental de materiales, técnicas y soportes, seguido de la producción de las piezas individuales (el cuerpo, el otro y el entorno) en base a los resultados del estudio de datos de la guía propuesta por la investigadora/creadora. Consecutivamente se presenta la descripción de la pieza final de joyería contemporánea *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia* que plasma una narrativa visual.

CAPÍTULO I. MOVIMIENTO

1.1 Movimiento a través de la disciplina de la mecánica

El movimiento es lo único que no tiene fin en el universo, todo se encuentra en constante circulación: el tiempo, las nubes, el viento, el mar. Los objetos también tienen un ciclo de vida, así los humanos que además estamos en constante cambio como nuestras percepciones, creencias y emociones.

Los seres humanos empezaron a observar el movimiento desde tiempos ancestrales. Pero probablemente la raza humana lo comenzó a estudiar cuando nuestros ancestros arrojaban flechas y lanzas a los animales para cazarlos, cuando las tribus emigraban de un lugar a otro para conseguir alimentos o en las diferentes épocas del año, en la observación y estudio del movimiento de cuerpos celestes, entre otros.

De acuerdo con Feynman, Leighton y Sands (1987) la ciencia de la astronomía es más antigua que la física. Estos autores mencionan que la astronomía originó los principios de la física cuando observaron la bella simplicidad del movimiento de las estrellas y planetas (p. 3-9)¹.

La física es definida como “la ciencia que estudia las leyes que rigen las interacciones entre las distintas partes del Universo” y “estudia las leyes que la Naturaleza lleva impresas, leyes existentes en el Universo, que éste cumple y a las cuales está sometido” (De Juana, 2003, xv). Asimismo, Medina (2009) apunta que la física “es una ciencia dedicada a la comprensión de los fenómenos naturales que ocurren en el universo” (2009, p. 1) tales como el movimiento.

La ciencia de la física se divide en dos ramas: la física clásica (estudiada hasta finales del siglo XIX) y la física moderna (desarrollada a finales del siglo XIX). En este análisis se trata la física clásica la cual De Juana (2003) manifiesta que se divide usualmente en cinco partes: mecánica, termodinámica, ondas, electromagnetismo y óptica (p. xv).

¹ El paginado de Feynman et al. (1987) refiere al capítulo y la página como aparece escrita en el libro. En este caso la cita se encuentra en el capítulo 3 en la página 9 de dicha sección.

En este estudio, se toma a la mecánica ya que “estudia el movimiento y las causas que lo producen o modifican, así como los estados de equilibrio” (De Juana, 2003, xv). Esta rama de la física se divide en tres partes:

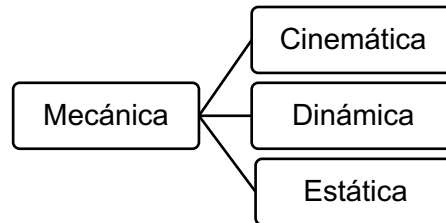


Figura 1. Esquema de la mecánica. Elaborado por Eugenia Loya.

La cinemática analiza el movimiento sin estudiar las causas que lo producen. Por su parte, la dinámica, atiende las leyes del movimiento de acuerdo con las causas que lo producen, es decir la fuerza. Y la estática investiga el estado de equilibrio (De Juana, 2013, p. xvii). Con el objetivo de tener una mejor comprensión del movimiento de un cuerpo, a continuación, se nombran los conceptos básicos que ayudarán a esta investigación, esto desde cada una de las tres partes de la mecánica.

1.1.1 Cinemática

Etimológicamente la palabra cinemática se deriva del griego *kinema*, *kinematos*, que significa movimiento (De Juana, 2003, p. 49). El movimiento es:

Un fenómeno físico que se define como todo cambio de posición que experimentan los cuerpos en el espacio, con respecto al tiempo y a un punto de referencia, variando la distancia de dicho cuerpo con respecto a ese punto o sistema de referencia, describiendo una trayectoria. Para producir un movimiento es necesaria una intensidad de interacción o intercambio de energía que sobrepase un determinado umbral (Medina, 2009, p. 31).

Para decir que un cuerpo no está en reposo sino en movimiento se debe de elegir un sistema de referencia, que indique el punto origen. Respecto al sistema de referencia Mahecha (2006) explica que se entiende por tal a “un cuerpo rígido real o ficticio que sirve de referencia para estudiar el movimiento del sistema mecánico considerado” además el autor agrega que “se supone que tal sistema de referencia está rígidamente unido con un sistema de

coordenadas; esto permite ubicar la posición de cada partícula del sistema mecánico respecto del sistema de referencia” (p. 3), de esta manera se podrá identificar que un cuerpo está en movimiento cuando el punto cambia su posición en relación al sistema que se toma como referencia. Si la posición no cambia, el punto está en reposo.

La cinemática estudia el movimiento de los cuerpos sin tomar en cuenta su masa ni los agentes que producen dicho movimiento. Esta rama de la mecánica cuenta con dos clases de movimiento: absoluto y relativo. Se le llama movimiento absoluto cuando se trata de un sistema de referencia que se tiene como fijo o en reposo absoluto. El movimiento es relativo cuando se refiere dicho desplazamiento a un sistema móvil, es decir, un sistema que se mueve en el espacio respecto de un sistema fijo (Barrio, 2015).

Respecto a lo anterior, De Juana (2003) refiere que “un punto se mueve respecto a un sistema de referencia, cuando su posición respecto a aquél cambia con el tiempo” [por ejemplo] “un punto móvil respecto a un sistema de referencia puede resultar inmóvil respecto a otro” [por lo que] “un punto de un vehículo en marcha puede estar inmóvil respecto a éste, pero móvil respecto al sistema de referencia ligado al suelo. Resulta, pues, evidente la relatividad del movimiento” (p. 50). Es decir, el movimiento no es absoluto, por el contrario, siempre es relativo. Un punto se mueve o permanece fijo o en reposo respecto del sistema de referencia seleccionado.

El movimiento es un elemento relativo al igual que el reposo, por esto, es necesario especificar respecto a qué se mueve un punto y a qué está en reposo. Por consiguiente, es necesario un sistema de referencia para seguir el movimiento por medio de la posición, velocidad y aceleración.

Posición	Posicionar un punto dentro del sistema de referencia en el que se quiere estudiar su movimiento, es decir, es el lugar que ocupa un objeto o cuerpo en el espacio.
Desplazamiento	Cambio de posición de un punto a través del espacio.

Velocidad	Se define como el cociente entre la distancia recorrida y el tiempo transcurrido, es decir, el cambio de posición de un punto respecto al tiempo. La velocidad es la derivada de la distancia.
Aceleración	En el lenguaje ordinario el término aceleración se refiere sólo a incrementos del módulo de la velocidad (rapidez). pero en física se utiliza con un sentido más amplio para designar un cambio del vector velocidad. En física se dice que un cuerpo está siendo acelerado no sólo cuando aumenta su velocidad sino también cuando disminuye o cambia de dirección, por esta razón, se le llama aceleración al cambio de velocidad de un punto con respecto al tiempo o la rapidez de cambio de la velocidad en el tiempo. La aceleración es la derivada de la velocidad con respecto al tiempo.

Figura 2. Medina, 2009, pp. 33, 36; De Juana, 2003, p. 52 y Feynman et al., 1987, pp. 8-11 - 8-12.

Los tipos de movimiento tienen diferentes características dependiendo de la trayectoria y la velocidad, las cuales se describen a continuación. Según la línea de todos los sitios por los que se desplaza un cuerpo, es decir, el camino o la trayectoria, el movimiento es: rectilíneo, curvilíneo, oscilatorio u ondulatorio.

Medina (2009) apunta que el movimiento rectilíneo se genera cuando la trayectoria que figura el punto es una línea recta. En el caso del movimiento curvilíneo, el autor menciona que sucede cuando el movimiento del punto representa una curva cambiando su dirección a medida que se desplaza (p. 31). De acuerdo con Lara, Cerpa, Rodríguez y Núñez (2006) se denomina movimiento oscilatorio al que “se repiten a sí mismos en intervalos de tiempos dados” y agregan que “la característica esencial ... es el vaivén” (p. 141). Este movimiento puede ser alternado hacia arriba y hacia abajo (resorte) y de izquierda a derecha (péndulo). Y, el movimiento ondulatorio “es el resultado de la propagación de un movimiento oscilatorio (Lara et al., 2006, p. 167).

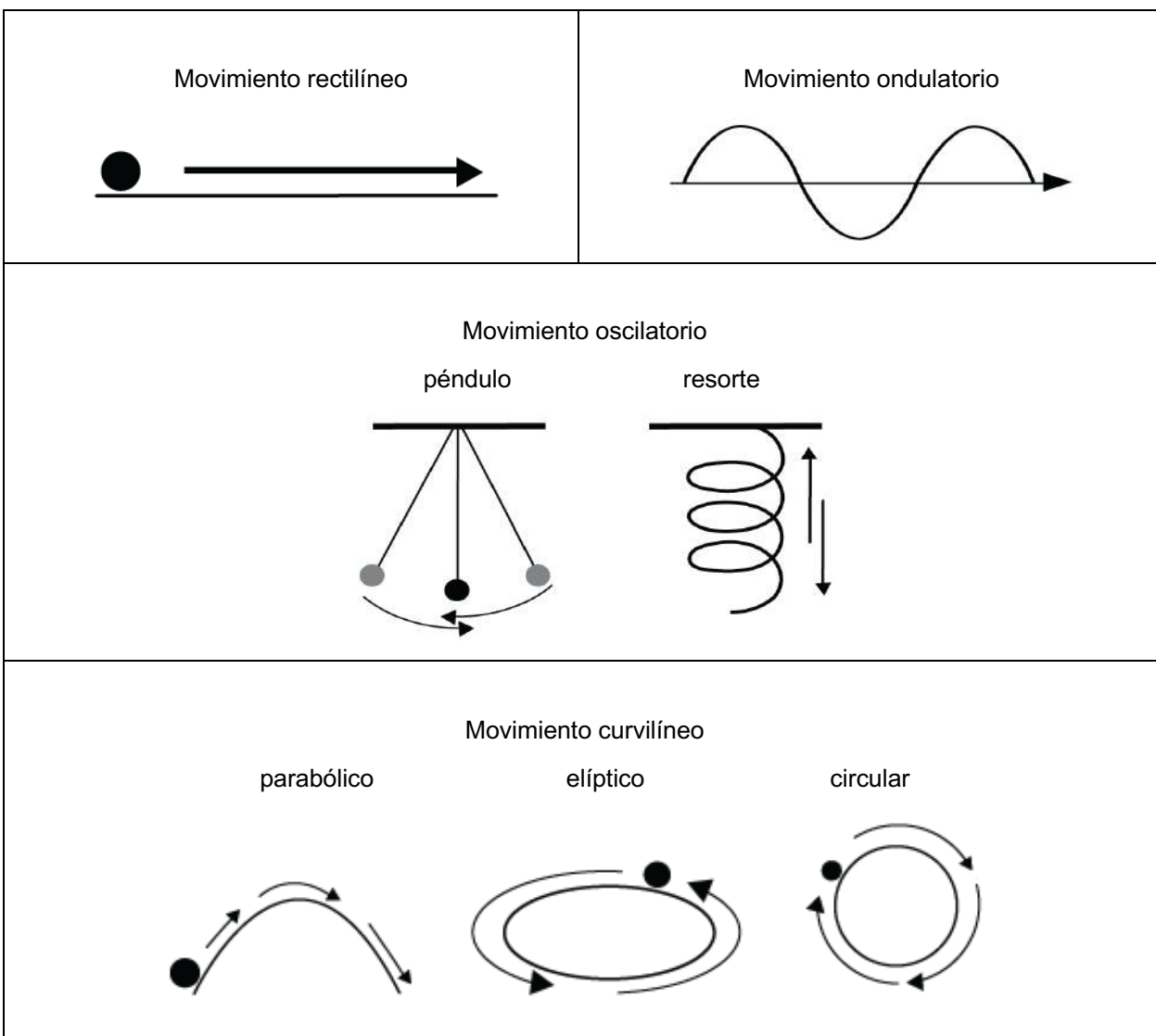


Figura 3. Tipos de movimiento por trayectoria. Elaborado por Eugenia Loya.

En función de la aceleración un movimiento puede ser uniforme, variado o acelerado además de uniformemente variado. De Juana (2003) refiere al movimiento uniforme como aquél en el cual la aceleración es nula, es decir lleva una velocidad constante. El movimiento variado o acelerado es cuando la aceleración es en función del tiempo, quiere decir que varía la velocidad. Y, es uniformemente variado cuando la aceleración continúa invariable (p. 56).

Por consiguiente, un movimiento puede ser: rectilíneo uniforme, rectilíneo uniformemente acelerado, circular uniforme y circular uniformemente acelerado. A continuación se les describe de la siguiente manera: en el movimiento rectilíneo uniforme, la trayectoria es una línea recta por eso, la velocidad no se modifica, es decir, es constante. No

cambia la dirección del movimiento, el espacio recorrido es igual que el desplazamiento, se recorren distancias iguales en tiempos iguales. Al movimiento rectilíneo uniformemente acelerado se le llama también movimiento uniformemente variado y se le nombra de esta manera cuando la trayectoria es una línea recta y su aceleración es constante y diferente a cero, es decir, la velocidad aumenta o disminuye de manera uniforme. En el movimiento circular uniforme, el movimiento es periódico, puesto que el móvil pasa por cada punto de la trayectoria a intervalos iguales de tiempo. A este intervalo de tiempo se le designará período y es el mínimo tiempo que tarda el móvil en volver a ocupar una determinada posición, o lo que es igual, el tiempo que tarda en dar una vuelta. Por último, al movimiento circular uniformemente acelerado que también se le llama movimiento circular uniformemente variado es cuando su trayectoria es una circunferencia y lleva una aceleración constante (De Juana, 2003, p. 62 y Fernández, párr. 1).

1.1.2 Dinámica

De Juana (2003) define a la dinámica como “la parte de la Mecánica ... que trata de relacionar los movimientos con las causas que los producen”. Además, el autor agrega que “todo movimiento tiene su origen en fuerzas y los problemas planteados son la determinación del movimiento que provocarán sobre un cierto cuerpo un conjunto concreto de fuerzas, o de por qué un cuerpo se mueve tal y como lo está haciendo” (p. 93).

Para que exista movimiento, debe existir una masa, además de una fuerza que provoque el movimiento. De Juana (2003) define la masa como la “magnitud característica de la cantidad y naturaleza de la materia constitutiva de las partículas materiales, y que determina el comportamiento de éstas cuando interactúan” (p. 95), la masa, es la energía esperando ser liberada. Y, la fuerza como “toda causa capaz de modificar el estado de reposo o movimiento de los cuerpos, o de producir en ellos estados de tensiones o deformaciones” (p. 97).

Dicho lo anterior, el efecto producido sobre un cuerpo será distinto según la dirección en la que el cuerpo se coloque; también, dependerá de si se tira del cuerpo o se empuja, es decir, del sentido y del esfuerzo que se le aplique. Además, “cuando la partícula sea movida por un campo de fuerzas constantes, la aceleración que adquiera será constante y el movimiento uniformemente acelerado” (De Juana, 2003, pp. 97, 150).

En función de que un cuerpo se mueva dependiendo de la fuerza que se le aplique, existen tres principios a partir de los cuales se expone la mayor parte de los asuntos tratados

en relación con el movimiento de los cuerpos: leyes de Newton que también se les conoce como leyes del movimiento de Newton. Feynman et al., (1987), aluden que “el descubrimiento de las leyes de la dinámica, o de las leyes del movimiento, fueron un momento culminante en la historia de la ciencia” (p. 9-1) a lo que Vila y Sierra (2008) refieren que “el estudio de la Dinámica de la partícula se basa se basa[sic] en los tres principios fundamentales enunciados por Newton” (p. 241).

La primera ley de Newton la cual es acerca del movimiento mecánico o la denominada ley de la inercia es definida como: “El estado de reposo o de movimiento rectilíneo uniforme de un cuerpo se mantiene mientras sobre él no actúan otros cuerpos o la influencia de éstos se compensan” (Vila y Sierra, 2008, p. 241). La segunda ley es descrita como “la fuerza que actúa sobre un cuerpo es igual al producto de la masa del cuerpo por la aceleración que le imprime” (Medina, 2009, p. 90). Y, la tercera ley indica que “si un cuerpo ejerce una fuerza sobre un segundo, éste ejerce una fuerza igual y opuesta sobre el primero” (Medina, 2009, p. 91) a esto el autor agrega que “la fuerza ejercida por el primer cuerpo sobre el segundo es la acción, la fuerza igual y opuesta actuando sobre el primero es la reacción” (p. 91). Feynman et al., (1987) refieren que “a fin de usar las leyes de Newton es necesario poner atención a las fuerzas” (p. 9-5).

Además, existe la ley de la gravitación universal la cual establece que “dos masas puntuales se ejercen entre sí una fuerza de atracción mutua, cuyo modulo es proporcional al producto de sus masas e inversamente proporcional al cuadrado de la distancia” (De Juana, 2003, p. 100), es decir, “el peso es proporcional a la masa” (Feynman et al., 1987, p. 9-5).

Otros conceptos básicos que son necesarios para la comprensión del movimiento son: la energía, el trabajo y espacio-tiempo. Un movimiento puede ser efectuado gracias a una energía la cual no se puede destruir, por el contrario, solo puede cambiar su forma, es decir, se transforma. De Juana (2003) la define como “la capacidad de un sistema para producir un efecto” (p. 337), esto es la capacidad de transformar su entorno. Michinel y Martínez (1994) mencionan que la “energía es una magnitud física que se presenta bajo diversas formas, está involucrada en todos los procesos de cambio de estado, se transforma y se transmite, depende del sistema de referencia y fijado éste se conserva” (pp. 370 - 371).

Existe una ley básica de la física que se le conoce como: la conservación de la energía. Ésta, gobierna todos los fenómenos naturales, hasta ahora no se conoce excepción a esta ley y establece que hay cierta cantidad que llamamos energía (Feynman et al., 1987, p. 4-1). Es

decir, “la energía ni se crea ni se destruye, sólo se transforma” Albert Einstein. La energía tiene formas diferentes como: cinética, gravitacional, calórica, elástica, química, radiante, nuclear, de masa, entre otras.

El concepto de trabajo en la mecánica se define como “una de las formas de intercambio energético entre sistemas: un sistema puede ceder energía a otro realizando sobre él un trabajo; o como una de las maneras de cambiar la energía de forma” (De Juana, 2003, p. 339) idea que también menciona Michinel y Martínez (1994) a la cual refieren como “un proceso para transformar, transmitir o intercambiar la energía” (p. 373).

El ultimo concepto, pero no menos importante al que se referirá en este apartado corresponde al espacio-tiempo. Albert Einstein revolucionó las ideas del espacio y tiempo con uno de los avances más importantes en física que trató de la teoría de la relatividad en 1905. Einstein se dio cuenta que el espacio y el tiempo tienen una relación estrecha a tal punto que se mezclan. El observador tiene un rol importante porque el espacio-tiempo dependen del punto de referencia en el que el observador se encuentre. Por esta razón, si se quiere detectar el movimiento de un cuerpo dentro de un espacio en el universo es necesario un punto de referencia. Feynman et al. (1987) afirman que “la física depende de la observación” por lo que “el estudio del movimiento ... implica las preguntas ¿dónde? y ¿cuándo?” (pp. 5-1 - 5-2).

El tiempo no puede ni está separado del espacio. “En relatividad el tiempo depende del sistema de referencia” (De Juana, 2003, p. 66), este no es absoluto, es decir, el tiempo es relativo. Tal vez por eso Feynman et al. (1987) refieren que “el tiempo es una de las cosas que probablemente no podemos definir”, aunque, agregan que sí es posible medirlo y mencionan que “una manera de medir el tiempo es utilizar algo que ocurra una y otra vez de modo regular –algo que sea *periódico*–” (p. 5-2).

1.1.3 Estática

Como se mencionó anteriormente, la estática indaga el estado de equilibrio de un cuerpo. Por esta razón, “un sistema material está en equilibrio bajo la acción de un sistema de fuerzas cuando éstas no modifican el estado de reposo o movimiento en que se encuentre, es decir, no le imprimen aceleración alguna” (De Juana, 2003, p. 123).

Bajo esta premisa, existen dos tipos de equilibrio: estático y cinemático. De acuerdo con De Juana (2003) “un sistema material está en equilibrio estático bajo la acción de un

sistema de fuerzas ... si el sistema estaba inicialmente en reposo” y, por otra parte, “un sistema material está en equilibrio cinemático bajo la acción de un sistema de fuerzas cuando éstas conservan su estado de movimiento” (p. 123).

Existen fuerzas que actúan sobre un sistema material, por esto, figuran dos grupos de acciones que se pueden ejercer: acciones de contacto y a distancia. De Juana (2003) describe las primeras como:

Aquellas en las cuales el agente, para producir su acción sobre el sistema, debe estar en contacto con éste, ejerciéndose la acción sobre los mismos puntos de contacto. Así, por ejemplo: si un sistema recibe un impacto, la acción se ejerce únicamente durante el tiempo que están en contacto el sistema y el cuerpo que impacta (p. 123).

Por otra parte, el autor explica las acciones a distancia de la siguiente manera:

Son las que se ejercen sin necesidad de que el sistema y el cuerpo que las provoca estén en contacto. Así, tenemos la acción gravitacional (planeta-satélite), acción eléctrica (ámbar frotado-papelitos), acción magnética (imán-trozo de acero) y acción electromagnética (hilo conductor recorrido por una corriente-aguja imanada) (p. 124).

Las bases teóricas y conceptuales de la mecánica permiten tener un mejor entendimiento del movimiento y equilibrio de un cuerpo, además de las causas que lo producen o modifican pues estos principios brindan conocimiento al creador para plasmar físicamente el movimiento al momento de elaborar una pieza de joyería.

En el siguiente apartado se estudia el movimiento a través del desarrollo personal pues los fundamentos de este capítulo I: mecánica y desarrollo personal, se entrelazarán en el capítulo III en la creación de la pieza final de joyería contemporánea: *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*.

1.2 Movimiento a través del desarrollo personal

El movimiento es un estado innato del universo: sin principio ni fin. El cosmos se encuentra en constante transformación, así como todo lo que emana de él. El ser humano no es la excepción pues transita por etapas de crecimiento humano: período prenatal, infancia, niñez, adolescencia, adultez y senectud (Coon y Mitterer, 2010, p. 81). En estas etapas pueden suceder situaciones que se perciben como afortunadas o desafortunadas de acuerdo con las emociones, creencias y percepciones de cada individuo. A este conjunto de emociones,

creencias y percepciones que un individuo experimenta en distintos contextos a lo largo de su vida se le denomina en esta investigación: movimiento interno.

Una persona puede vivir sucesos afortunados, pero también situaciones desagradables relacionadas a la salud, como síntomas, enfermedades, accidentes que afectan el cuerpo, conflictos emocionales y bloqueos mentales. Además de dificultades en las relaciones interpersonales, accidentes en el entorno, circunstancias complicadas, repetitivas, entre otros. Algunos de estos escenarios pueden ser difíciles, perturbadores o hasta pueden parecer imposibles de tolerar y la consecuencia puede ser llegar a un límite o a una saturación de vivencias de ese tipo.

Cuando una persona llega a un límite físico, emocional o mental de una situación perturbadora en áreas de la vida como: salud, familia, sociedad, pareja, laboral, económico, entre otras, tiene dos caminos. Uno es colocarse en el papel de víctima y culpar a la familia, la pareja, la sociedad, la religión, etcétera, es decir, resistirse y no aceptar la situación. El otro es aceptar y reconocer que se está pasando por un escenario perturbador y que es preciso un cambio. Cuando una persona toma la vía de la transformación, se produce un movimiento interno consciente. En esta investigación se refiere a este concepto como el proceso de cambio (de emociones, creencias y percepciones) por el que un individuo pasa cuando decide auto ayudarse.

Esta tesis está fundamentada en el estudio del movimiento interno consciente con el fin de realizar el ejercicio de hacer consciente el movimiento de la investigadora/creadora. Por este motivo es necesario entender cómo el movimiento interno se presenta en las fases de un ser humano antes de llegar a la saturación o límite de una situación.

1.2.1 Movimiento interno

En el momento de la concepción de un ser, se transmite al bebé una información transgeneracional. En otras palabras, el padre y la madre le heredan vivencias y creencias a sus descendientes que se originaron generaciones atrás. Aunado a ello el estado en el que se concibe (alegría, angustia, pena, etcétera), marca la vida del bebé pues todo eso se transmite al nuevo ser.

En seguida, viene el período de gestación. Este es un momento en el que el feto comienza a impregnarse de las situaciones que rodean a los padres pues todas las emociones

que se generan alrededor de la progenitora influyen en el embrión. Nessa Carey (2013) en su libro *La revolución Epigenética* establece que el estado emocional de la madre durante los primeros tres meses de embarazo, marcan toda la vida del hijo (como se citó en Corbera, 2017) pues la madre es la conexión entre el feto y el mundo exterior. Becerra (2011) refiere que es recomendable que durante este período la mamá evite el estrés y se comuniqué cariñosamente con la criatura (párr. 28). Además, Singh (2015) señala que cuando un bebé está en el vientre, la madre es la receptora, por este motivo, todo lo que ella vive en este período: estado mental, relación con el exterior y la relación con el mismo bebé; se le transmite y se convierte en la base de su subconsciente, de esta manera se crea la raíz que definirá su personalidad (párr. 3). Por eso, la estabilidad emocional de la mamá y de su entorno es crucial para el futuro ser.

El momento del nacimiento del bebé también es un factor que influye en su vida. De acuerdo con una entrevista realizada a Becerra (2011) las circunstancias del nacimiento serán el guion que una persona seguirá en su existencia, es decir, el parto imprime una huella de identidad con relación a la manera en la que se nació² (párr. 4, 5).

Del mismo modo, aunque en el nacimiento de un bebé exista una separación física entre él y la madre, Gutman (2015) alude que persiste una unión a nivel emocional pues en esta etapa “todo lo que la mamá siente, lo que recuerda, lo que le preocupa, lo que rechaza ... el bebé lo vive como propio” (p. 22). La autora refiere a esa unión como un “período de fusión emocional total” y agrega que esto “se extiende casi sin cambios los primeros nueve meses, período en el que el bebé logra el desplazamiento autónomo” (p. 24). Asimismo, añade que es a partir de los dos años que inicia la separación emocional porque comienza el desarrollo del lenguaje verbal del bebé (pp. 26 - 27). Referente a esto, Calderón (2013) señala que, hasta los siete años, los niños son una auténtica esponja emocional y agrega que el infante vive como propias las emociones de la madre,³ porque todavía no distingue de las

² Respecto de ello, Becerra (2011) menciona en la entrevista algunos ejemplos: si un bebé nace con la ayuda de fórceps, cuando se convierte en adulto podrá sentir que la ayuda le hace daño, le costará trabajo dejarse ayudar y en situaciones en las que se vive tensión, se puede generar dolor de cabeza. Si nació con el cordón umbilical alrededor del cuello podrá tener la sensación de que para vivir hay que luchar pues se puede identificar la vida con el esfuerzo. Los bebés de parto inducido esperarán a que alguien los induzca a actuar o realizar algo en su vida. Y, los bebés prematuros querrán resolver los asuntos prematuramente (párr. 19, 21, 22, 23, 24).

³ Ejemplo de esto es: Un niño que tiene a menudo dolor de barriga puede estar expresando una dificultad de la madre para digerir algo que le está ocurriendo, o un niño que se enferma de bronquitis o que tiene asma habitualmente está denunciando un ambiente tóxico en casa y dificultades de relación

suyas (párr. 4). A pesar de que ambos progenitores tienen una función importante en la infancia de sus descendientes y este “es un período en el que las experiencias tienen una influencia definitiva sobre la vida futura” [de una persona] “la madre tiene un papel determinante en esas experiencias” (Lara et al., 1994, p. 284). El doctor Michael S. Kobor, de la Universidad de Columbia Británica, en Canadá, realizó una investigación en la que concluyó que cuando los padres experimentan tensión, depresión o problemas de pareja, cuando sus hijos tienen entre tres y cuatro años de edad, estos desarrollan alteraciones epigenéticas en la adolescencia, “la modificación se observa hasta en 139 genes, si el estrés lo sufrió la madre; y en 31 cuando la víctima era el padre” (Sanz y Posada-Swafford, 2013, p. 65)

Además de que el padre y la madre cumplen funciones durante los primeros años de vida de un ser humano de manera conjunta, pero diferente, las creencias impuestas por ellos marcarán la vida del infante. Referente a esto, McCarty (2008) puntualiza que es impresionante “el modo en que los patrones de las creencias... dan forma activamente a la vida de los bebés, en términos de su estructura física, su fisiología y su relación con sí mismos, con otros y, también, con el mundo” (p. 123). Asimismo, Bruce Lipton (1998, 2001) menciona que es evidente el enorme poder de nuestras creencias:

Los prenatos y los bebés aprenden en el nivel de las percepciones. Dichas percepciones aprendidas de manera temprana tienen un profundo efecto en la fisiología y conducta del bebé, se convierten en senderos sinápticos rígidamente integrados, como percepciones centrales que se transforman en creencias subconscientes a través de las que toda la experiencia futura será filtrada y organizada (como se citó en McCarty, 2008, p. 126).

Al paso de los años, un menor comienza a tener sus propias vivencias, expresar sus propios conflictos, algunos de estos seguirán relacionados con el transgeneracional, pero ya no estarán conectados completamente con la madre, por que el niño comienza a separarse emocionalmente de ella. A partir de esta etapa el padre tendrá un rol más presente relacionado al factor emocional del niño. Respecto a esto, Calderón (2013) puntualiza que de la misma

en su entorno más cercano o un niño con otitis frecuentes está expresando una irritación de la madre por escuchar algo que no quiere oír ... Todo lo que le ocurre al padre también va a influir al niño, pero de otra forma ... si por ejemplo el papá se queda sin empleo y la mamá no se siente preocupada porque confía en que va a encontrar algo pronto, no le da importancia ... aunque el padre se sienta muy frustrado o tenga miedo a la escasez o se sienta deprimido... el niño no va a sentir estas emociones como si fueran suyas, y en cambio si la mamá lo vive con angustia y sufrimiento, el niño va a vivir esa angustia como propia y puede que la exprese a través del cuerpo, que es la vía más directa para que los niños expresen las emociones que no pueden comprender (Calderón, 2013, párr. 5, 8).

manera en la que la madre es una guía para su hijo desde la concepción hasta los siete años, el padre desde ese momento hasta los catorce aproximadamente. La autora agrega que, en esa época, el niño comienza a incorporar aprendizaje relacionado con límites, reglas, autoridades y consecuencias de sus acciones, igualmente ser autónomo y sociable, así es el padre quien normalmente lo guía en este período de su existencia (párr. 9).

Con lo anterior podemos entender que la madre y el padre tienen un rol significativo en los primeros años de vida de un niño. Ambos están implicados en el movimiento interno de la persona que está en desarrollo pues las emociones, creencias y percepciones tienen que ver con la herencia y con lo que los padres fomenten. Cada uno aporta cimientos emocionales y afectivos que también beneficiarán al desarrollo del hijo durante la juventud para que de esta manera continúe por sí mismo y llegue a una etapa donde sea capaz de tomar sus propias decisiones.

1.2.2 Movimiento interno consciente

La vida de los seres humanos está regida por el movimiento. Dicho movimiento se puede estancar cuando a causa de circunstancias de la vida como síntomas, enfermedades, accidentes, entre otros, una persona se coloca en el victimismo. Por el contrario, el movimiento puede convertirse en movimiento interno consciente cuando un individuo decide tomar responsabilidad de su vida y acción hacia la salud física, mental y emocional.

Precisamente de esa toma de conciencia es que esta investigación está fundamentada. Por este motivo, se analiza el movimiento interno consciente a través del desarrollo personal. Este último definido por Dongil y Cano (2014) como:

Un proceso mediante el cual las personas intentamos llegar a acrecentar todas nuestras potencialidades o fortalezas y alcanzar nuestros objetivos, deseos, inquietudes, anhelos, etc., movidos por un interés de superación, así como por la necesidad de dar un sentido a la vida (párr. 1).

Por su parte, Jiménez (2011) explica que también se le puede llamar superación personal, crecimiento personal, cambio personal o desarrollo humano. El autor menciona que es un proceso de transformación en el que adquirimos nuevas creencias y nuevas formas de pensamiento que dan como resultado la concepción de distintas conductas que generan una mejor calidad de vida (párr. 1).

Dentro del desarrollo personal se insertan distintos métodos que tienen el objetivo de brindar herramientas para generar un cambio que lleve al individuo a tener bienestar mental, emocional y físico. Esta investigación se enfoca en el estudio del movimiento interno consciente a través del método de Bioneuroemoción⁴ el cual tiene como finalidad contribuir al bienestar emocional en el ser humano mediante el análisis de las emociones, además de examinar la relación que éstas tienen con las creencias y la percepción, así como con el cuerpo, las relaciones interpersonales y el exterior además de que se centra en cómo las personas perciben su contexto (Enric Corbera Institute, Qué es la Bioneuroemoción, párr. 3).

A lo largo de la vida, un individuo experimenta distintos escenarios que se pueden vivir como afortunados o desafortunados. Desde la Bioneuroemoción, esa percepción se ve influenciada por las emociones, creencias y percepciones que cada individuo posee. Según Casassus (2007) las emociones son “un modo de relación entre lo interno y lo externo, de internalización y externalización unidos por una energía que es una disposición a actuar ... las emociones son una energía vital” además agrega que “la emoción es el movimiento desde el centro de uno mismo hacia fuera” (pp. 99, 102). En el portal de Enric Corbera Institute (2016) se indica que hay dos tipos de emociones, las primarias y las secundarias:

La emoción primaria u oculta es aquella que se sintió en un momento de impacto pero que, sin embargo, se reprimió por no ser aceptada socialmente. En cambio la emoción secundaria o social es la que se pudo expresar y que esconde un sufrimiento que no se quiere mostrar por tabúes o creencias (“Para qué sirven las emociones”, párr. 7).

Nuestras creencias conscientes e inconscientes forman nuestra realidad y pueden ser heredadas del árbol genealógico o transgeneracional. Respecto a esto, los autores Talbo (1991) y Benson (1996) explican que las creencias que poseemos “dan forma a la percepción que tenemos de nosotros mismos y del mundo”, además “dirigen el punto donde fijamos nuestra atención, nuestras motivaciones, actitudes, pensamientos, sentimientos, elecciones, decisiones y acciones”. Sobre esto, Rossi (1993) menciona que nuestras creencias actúan directamente en la salud mental y física de las personas. Por su parte, Ornstein y Sobel (1987)

⁴ Este término fue propuesto por Enric Corbera quien, actualmente dirige el *Enric Corbera Institute* que él mismo fundó localizado en Barcelona, España. En él se imparten cursos además de contar con especializaciones y posgrados en Bioneuroemoción. El instituto tiene convenios con universidades como: la Iberoamericana de Torreón en México y la Universidad de Rosario en Colombia. Enric Corbera comenzó con el desarrollo personal en 1993 después de varias experiencias difíciles en su vida que lo llevaron hacia la búsqueda de la salud (Corbera, 2016, p. 46).

refieren que “nuestras creencias filtran nuestras percepciones de la realidad” (como se citó en McCarty, 2008, p. 124). A su vez, McCarty (2008) señala que son “la materia prima a partir de la cual la realidad es creada” [además de que ellas] “determinan aquello de lo que seremos conscientes o que percibiremos” (p. 124). Las experiencias que vivimos y la manera en cómo las experimentamos están en relación con nuestras ideas preconcebidas del mundo. De acuerdo con González (s.f.) la influencia que las creencias tienen sobre la conducta de un individuo se produce generalmente de manera inconsciente y agrega que componen una de las fuentes del conocimiento, formado por la influencia de las relaciones interpersonales dentro de un escenario socioeconómico y político determinado, por este motivo, su contenido es variado en la medida en que la propia vida de cada individuo lo sea (p. 4).

Desde la Bioneuroemoción, el sistema de creencias de cada individuo se constituye a lo largo de distintos escenarios que se perciben como positivos o negativos de acuerdo con el contexto familiar, social, cultura, entre otros. En otras palabras, se está condicionado por las creencias pues estas influyen en las emociones y percepciones.

Los programas (emociones, creencias y percepciones) que una persona tenga se exteriorizan en todo momento. Sobre esto, Corbera (2017) refiere que la información que se manifiesta en la psique de una forma prácticamente inconsciente y una parte pequeña conscientemente se puede identificar por medio del cuerpo, de las personas que están en nuestro escenario, así como por medio de las experiencias que se están teniendo y el entorno que nos rodea (Corbera, 2017).

De esta manera, las emociones, creencias y percepciones se manifiestan en tres escenarios distintos pero unidos que son: el cuerpo, el otro y el entorno como se muestra en la Figura 4.

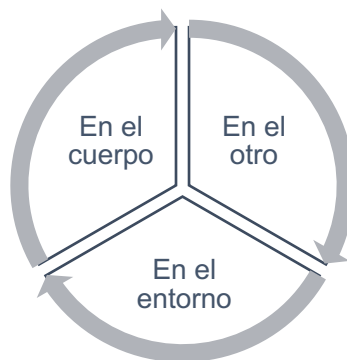


Figura 4. Esquema de los espacios en los que las emociones, creencias y percepciones se manifiestan. Elaborado por Eugenia Loya.

Cada uno de estos espacios cuenta con sus particularidades como se explica a continuación. Desde la Bioneuroemoción, el cuerpo, es uno de los espacios en donde se manifiesta un mensaje que el inconsciente quiere que una persona haga consciente. Este espacio único en cada individuo, además de contener órganos vitales, es el medio de comunicación a través del que se recibe información de los programas transgeneracionales y las creencias que guían a una persona a lo largo de su vida en este mundo terrenal.

Todas y cada una de las células que componen el cuerpo humano tienen una función específica. Estas además de mantener vivo a un individuo, tienen la misión de hacerle sentir y ver cuando algo no está bien en su vida en forma de síntoma o enfermedad. Por eso, cada órgano del cuerpo trabaja en función de lo que el inconsciente quiere prevenir y notificar. David R. Hawkins (2006) puntualiza que “Lo valioso del cuerpo es su capacidad de comunicación. Es un medio para transmitir información y compartir conciencia” (p. 146).

Cuando un síntoma o un malestar se presenta en el cuerpo de una persona, se recurre a la medicina ortodoxa para controlar la molestia, esto se hace como resultado de creencias heredadas o instruidas pues hemos aprendido que las enfermedades se generan por causas externas a nosotros. Lise Bourbeau (2010) explica que en la medicina tradicional se trata de desaparecer el síntoma o la enfermedad sin ir a la causa profunda. Sin embargo, la autora refiere que el cuerpo es un reflejo de lo que sucede en el interior. Este, habla a través de los malestares o enfermedades con el fin de ayudar a las personas a tomar consciencia sobre su forma de pensar. Además, agrega que esa manera inconsciente de pensar aparece para comunicar que se está llegando a un límite físico, emocional, mental y es momento de cambiar creencias y pensamientos no benéficos. Lo que un cuerpo enfermo busca es reestablecer su equilibrio pues agrega que la salud es el estado natural de un cuerpo (pp. 10, 15).

Un individuo puede pensar que lo que le sucede se debe a causas del destino, la casualidad, la mala suerte, el clima, etcétera, es decir, por creencias a factores externos. Respecto de eso Corbera (2017) puntualiza que para que se presente un síntoma, no tiene por qué haber un estrés consciente y agrega que “la mayoría de los síntomas son producidos por una reacción del inconsciente” y no por causas del azar o de la casualidad, el autor menciona que por el contrario, todo tiene una razón de ser, aunque el ser humano no entienda el significado de lo que enfrenta.

La Bioneuroemoción propone que el inconsciente se encuentra en resonancia⁵ con el exterior de cada persona, por lo que se manifiesta en forma de síntoma o enfermedad con la intención de que un individuo haga consciente diferentes circunstancias como: la oportunidad de mejora, una creencia limitante que produce el malestar o una atadura que viene de programas transgeneracionales. Un síntoma es el medio a través del que nuestro cuerpo se comunica con nosotros mismos, en otras palabras, el cuerpo no enferma, sino informa.

Por esto, cuando un ser humano experimenta un síntoma o malestar por más mínimo que sea (incluyendo alergias), puede hacerse las siguientes preguntas de auto-indagación propuestas por Corbera (2017) en el método de Bioneuroemoción ¿Dónde estaba? ¿Qué escenario? ¿Cuál fue el estrés? ¿Cuál fue el juicio? ¿Cuál fue la percepción? ¿Qué dice el inconsciente a través de la corporalidad? También, añade que a la enfermedad hay que tratarla, pero también hay que comprenderla y explorar en el interior para el bienestar emocional. Ante este ejercicio de auto exploración continuo, desde el método de la Bioneuroemoción, la persona que presenta el síntoma o enfermedad debe evitar justificarse, en vez de pensar que el síntoma que presenta es a causa de un factor externo como: el frío, el aire, un alimento, o hasta por mala suerte, se puede hacer una introspección sin juicios ni culpas, con el objetivo de descubrir el mensaje que el inconsciente quiere transmitir.

El método de Bioneuroemoción sugiere que cuando una persona experimenta un síntoma y no se enfoca en las causas externas sino en su interior, en estudiar sus emociones, está dando un paso hacia la toma de conciencia. En otras palabras, hacia el movimiento interno consciente. De acuerdo con la Asociación Médica de Estados Unidos “el 75% de los problemas de salud están causados por nuestras emociones” (Departamento de Oncología Integrativa. Oxford University Press (como se citó en Corbera, 2017). Por esta razón, la emoción con la que se viva un suceso puede provocar una reacción en el cuerpo que se manifestará como un síntoma.

Los síntomas físicos corresponden a la forma en la que cada individuo vive una situación. Ante un mismo escenario de estrés, las personas pueden percibir lo que sucede de distinta manera dependiendo de la percepción de cada uno e influye en la manifestación del síntoma o enfermedad que se presenta. Por esto, “el sentido simbólico a la experiencia determina el sentido biológico de la sensación física” (Corbera, 2017).

⁵ Resonancia refiere al “efecto de atraer a nuestras vidas aquellas experiencias acordes con nuestros programas inconscientes” (Enric Corbera Institute, La Resonancia, párr. 1).

Respecto de este tema Carl Gustav Jung en el libro *El hombre y sus símbolos* (1995) dice:

Un paciente, por ejemplo, que se enfrenta con una situación intolerable, puede provocar un espasmo siempre que trate de tragar: 'No puedo tragarlo'. En situaciones análogas de tensión psíquica, otra paciente tiene un ataque de asma: 'No puedo respirar el aire de casa'. Un tercero sufre una peculiar parálisis de las piernas: no puede andar, es decir, 'ya no puede andar más' ... tales reacciones físicas son solo una forma en la que los problemas que nos inquietan pueden expresarse inconscientemente (p. 26).

Cada persona vive una situación de manera distinta, aunque se forme parte de una misma familia, círculo social, misma religión, partido político, etcétera y por esto, la manifestación de una emoción, creencia o percepción es diferente en cada sujeto. Todo depende de la persona pues las creencias individuales hacen que se perciba de determinada manera un mismo escenario. Sobre esto, "Ken Wilber expone que:

El síntoma físico está en correlación directa a mi percepción y la percepción es la hija de la proyección, y la proyección tiene que ver con mis creencias, y mis creencias me hacen percibir y vivir una experiencia de una forma determinada gracias ... a esas creencias ... y una de las cosas que ... podemos cambiar son las creencias. Pero también es una de las cosas que la gente no quiere cambiar (como se citó en Corbera, 2017).

Desde la Bioneuroemoción, se propone que a pesar de que las creencias definen la manera en la que se percibe una situación, estas se pueden modificar, no son permanentes a menos de que una persona así lo decida. Tenerlas no significa que se deban de mantener hasta la muerte, por el contrario, si unas creencias provocan síntomas, es porque se tiene la oportunidad de cambio mental para que se refleje en un cambio físico, es decir, un movimiento interno consciente.

El cuerpo es "el reflejo de lo que creemos, de modo que, si nos dirigimos directamente a los sistemas de creencias, a la mente misma, donde están siendo experimentadas, es posible deshacerlas. Tenemos esta opción y esta libertad" (Corbera, 2016, p. 49). El ser humano goza de libre elección que puede llevarle a un cambio de creencias que hagan disfrutar de una vida sana. Por esta razón, al momento de presentar síntomas o enfermedades, en vez de resistirse al cambio el ser humano tiene la opción de hacer consciente su origen y junto con la medicina ortodoxa tratarlos, pero principalmente entenderlos.

Uno de los espacios en el que se manifiestan las creencias además del cuerpo, es a través del otro. Por esto, a continuación, se refiere a las proyecciones de uno mismo reflejadas en las personas.

Los individuos que están a nuestro alrededor son otro vehículo por medio del cual es posible ver proyectadas las propias creencias y programas transgeneracionales. Así pues, el método de la Bioneuroemoción propone que las relaciones interpersonales son un marco de referencia para conocerse a uno mismo pues esto puede guiar a un estado emocional estable que lleve a la persona a un estado de salud óptimo.

El método de Bioneuroemoción plantea que la familia, pareja, amigos, compañeros de escuela, de trabajo, sociedad, etcétera, cumplen un papel importante en la vida de cada persona; el de reflejar aquello que por sí mismo una persona no se es capaz de ver en su interior. Lo que se percibe en el otro es lo que se proyecta, es un espejo⁶ de vida, es decir, lo que se tiene dentro. En palabras de Corbera (2016) “eres el espejo en el que puedo ver mi sombra, de la que puedo obtener la energía para desarrollar mi vida”, así, “estamos resonando constantemente con las personas” (p. 18).

Algunos sujetos desean encontrar alguna dirección que los oriente en circunstancias de la vida y lo hacen de diferentes maneras: en busca de maestros, a través de viajes a partes lejanas del mundo, en retiros espirituales y de silencio, entre otros. Sobre esto, el método de la Bioneuroemoción refiere que los principales sujetos que ayudan a entender el camino son la pareja, la familia, los amigos, compañeros de trabajo, entre otros.

Desde la Bioneuroemoción se recomienda analizar qué es lo que el otro le está reflejando, pueden existir sentimientos positivos o negativos, pues este método refiere que es un paso hacia la toma de conciencia porque gracias al otro se identifica una creencia o una emoción. La mente se libera porque reconoce que: “Nadie me está haciendo esto a mí, sino que soy yo quien me lo estoy haciendo a mí mismo” (Corbera, 2016, p. 37) a través del otro.

⁶ Las personas que nos rodean son un campo de información de nosotros mismos, es decir, son nuestra proyección. Las personas actúan como un espejo de nuestra mente en donde vemos reflejados aspectos positivos y negativos de nuestra persona. Es imposible ver en el otro algo que no está en nuestro interior. Por esto, es inútil hablar del otro sin dejar de referirse a uno mismo ya que son nuestras creencias y juicios mentales los que hablan. Así, entender que son nuestras interpretaciones las que ven al otro de determinada manera nos ayudará a comprender nuestro interior.

Como ya se mencionó, el cuerpo y las proyecciones que se ven en los demás son espacios que el inconsciente utiliza para mostrar las oportunidades de cambio. De esta manera se pasa al tercer espacio en el que las creencias, emociones y percepciones se manifiestan que es; por medio de las experiencias en el entorno en el que se vive.

Así como todo alrededor está regido por una fuerza y un orden perfecto en la naturaleza, el método de Bioneuroemoción señala que igualmente lo que acontece en el mundo de cada individuo, pues todo lo que sucede en la vida tiene un propósito de ser, el cual está en resonancia con las creencias, emociones y misión de vida. A pesar de esto, una persona puede llegar a pensar que no es de esta manera y como resultado la inseguridad le puede embargar como consecuencia de calificar un contexto como desagradable. Corbera (2017) alude que por más repulsiva que parezca una situación, se tiene que aceptar el escenario y aplicar un ejercicio de autoanálisis para observar qué es lo que se tiene que aprender de ella. Las creencias que se poseen provocan que las ideas y juicios condicionen a interpretar de cierta manera los eventos de la vida.

El método de Bioneuroemoción señala que los diversos escenarios que se presentan en cada momento son mensajes del inconsciente, en otras palabras, son oportunidades para conocerse a uno mismo y seguir con el crecimiento personal. Además, se refiere que cuando una persona se da cuenta de las creencias que tiene y analiza su percepción ante una situación, cambia la manera de sentir al respecto, se produce un movimiento interno consciente pues la percepción es un elemento que define cómo se interpreta el mundo. Corbera refiere que “cada cual es la causa de los efectos que experimenta en su vida” [entonces] “cambia los conceptos y el mundo cambiará, pues detrás de ellos se encuentra la percepción ... La percepción conforma nuestro mundo, que siempre se basa en interpretaciones y no hechos” (Corbera, 2016, p. 15).

Las situaciones percibidas como perturbadoras que se presentan en la vida de un ser humano y que se manifiestan en el cuerpo, el otro o el entorno pueden ser iterativas. Algunas personas se pueden llegar a acostumbrar a pasar por el mismo escenario una y otra vez, pero otros no. De esta manera y como se mencionó anteriormente, en consecuencia, se puede llegar a un límite o a una saturación de vivencias dañinas y como resultado comenzar con un proceso de cambio a favor del bienestar mental, físico y emocional. Por su parte, Jiménez (2011) dice que para iniciar un proceso de cambio es necesario estar pasando o haber pasado por un escenario lo suficientemente incómodo y después tener la determinación de salir de esa zona y hacer algo distinto (párr. 2) para el bienestar personal. Como se mencionó

anteriormente, ese proceso de cambio se entiende en esta investigación como movimiento interno consciente.

De acuerdo con la Bioneuroemoción, cuando un individuo determina que el cambio es necesario en su vida se examina el origen del fenómeno, por ejemplo: se originó en el nacimiento, es una circunstancia repetitiva, o si surge una dificultad o síntoma inesperado. Estos tres marcos permiten identificar las pautas para el análisis de lo que ocurre en la vida y facilita la búsqueda de soluciones.

A manera de recapitulación, desde el método de Bioneuroemoción se expone que la información transgeneracional de un sujeto, el escenario en el que fue concebido, la atmósfera en el que ocurrió su gestación, la manera en la que nació, los primeros años de vida, y las creencias que tenga, son circunstancias que se manifiestan en su vida en forma de experiencias que pueden ser de sufrimiento, enfermedades y situaciones respetivas.

El método de Bioneuroemoción propone que, si la situación o síntoma se presentan desde el nacimiento o es algo iterativo, se analiza el transgeneracional. Para comprenderlo se investigan conflictos, enfermedades, situaciones de deudas y abusos, etcétera, que los antepasados tuvieron durante su vida pues los descendientes pueden volver a vivir esas experiencias. Anne Ancelin Schutzenberger (1999) refiere que es posible “repetir los mismos hechos, fechas o edades que han conformado el drama familiar de nuestros ancestros” [y esto] “es para nosotros una manera de honrarles y de serles leales” [Sin embargo, esas circunstancias pueden limitar las propias vivencias]. La misma autora expresa que “somos menos libres de lo que creemos ... pero tenemos la posibilidad de conquistar nuestra libertad y de salir del destino repetitivo de nuestra historia si comprendemos los complejos vínculos que se han tejido en nuestra familia (entrevista en Revista Nouvelles Clés, 1999, párr. 4, 12). Para que una persona deje de repetir experiencias, primero es necesario que sea consciente de las creencias inconscientes que se tienen. El estudio del transgeneracional permite encontrar soluciones a conflictos heredados.

Además de esto, la Bioneuroemoción sugiere que una persona debe de analizar las creencias que fueron inculcadas por los progenitores en la infancia porque de acuerdo con Bruce Lipton en esa etapa “estamos en un estado theta y delta, o sea en hipnosis” y “todo lo que dicen nuestros padres cuando somos pequeños ... se convierten en mandamientos” (como se citó en Corbera, 2017). Por otro lado, el método expone que si lo que ocurre es un suceso inesperado, se analizan las creencias y emociones con relación al evento, pues en

ocasiones un individuo no está donde quiere estar y el inconsciente en resonancia con el entorno, pone trabas o topes. El método advierte que los sucesos inesperados pueden pasar en consecuencia a la incoherencia del sentir, pensar y hacer.

Analizar los propios dogmas permite darse cuenta cuáles son para decidir si seguir creyendo en ellos o cambiarlos pues “mantener las mismas creencias, nos generará los mismos pensamientos y actitudes, que a su vez continuarán generando los mismos resultados que hasta ahora tenemos” (Jiménez, 2011, párr. 3) pues como lo decía Albert Einstein “si buscas resultados distintos no hagas siempre lo mismo”. Por eso, “la interpretación que hacemos de la realidad determina las acciones que emprendemos y a su vez, las acciones que emprendemos, determinan los resultados en la vida” (Jiménez, 2015).

Desde el método de Bioneuroemoción se dice que las creencias, emociones y percepciones se ven reflejadas en situaciones afortunadas, pero también infortunadas como: síntomas, enfermedades, accidentes, malentendidos, conflictos, proyecciones, entre otros, que se manifiestan en el cuerpo, en el otro y en el entorno. Además el método propone que estos son mensajes de nuestro inconsciente en unión con el exterior que informa que no se va por el camino hacia la salud emocional, física y mental.

Una vez que el contexto muestra lo que el inconsciente proyecta por medio de un síntoma o una situación que se vio reflejada en el cuerpo, en el otro o en el entorno y se ha analizado el escenario vivido, llega el momento de renunciar al control, al apego, a los programas transgeneracionales y creencias que se tienen hasta el momento porque son efímeras.

De acuerdo con la Bioneuroemoción, cuando se renuncia a los programas mentales (emociones, creencias y percepciones), ya no se ven las cosas como buenas o como malas, ya no se culpa a los demás de los propios problemas porque las creencias son libres. Así, la única posición que se toma es la de ser observador neutral. Sobre esto, Corbera (2016) refiere que “ves que todo está interrelacionado” [y se deja de querer controlar] “tomas conciencia de que te pones a ti mismo de manifiesto en todo lo que te rodea. Ves la importancia de no juzgar, de permitir que fluya en ti esta energía que lo abarca todo y dejas que las cosas sean” (p. 23).

Cada persona es libre de creer, pensar y hacer lo que se quiera, lo que resuena en su interior pues “todo está perfectamente unido, todo está interrelacionado” [y por] “economía mental y salud física” [es necesario ser conscientes de que] “nuestros pensamientos y nuestros sentimientos están creando forma, realidad constantemente” (Corbera, 2017). Sobre

esto, el oncólogo y especialista en física nuclear Boukaram señala que las “emociones y los pensamientos generan ondas que pueden materializarse en el mundo físico” (2013, párr. 5).

De acuerdo con el método de Bioneuroemoción, luego de la renuncia, viene el aceptar⁷ los escenarios del día a día. De esta manera, un individuo vive consciente de que la vida le muestra a través de su cuerpo, el otro y el entorno, las cosas que se encuentran en su inconsciente porque “una mente que vive en la aceptación no es una mente pasiva, sino en pleno estado de alerta” (Corbera, 2016, p. 24) y esa aceptación hace que una persona experimente desde otra percepción.

Cuando una persona es sincera consigo misma, se tiene como resultado un cambio interior que se ve reflejado en el cuerpo, el otro y el entorno en forma de salud mental, física y emocional. Esto, de acuerdo a la Bioneuroemoción, método que también propone que cuando uno se rinde y se acepta, lleva a un estado de ausencia de lucha. Ante esa rendición y aceptación se generan nuevos paradigmas lo que produce un movimiento interno consciente, es decir, un cambio de emociones, creencias y percepciones. Consecuentemente, se presentan nuevos escenarios que al mismo tiempo traen consigo diferentes aprendizajes en relación con lo que el inconsciente muestre. Asimismo, el método refiere que un cambio de creencias no significa que ya no pasará nada, sino que ya no se verá de la misma manera las cosas que pasan, se ven desde el ¿qué quiere decir el inconsciente ante este síntoma o situación? en vez de cuestionarse ¿por qué me pasa esto a mí? Por esto, ya no se culpa lo que sucede fuera, sino que se acepta y se analiza, en otras palabras, no se centra en el ¿por qué? sino en el ¿para qué? de la situación o síntoma. Desde la Bioneuroemoción, los mensajes del inconsciente se siguen manifestando en los espacios del cuerpo, el otro y el entorno, pero ya no se relacionan con programas transgeneracionales o creencias inconscientes inculcadas por los padres, sino que, lo que sucede está en resonancia con las nuevas creencias, emociones y percepciones de la persona.

⁷ “La aceptación y el desapego siempre van de la mano, son como hermanos... El desapego es sentirse libre de conseguir tal o cual objetivo; es comprender que el camino no tiene un fin, sino una infinidad de ellos ... La aceptación es sabiduría aplicada a todos los aspectos de nuestra vida. Aceptar no es resignarse ... busca otra manera de percibir, de sentir, de actuar con una mente libre de todo juicio ... Esta forma de pensar es muy transformadora ... es el gran motor del cambio de conciencia ... Por fin la mente sabe que ella es la fuente de su propia felicidad, y que el poder está dentro de cada uno” (Corbera, 2016, p. 111).

De acuerdo con el estudio anterior:

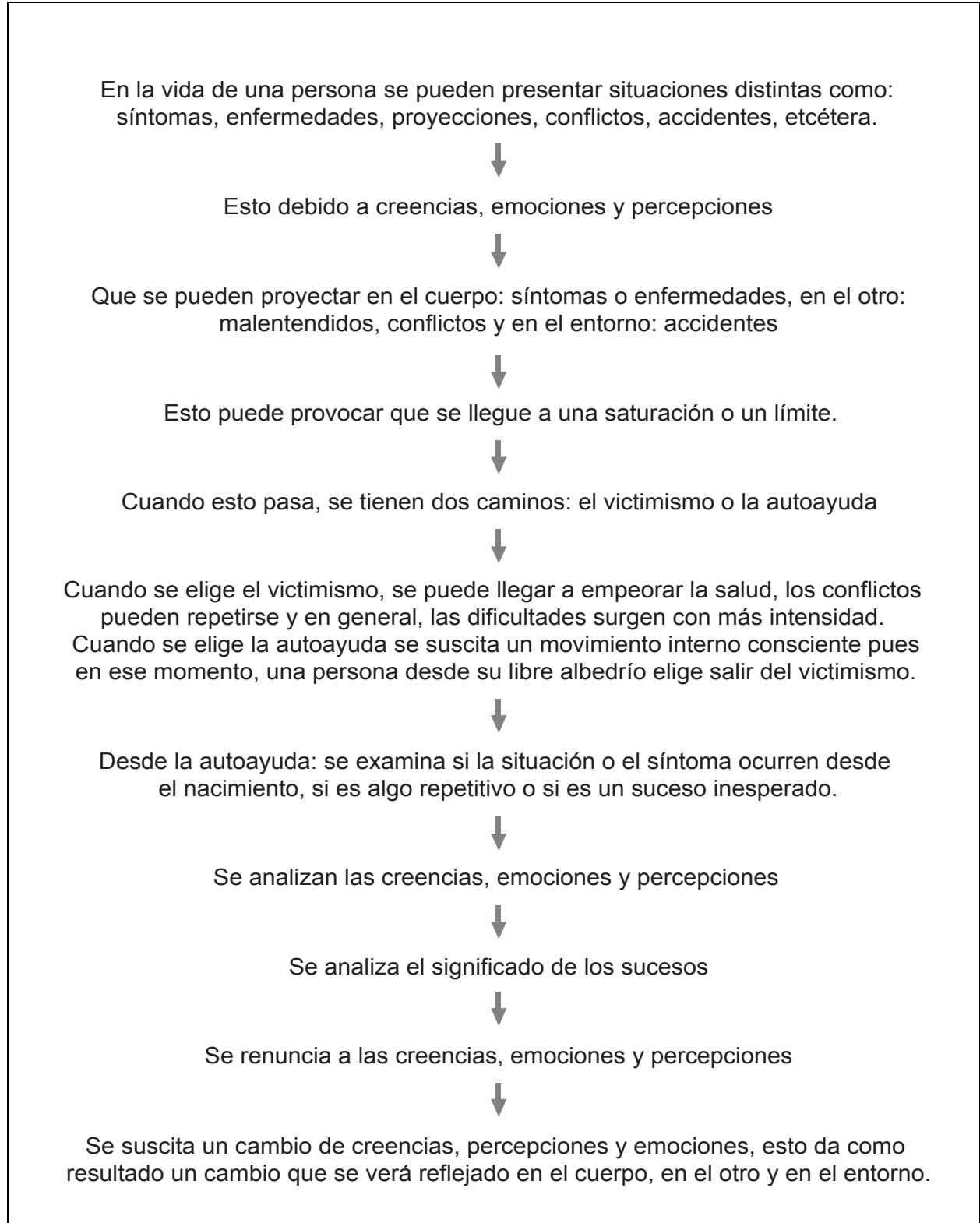


Figura 5. Esquema de movimiento interno consciente de acuerdo con el método de Bioneuroemoción.
Elaborado por Eugenia Loya.

A través del estudio anterior se define que el movimiento interno se suscita en la vida de una persona en todo momento pues las situaciones que le pasan a uno están en constante movimiento, así como las emociones creencias y percepciones. Pero el movimiento interno consciente inicia cuando una persona acepta que existe una situación en su vida que precisa un cambio y en consecuencia inicia un proceso de mejora que es aquí cuando el movimiento interno consciente se desarrolla.

CAPÍTULO II. JOYERÍA CONTEMPORÁNEA

2.1 Contexto histórico de la joyería

Civilizaciones antiguas emplearon la ornamentación como forma de plasmar símbolos. A estos y a los materiales empleados, se les otorgaban diferentes significados de acuerdo con las creencias en cada cultura. Asimismo, se desarrollando diferentes técnicas. Con el paso de los siglos, esto ha servido de base en el desarrollo de la joyería. En este apartado se presenta a continuación un estudio con datos generales del contexto histórico de la joyería comenzando con la étnico tradicional hasta la joyería de artista.

Untracht (1985) menciona que el interés del ser humano por la ornamentación personal probablemente tuvo sus inicios cuando surgió en él, el concepto de la auto imagen. Aunque no se tiene registro de esto, el autor manifiesta que “La primera evidencia concreta de un ornamento en el cuerpo se puede apreciar en los dibujos que se encuentran en las cuevas de los cavernícolas que se cree tiene por lo menos 20,000 años de antigüedad” (p. 1). Además, Morton (1976) alude que, gracias a excavaciones arqueológicas se han encontrado artículos de joyería que pueden provenir por lo menos de la era Paleolítica (p. 11).

De acuerdo con Untracht (1985) se puede asumir que la noción de las partes del cuerpo que podían sostener ornamentos antecede a la idea de que los humanos podían representarse a sí mismos gráficamente, por esto, el uso de ornamentos debe de ser más antiguo (p. 1).

Se sabe que algunos de los primeros ornamentos portados por nuestros antepasados eran utilizados como amuletos para protección contra espíritus malignos, desastres naturales y enfermedades. También, se creía que tenían efectos curativos, brindaban riqueza y suerte en el destino. Algunos ornamentos provenían de la caza de animales y la vegetación, ejemplo de ello son: los dientes, colmillos, garras y cuernos que eran alterados para portarse en el cuerpo. Según Untracht (1985) se cree que dichas partes eran utilizadas porque se tenía la creencia de que el portador adquiriría por medio del contacto físico el coraje y ferocidad del animal. Además, eran portados como trofeo obtenido como muestra de superioridad del hombre ante un animal (p. 1). Las partes de los animales como las plumas de pájaros y cubierta de alas de escarabajos también eran empleadas para la creación de ornamentos corporales. En cuanto a la vegetación, se aprovechaban las flores, hojas, semillas y madera.

De esta manera surgió la joyería tradicional que es considerada como “la primera manifestación de la joyería de cualquier civilización en todos los tiempos” (Pignotti, 2016, p. 29). La autora menciona que a este tipo de joyería también se le conoce como étnico-tradicional, y la describe como “objetos que son llevados en el cuerpo pertenecientes a la tradición cultural de una determinada etnia, de la cual reflejan la estética, valores, rituales y creencias religiosas” (Pignotti, 2016, p. 31).

De acuerdo con Morton (1976) en 1922, se llevó a cabo una excavación en la antigua región de Sumeria en lo que se conocía como la ciudad de Ur al sur de la antigua Mesopotamia. En dicha excavación se extrajo joyería que data de hace más de cuatro mil años. Los trabajos sumerianos reflejan respeto y admiración por la belleza de la naturaleza ya que se reprodujeron formas naturales de manera regular (pp. 13 - 14).

Por un lado, la joyería creada en la antigua civilización egipcia representaba entre otras cosas poder y lealtad, conjuntamente servían como amuletos y talismanes que se creía salvaguardaban a su portador de fuerzas oscuras, razón por la que se incluían en los ajueres funerarios (Santiesteban, 2010, p. 32). Además, Morton (1976) expone que la joyería proveniente del antiguo Egipto contó con iconografía y símbolos en donde se personificaban dioses con cabeza de animales, jeroglíficos, así como también símbolos representativos de los egipcios como el ojo, la flor de papiro, el símbolo del renacimiento figurado por un escarabajo y el símbolo Ankh que representaba la vida en esta cultura. Por otra parte, en la región de la antigua Grecia cabezas de animales, figuras mitológicas y humanas eran empleadas en su joyería. Además, se otorgaban guirnaldas de diferentes materiales a los triunfantes de batallas y deportes. Por su parte, en la antigua Roma, según Almeida (2014) la joyería se portaba como un símbolo social y religioso pues comunicaba jerarquía, además era icono de poder y ostentación (p. 122). Asimismo, se representaban figuras de animales o cabezas humanas. Por otro lado, la joyería que preponderó en la época precolombina en América del Norte fue la diseñada con temas religiosos y en América Central destacó la representación de animales y humanos.

Pignotti (2016) argumenta que la joyería étnico-tradicional (antes mencionada) no perseguía un agrado personal del portador, sino que fue y es “espejo social” (p. 33) ya que contiene significados simbólicos como el poder, la riqueza, así como poderes mágicos o curativos. La joyería étnico tradicional no ha quedado obsoleta ya que actualmente se distingue como aquella que se crea por medio de un proceso artesanal tradicional dentro de un contexto cultural en específico.

De acuerdo con Black (1981) en la época Bizantina en Europa, la forma de cruz fue la más recurrente para la joyería pues el uso de temas y símbolos religiosos eran comunes, así como también de los patrones geométricos (pp. 116, 118, 121). En la época del Renacimiento también en Europa, la joyería se representaba con temas religiosos o bíblicos además de la mitología clásica. En el período Barroco en Europa Occidental y América Latina hubo una predilección por temas florales, formas simétricas y curvas. Así mismo, la joyería era relacionada con el poder económico. De acuerdo con Morton (1976) se comenzó a portar conjuntos o juegos de joyería que podían incluir: collar, aretes, anillo, pulsera o brazalete, tiara o diadema y broche para la ropa. A estos conjuntos se les conoce como *parures* y eran muestra de riqueza y buen gusto en ese período (pp. 30 - 31).

En Europa, la joyería de estilo *Rococó* se destacaba por la asimetría de sus piezas. De acuerdo con Morton (1976) el uso de *chatelaine* se volvió popular. Este objeto decorativo era utilizado en la ropa o cuerpo de mujeres y hombres en la rutina diaria y tenía la finalidad de sujetar objetos pequeños o simbólicos (p. 31). En Inglaterra, la joyería de estilo Victoriano se caracterizó por ser sentimental o conmemorativa. El azabache por su color negro era utilizado para representar el luto, asimismo se empleaban fotografías y cabello humano. Además, Galton (2013) señala que una característica de la joyería de estilo Victoriano fue el empleo de flores, corazones y cruces (p. 17).

La bisutería surgió en el siglo XVIII, pero fue hasta el siglo XIX que obtuvo popularidad. De acuerdo con Santisteban (2010) en la creación de joyería “la industrialización facilitó y aminoró los costos [por lo que] creó la cultura de la imitación, dando lugar a lo conocido con el nombre de ‘bisutería’” (p. 37). Piezas de bajo costo para un mercado amplio.

La industrialización fue un factor preliminar en la joyería ya que, en países como Europa, artesanos tradicionales se vieron afectados por las transformaciones sociales, culturales y tecnológicas. Como resultado, la economía artesanal con raíces en la Edad Media fue casi destruida. De acuerdo con Morton (1976) a principios de 1900 la industrialización llegó a Estados Unidos y con ella una disminución de artesanos experimentados. Para 1940 la cantidad de artesanos que trabajaban la plata se vio mermada. Estos empezaron a cerrar sus tiendas y las que permanecían abiertas se fueron adaptando a recibir de manera muy escasa solamente trabajos para baño de plata o reparaciones ya que la mayoría de los joyeros reconocidos enviaban los trabajos de reparación a las grandes ciudades (p. 41).

Mientras tanto, la joyería de estilo *Art Nouveau* en Europa, empleó formas naturales y orgánicas como medio de inspiración que de acuerdo con Morton (1976) incluían lirios, temas de agua, mariposas, pavo reales, insectos y serpientes (p. 35). Otra particularidad de la joyería de este estilo fue la representación de figuras míticas con características femeninas e híbridas que según Galton (2013), eran representadas como mitad mujer y mitad animal (p. 18). Un ejemplo de esto fueron las sirenas y las libélulas. También en Europa, la joyería de estilo *Art Decó* según Morton (1976) rechazó las formas naturales y piezas de joyería fabricadas a mano por una apariencia de hecho a máquina. Además, menciona que ese estilo se caracterizó por que se empleaban materiales considerados como muy caros y baratos unidos en una sola pieza (p. 36). Como resultado se produjeron obras con apariencia abstracta, geométrica y como lo menciona Galton (2013) la joyería de este estilo también se caracterizó por producirse en serie y por poseer formas aerodinámicas y emplear los colores rojo, negro y verde (p. 21).

La joyería de artista surgió cuando destacados escultores, pintores, entre otros artífices europeos comenzaron a romper límites y fronteras entre el tipo de arte que desarrollaban y empezaron a elaborar piezas de joyería o colaborar con joyeros para que les realizaran sus piezas pues, su incursión en el ámbito de creación de joyería no significaba que tuvieran conocimiento en la ejecución de este tipo de piezas, sino que utilizaban el diseño y la creación de joyería como una forma de plasmar su arte.

Entre los artistas que incursionaron en la creación de joyería se encuentran, Pablo Picasso, Max Ernest, George Braque, Jean Arp, Man Ray, Alexander Calder, Roy Lichtenstein, Salvador Dali y Meret Oppenheim. Estos y otros artífices que utilizaron a la joyería como lienzo y como soporte para una obra artística, rompieron los modelos tradicionales del arte trasladando el universo del artista al formato de la joya. Así, se encaminó lo que a continuación se conoce como nueva joyería.

2.2 La nueva joyería

La nueva joyería es un término que fue ideado a mediados del siglo XX paralelamente en Estados Unidos y Europa. Según den Besten (2011) este tipo de joyería surge alrededor de la Segunda Guerra Mundial por una generación joven de joyeros que nacieron en un período de reconstrucción en donde se buscaban opciones alternas a materiales preciosos y piezas ornamentales que hasta el momento se acostumbraban. Asimismo, la experimentación fue un factor importante en la nueva joyería ya que los jóvenes estaban interesados en descubrir

posibilidades escultóricas para la joyería ya que utilizaban materiales sintéticos como el acrílico, así como acero y aluminio (p. 8), también, se sumó el uso de textiles y piedras preciosas en bruto.

Se dejó de lado los cánones establecidos (de la joyería tradicional y los estilos de joyería que se conocían hasta el momento) y por el contrario se comienza a cuestionar el tamaño de las piezas, los materiales, las funciones simbólicas y los usos, además este tipo de joyería estaba en oposición a la tradicional y la producción en serie o industrial.

En la nueva joyería se poseía un concepto, una idea, el artista creador contaba con una intención en la creación de sus piezas y se experimentaba con la portabilidad y perdurabilidad. En ocasiones se plasmaban denuncias políticas. La nueva joyería se alejaba de los consumidores, de las tiendas comerciales, por el contrario, se creaban piezas únicas que conformaban unicidad entre forma y concepto. Sin embargo, de acuerdo con den Besten (2011) la nueva joyería tuvo problemas con su identidad y fue así desde su inicio:

La dificultad no solo fue en el posicionamiento del fabricante, lejos de las nociones manuales pasadas de moda como el orfebre ... pero también en la identificación del campo o la práctica, con el fin de distinguirse de la fina, preciosa, moda, personalizada o joyería comercial (por mencionar algunas) (p. 9).

Autores como den Besten (2011) y Pignotti (2016) mencionan que en el actual siglo XXI se utilizan indistintamente términos para referir a la nueva joyería. Por una parte, los términos que menciona Pignotti (2016) son: joyería de autor, joyería de investigación, joyería de estudio, joyería contemporánea (p. 17). Por otra parte, den Besten (2011) además de los anteriores añade a estos conceptos el de joyería de diseño y joyería de arte (p. 9). Cabe aclarar que a pesar de que estos términos pueden ser utilizados para nombrar al mismo fenómeno artístico que es la nueva joyería, también tienen sus propias características como se explica a continuación.

La joyería de estudio (*studio jewelry*) es definida por Game y Goring (1998) como “joyería producida por individuos, trabajando en sus propios estudios, usualmente solos, a lo mucho con uno o dos asistentes, que deliberadamente controlan cada aspecto de la producción de una pieza desde la idea original hasta el trabajo terminado” (como se citó en den Besten, 2011, p. 9). Sin embargo, la autora menciona que lo referido por Game y Goring, sólo representa el dónde y cómo de la producción de joyería y por lo tanto la joyería de estudio es limitada (p. 9). Asimismo, L'Ecuyer (2010) alude que los artífices que realizan este tipo de joyería son creadores independientes que generan piezas limitadas y únicas, término conocido

en inglés como *one of a kind*, esto en su estudio privado y no en una fábrica. También menciona que el joyero es el diseñador y el fabricante de cada pieza, pero al igual que Game y Goring (1998), L'Ecuyer (2010) refiere que el artífice puede ser ayudado por un asistente en las tareas técnicas (como se citó en Skinner 2013, p. 13).

El término de joyería de investigación (*research jewellery*) se utiliza principalmente en Italia (den Besten, 2011, p. 9). En la joyería de investigación, el cuerpo humano tiene un papel tan importante como la pieza misma ya que el objetivo es investigar la correlación entre el objeto y el cuerpo. De acuerdo con Martinazzi (2007) en la joyería de investigación, el cuerpo humano adquiere un papel fundamental como fuente de inspiración. El autor menciona que existe una evolución en la relación entre el cuerpo-joya en contraste con la percepción usual de la joyería como decoración o accesorio de moda (párr. 1). Asimismo, den Besten (2011) refiere que la investigación se hace tanto en formas y materiales para producir reflexiones conceptuales y filosóficas (p. 10), esto en relación con la pieza de joyería y el cuerpo humano.

La joyería de autor (*author jewelry*) “es creada por un fabricante individual y lleva el sello de su arte y visión” (den Besten, 2011, p. 11). Por su parte, el portal de La Asociación Española de Diseñadores de Joyas de Autor (AJA) expone que este tipo de joyería se caracteriza por tener un discurso propio y que lo habitual es que este avalada por el nombre de su creador como marca comercial, “la joya de autor es una alhaja ‘con nombre y apellidos’” (párr. 2).

De acuerdo con den Besten (2011), la joyería de diseño (*jewellery design*) se empleó principalmente entre los años 1960 y 1980. Dicho término se utilizó para distinguir entre el diseñador y en artesano/creador y el concepto y el trabajo manual. “Su significado era enfatizar el hecho de que una pieza de joyería era el resultado de un proceso de diseño en lugar de simplemente hacer, de pensamiento racional en lugar de emoción o intuición” (p. 10). Era un proceso más racional y creativo.

Según Skinner (2013) en el siglo XX, la joyería de arte (*art jewellery*) permitió indagar y explorar más allá del diseño de joyería que se conocía hasta el momento. Este tipo de piezas fueron creadas para portarse y ser apreciada por un grupo selecto de individuos con gustos artísticos, pero la admiración por este tipo de obras creció y en consecuencia firmas comerciales empezaron a comercializarla¹ (p. 87). Den Besten (2011) señala que actualmente

¹Actualmente en el siglo XXI, se conoce como joyería comercial a las piezas de joyería que incorporan tendencias de moda, retoman estilos antiguos o marcas reconocidas crean sus propios diseños. Este

el concepto de joyería de arte se utiliza principalmente en Estados Unidos y menciona que la que muestra al arte y la joyería como algo igual o que la joyería es una forma de arte. Sin embargo, agrega que este punto de vista no se comparte fuera del mundo de la joyería (den Besten, 2011, p. 9).

El término de joyería contemporánea “indica que está hecha actualmente y que es ‘de nuestro tiempo’, mientras que en realidad cubre un período de tiempo que abarca al menos cuarenta y cinco años y que ha tenido grandes cambios; por lo tanto, no es muy preciso” (den Besten, 2011, p. 9). Skinner (2013) coincide con den Besten al explicar que la joyería contemporánea es general y puede incluir cualidades de otros términos. Además añade que representa el deseo temporal de los joyeros de ser de su tiempo y ha estado en uso desde 1970, por lo que según el autor tiene un peso histórico (p. 11).

En la presente investigación se indagará en el fenómeno artístico de joyería contemporánea ya que este: No delimita el lugar de trabajo como lo haría la joyería de estudio. No limita el trabajo a la relación entre el cuerpo y la pieza como en la joyería de investigación. El presente trabajo no se limita a sólo ser un proceso de diseño como lo puede ser en la joyería de autor. Podría ser una pieza de joyería de arte, pero el resultado no solo será una pieza de contemplación individual, sino un ejercicio conceptual para crearla y documentar el proceso creativo.

2.3 Concepto de joyería contemporánea

El fenómeno artístico que es la joyería contemporánea nace según Pignotti (2016) en Europa después de la Segunda Guerra Mundial ya que algunos orfebres ambicionaban “renovar el lenguaje de la joyería hacia la libre expresión del artista”. Asimismo, la autora menciona que con la llegada de este fenómeno “se experimentaron los potenciales comunicativos de los materiales y de la joya como objeto signifiante, buscando nuevas relaciones formales y

tipo de joyería puede estar hecha parcialmente de metales preciosos o contener piedras preciosas, aunque metales como bronce, cobre, níquel, acero y piedras semipreciosas como ágata, circón, cornalina, cuarzo, lapislázuli, ojo de tigre y ónix por mencionar algunas, también son empleadas. A pesar que la producción de este tipo de joyería es mayormente industrial, la colocación de piedras y el acabado puede ser manual. Marcas comerciales reconocidas como Tous, Pandora y Bizarro cuentan con colecciones que, si bien son para vender en masa, los materiales son de buena calidad, en algunos casos no como la joyería fina, pero sí de mejor calidad que la bisutería o la joyería de moda.

La joyería fina se caracteriza por ser piezas creadas en su totalidad por metales y piedras preciosas sin importar si su diseño, la pieza en su totalidad está hecha con la mejor calidad.

sensoriales con el cuerpo. Igualmente, añade que el término de joyería contemporánea es ampliamente empleado en Europa (p. 17).

Con el fin de indagar y definir lo que se conoce como joyería contemporánea, se realizó una exploración en la que se evidenció que este fenómeno artístico “no es unívoco” (Pignotti, 2016, p. 17) y como lo menciona Skinner (2013) es un término ambiguo (p. 8). Además, Lignel (2006) refiere al término de joyería contemporánea como una etiqueta simplista la cual menciona “queda chica para la compleja herencia de la profesión y la variedad de sus intereses actuales” (párr. 3). Además, alude que definir la actividad de la joyería contemporánea “es un ejercicio llamativamente difícil, y sigue alimentando muchas de nuestras conversaciones” (párr. 1).

De acuerdo con Skinner (2013) el objetivo de determinar a la joyería contemporánea no es “identificar una especie de identidad esencial que incluya o excluya ciertos objetos, sino más bien identificar una serie de condiciones que hagan a la joyería contemporánea posible y significativa” (p. 10). Por esta razón, a continuación, se realiza un estudio de las características de la joyería contemporánea.

2.3.1 Características de la joyería contemporánea

La joyería contemporánea cuenta con características como la temporalidad, es una práctica autoreflexiva, es una expresión artística, son piezas únicas o limitadas, el material es libre, está orientada al cuerpo y se encuentra entre el arte y el diseño como se explica a continuación.

Se ha mencionado anteriormente, que la joyería contemporánea surge como una oposición a la joyería tradicional, la historiadora Mònica Gaspar (2007) refiere que este último tipo de joyería “aspira a la eternidad y pasa entre generaciones” lo que compara con la joyería contemporánea y la menciona como una temporalidad ya que “está obstinadamente anclada en el presente, como creación vinculada al ‘aquí y ahora’ de su creador” (como se citó en Skinner, 2013, p. 11).

Por su parte Skinner (2013) explica que es posible entender dicha dimensión temporal por sus diferentes nombres:

Joyería de vanguardia, que se posiciona radicalmente por delante de las corrientes principales; joyería moderna o modernista, que pretende reflejar el espíritu de los

tiempos en que está hecha; joyería de estudio que hace hincapié en el taller de artista sobre el taller de artesanía; nueva joyería, que adopta una postura irónica hacia el pasado (p. 11).

A su vez, el término de joyería contemporánea representa "un equilibrio perfecto entre la innovación, los idiomas personales y el reconocimiento por un circuito establecido de galerías, museos y coleccionistas" (Mònica Gaspar, 2007, como se citó en Skinner, 2013, p. 11). Además, den Besten (2011) señala que "está hecha ahora y es 'de nuestro tiempo'" (p. 10).

Una de las características más representativas de la joyería contemporánea es que es "una práctica autoreflexiva o autoconsciente" (Skinner, 2013, p. 33), en donde las ideas del artífice se plasman en la pieza de joyería, "lo que significa que se trata de reflexionar sobre sí mismo" (Skinner, 2013, p. 11).

"La individualidad y la expresión artística son prioridad, tanto para el fabricante como para el portador / propietario" (L'Ecuyer, 2010, como se citó en Skinner, 2013, p. 13). Normalmente, las piezas de joyería contemporánea que son elegidas por coleccionistas o personas que quieren portar las piezas, las adquieren no solo por el diseño sino por el interés o distinción del mensaje plasmado en la pieza que se transmite a través de la forma, el material y la forma de ser portada. Así, la intención de los joyeros contemporáneos es "manifestar el propio proyecto artístico a través del lenguaje de la joyería" (Pignotti, 2016, p. 286).

La joyería contemporánea "tiende a esquivar la idea de lo múltiple o de la producción en masa" aquí, se distinguen las producciones limitadas y las piezas únicas (L'Ecuyer, 2010, como se citó en Skinner, 2013, p. 13).

La joyería contemporánea tiene una característica representativa que es la de ser libre para la experimentación de la pieza. Esto abarca la forma, el tamaño, la técnica, la manera de ser portada y de acuerdo con Lingel (2006), este tipo de joyería es "abierta a métodos y materiales" (párr. 6). Además "es libre de admirar cualquier estilo ... de tiempos pasados sin tener la necesidad de imitarlos" (Morton, 1970, p. 16) es decir, el diseño de la joyería contemporánea puede contener rasgos o ser de un estilo de joyería de siglos pasados, pero eso no significa que se clasifique como una pieza del estilo utilizado. También, dentro del tema de la experimentación libre, Skinner (2013) menciona que este tipo de joyería puede no ser piezas tridimensionales (p. 7).

El material en la joyería contemporánea juega un papel muy importante. Murray (2013) expresa que en este tipo de joyería la pregunta "¿De qué está hecha?" es una de las primeras cuestiones que se hacen ante una pieza (como se citó en Skinner, 2013, p. 31). Por otra parte, Wiggers (2013) afirma que, en este tipo de joyería, los materiales de lujo no necesariamente tienen que estar incluidos en una pieza (como se citó en Skinner, 2013, p. 51).

Aunque la joyería contemporánea y el cuerpo tienen una estrecha relación, no significa que este tipo de joyería esté destinada para portarse. Skinner (2013) afirma que "la mayoría, aunque no toda, la joyería contemporánea está diseñada para ser portada, o puede ser portada". Además, el autor agrega que "cuando no se puede portar, o la portabilidad se suspende, el cuerpo sigue siendo invocado como un tema o límite importante" (p. 14). Aunque Lignel (2006) alude que este tipo de joyería es "complicada por el concepto de portabilidad" (párr. 6), el autor no especifica en qué forma es complicada.

Este tipo de joyería está entre el arte y el diseño ya que "se ve afectada por el contacto con el arte, por un lado, y el diseño por el otro" además, se considera que pertenece a la categoría de artes visuales (Skinner, 2013, p. 17). Por un lado, Lignel (2006) dice que "la joyería contemporánea funciona de manera similar al arte" pero en distinta escala, una más reducida y agrega que está en el cruce entre artesanía, diseño y arte (párr. 8 - 9). Asimismo, Skinner (2013) refiere que "Los joyeros contemporáneos siguen el modelo del mundo del arte" (p. 13).

De esta manera, la joyería contemporánea no solo se puede ubicar en el cuerpo, sino también en los museos, en colecciones privadas, en libros y en catálogos. Sin embargo, una vez que una pieza de joyería contemporánea es usada por un individuo y llega a tener signos visibles de que fue portada de acuerdo con Wiggers (2013) corre el riesgo de que se devalúe como pieza de arte (como se citó en Skinner, 2013, p. 51).

Lignel (2006) refiere que este tipo de joyería no es "solo un objeto" fabricado con el fin de simplemente ser portado. Además, el autor refiere que en la joyería contemporánea existe independencia de la "vocación comercial de la joyería en general" que busca atraer y complacer al consumidor (párr. 5 - 6). Justamente, Pignotti (2016) argumenta que la joyería contemporánea transita "desde un objeto de uso, pasa a ser objeto de contemplación o reflexión" (p. 142). No obstante, Linger (2006) señala que la escala de visibilidad en la que la joyería contemporánea funciona es tan baja, que hasta se llega a "cuestionar su existencia" (párr. 8).

“La joyería contemporánea no es una categoría estable, sino más bien un término que representa una multitud de diferentes objetos y modos de pensar sobre los objetos” (Skinner, 2013, p. 18). Tal vez, es por esta razón que dentro del concepto de joyería contemporánea se incluyen piezas de joyería narrativa, efímera, óptica, escultórica, entre otras. A pesar de esto, Skinner (2013) alude que “es precisamente la naturaleza contradictoria ... de los objetos y prácticas de joyería contemporánea lo que los hace interesante” (p. 8).

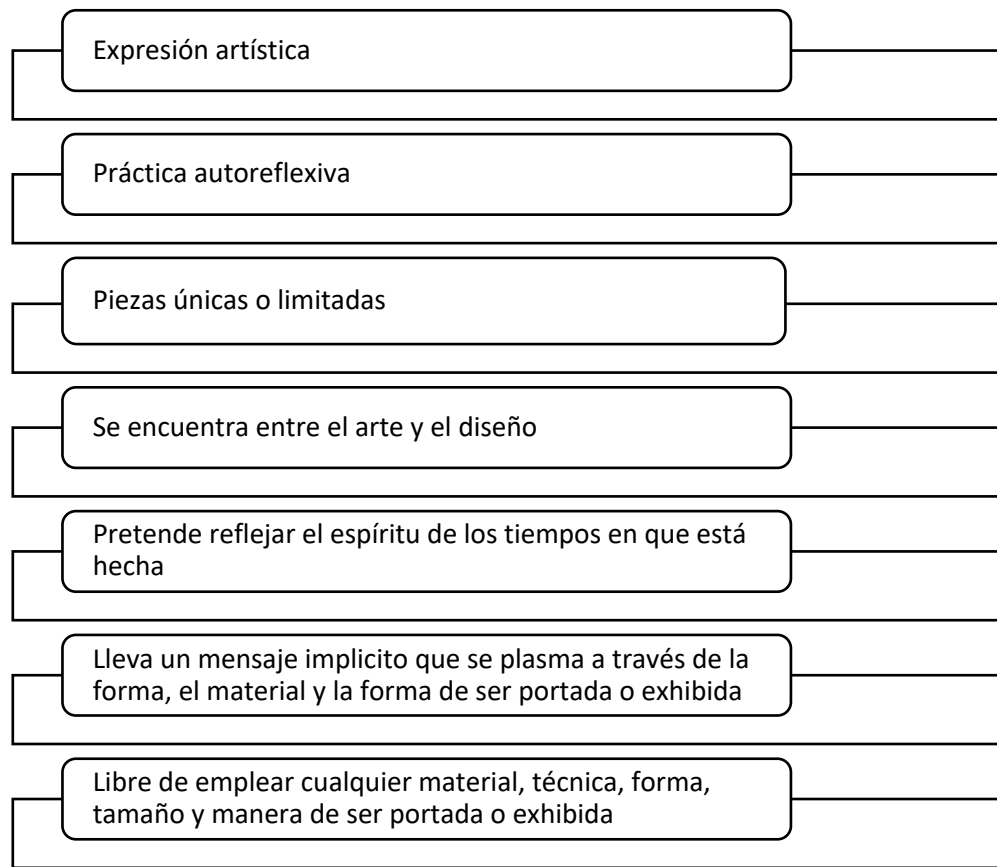


Figura 6. Características de la joyería contemporánea. Elaborado por Eugenia Loya.

De acuerdo con el estudio realizado, la joyería contemporánea lleva implícito los pensamientos, inquietudes, emociones y deseos del creador. Por esta razón, la pieza es igual de importante que el mensaje plasmado pues es el reflejo de la expresión del artista. Este tipo de joyería permite experimentar además de no discriminar la manera de unir, yuxtaponer o entrelazar materiales, técnicas, formas, tamaños y manera de ser portada. Asimismo, son piezas únicas o de series limitadas, es decir, no son piezas comerciales o hechas para reproducirse en masa.

2.4 Representación del concepto de movimiento en joyería contemporánea

En joyería contemporánea el concepto de movimiento ha sido representado de diversos modos como por ejemplo de manera real y de forma aparente. Por una parte, el movimiento real que también es conocido como objetivo, es el movimiento que efectúa un ente de manera física en el espacio, es decir “un desplazamiento físico de los objetos” (Villafañe y Mínguez, 2009, p. 81). Ejemplo de esto es el movimiento que un objeto realiza por medio de mecanismos, ensamblaje, desplegado, cinética, etcétera.

Por otro lado, el movimiento aparente o subjetivo se presenta cuando un objeto esta inmóvil, pero transmite o crea la ilusión o sensación de movilidad. “La experiencia de movimiento no corresponde con un desplazamiento físico” (Villafañe y Mínguez, 2009, p. 81) sino más bien a un movimiento visual. Ejemplo de esto es el movimiento aparente producido por el ritmo² de elementos que conforman una pieza, por la forma y posición en que se presentan los objetos o por medio de la ilusión óptica.

Dentro de la amplia gama de piezas de joyería contemporánea cuyo concepto se relaciona en mayor o menor medida con el movimiento, en función de esta tesis, se analizaron algunas piezas en las que está representado el concepto de movimiento real o aparente, en el contexto de reflexionar su posible aplicación en esta investigación.

2.4.1 Movimiento real

Hablar de movimiento real en joyería contemporánea es hablar de joyería cinética. Su objetivo es la búsqueda y representación de movimiento físico de algunos o todos los elementos que integran una pieza. Asimismo, los recursos para dar movimiento comprenden el viento, mecanismos, electromagnetismo, el cuerpo humano, por mencionar algunos.

Este estudio comienza con unos aretes que representan movimiento real creados por Alexander Calder como se muestra en la Figura 7. Esta pieza móvil³ denota simplicidad en la

²“*Ritmo* es la sucesión ordenada de movimientos. Platón lo definió así: <<El orden en el movimiento>> ... el ritmo ... es la repetición y combinación... de los elementos componentes” (Martín, 1974, p. 63).

³ Calder rechazó la “finitud e hizo que, con el movimiento, las cosas exploraran siempre nuevas posibilidades” (Bauman, 2007, p. 11). Por ello fue considerado el precursor de la escultura cinética con la creación de móviles o *chupin* (juguete móvil colgante), piezas dinámicas que dieron movimiento a lo estático de las esculturas y joyería del siglo XX.

forma con un diseño abstracto y simétrico. Además, la oscilación de los aretes depende de dos factores, el cuerpo del portador y del aire del entorno.



Figura 7. Alexander Calder, 1940. Alambre de plata. 4 5/16" x 2 9/16" cada uno.

De acuerdo con Bauman (2007), Calder era llamado por Marcel Duchamp el "Maestro de la gravedad" y buscaba en sus creaciones:

Movimiento espontaneo y elemental, sin ninguna rutina ni regularidad, cambiante de un momento a otro y sin secuencia previsible, que sorprendiera incesantemente al observador que no tuviera pauta. Un movimiento que significa algo más que movilidad en el espacio: es un símbolo, o quizá la esencia misma, de la vida. Alexander Calder quería, nada menos, que dar vida a la materia muerta" (p. 12).

Lo anterior se refleja en los aretes de la Figura 7 pues representan un movimiento real, espontaneo capaz de cambiar en cualquier momento y sin previo aviso.

La Figura 8 es un anillo creado por Friedrich Becker. Este, es un ejemplo de joyería variable, es decir, piezas que cuentan con algún componente que puede cambiar. De acuerdo con el portal de La sociedad del Profesor Friedrich Becker, el artista encontraba en la variabilidad, la posibilidad de que el usuario pudiera percibir diferentes efectos visuales (párr. 6). Aunque a simple vista el anillo no pareciera tener movimiento, es portador de una gran aportación al ámbito de la joyería. El mismo portal refiere que dicho anillo le dio a Becker el *Bavarian State Prize*⁴ en 1959 ya que el tipo de ajuste que utilizó para la piedra no se había visto antes pues "El elemento decorativo de un ajuste asume la función de sostener la gema"

⁴ El *Bavarian State Prize* es un reconocimiento que se otorga por el Bavarian State Government de Alemania y se entrega a "contribuciones destacadas en las artes aplicadas y diseño" (Dubhghaill, s.f., 2015).

(párr. 6). En esta pieza de joyería variable, el movimiento real se suscita gracias al usuario, cuando decide cambiar la gema.



Figura 8. Friedrich Becker, 1957. Gema y piedra intercambiable. Oro blanco 750/000, cuarzo rutilado.

La Figura 9 consta de un brazalete en donde se fusiona la estética y la precisión. Además, consta de movimiento real producido por el desplazamiento corporal del portador como parte esencial de la pieza. Esta obra también fue creada por el orfebre Friedrich Becker destacado por su destreza técnica y conocimientos mecánicos mejor conocido por ser uno de los primeros joyeros en incorporar la cinética en sus trabajos, aunque algunos lo consideran “el inventor de la joyería cinética (Fialka-Herics, 2016, párr. 1), Friedrich Becker manifestaba que su ambición era crear sus propios diseños, además de investigar las reglas de la física y trabajar empíricamente. El deseo y pasión del artista era desarrollar la cinética en la joyería en una escala miniatura (Coconut media, 2012). El brazalete está compuesto por una base circular que sostiene dos piezas de menor tamaño que son de forma orgánica similares a dos relojes de arena y se pueden desplazar sin dejar de estar juntas embonando a la perfección una y otra vez. Este trabajo fue construido de modo que los mecanismos que sostienen las partes fueran internos y ocultos a la vista; de esta manera, uno no sabría que la pieza tenía partes móviles hasta que se portará y comenzarán a moverse.



Figura 9. Friedrich Becker, 1969. Oro blanco 750/000, diamantes y lapislázuli.

La joyería cinética edificó un vínculo entre el material que en ocasiones puede ser rígido y la dinámica del movimiento, como es el caso de este brazalete en donde el portador:

Es el mecanismo de conducción: el usuario se mueve, y este movimiento se traslada a la pieza como un todo. El movimiento se convierte en parte de la joyería, que a su vez se convierte en parte del usuario en una especie de síntesis (Fialka-Herics, 2016, párr. 4).

En la Figura 10 se muestra un anillo que al igual que en el caso anterior, desafía la fuerza de la gravedad, porque tiene como característica el movimiento continuo una vez que el portador lo coloca en su mano. Esta pieza fue creada por Michael Berger quien siguió los pasos de su mentor el profesor Friedrich Becker al diseñar joyería cinética.



Figura 10. Michael Berger. Oro de 18k. 12 diamantes corte brillante.

A primera vista pareciera que los elementos superiores se mueven por medio de imanes, pero son mecanismos diminutos⁵ que unen la parte inferior y superior, ello permite al portador mover la mano libremente sin que los componentes se desprendan y esto permite que las partes sigan girando. Además de esto, el anillo tiene una base plana, la cual permite colocar el objeto como una escultura a escala⁶.

⁵ Este fenómeno hizo a Berger merecedor del *State Prize North Rhine-Westphalia* (Perpetual Useless, 2015). Dicho premio, es un reconocimiento que se da en Alemania a los ciudadanos de la misma nación, con el objetivo de honrar una labor destacada en diferentes ámbitos.

⁶Sobre esto, el autor alude que en el momento que crea las joyas tiene pequeñas esculturas en mente y a pesar de que están destinadas para ser portadas en la mano y atraer la atención, todas las piezas cuentan con un soporte que permite a los anillos permanecer de pie con el objetivo de ser colocados en diferentes sitios como decoración artística (Perpetual Useless, 2015).

Otro ejemplo de movimiento real en joyería contemporánea es la Figura 11 creada por Dukno Yoon en donde incorpora el movimiento, la simplicidad y la interacción con el portador⁷.

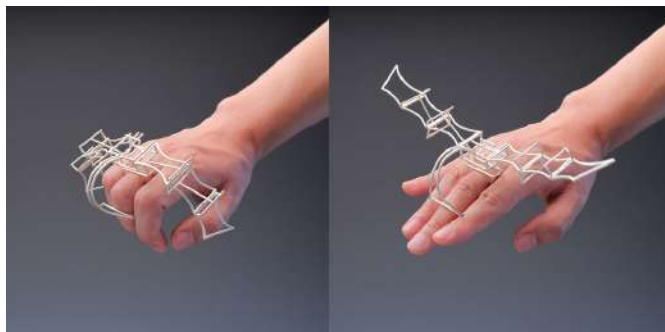


Figura 11. Dukno Yoon, *parte de la serie Segmented Wings*.

El anillo tiene forma simétrica y lineal además de que consta de una estructura mecánica que permite movilidad a las alas, asimismo, el desplazamiento de estas es provocado por el movimiento ascendente y descendente de los dedos.

La siguiente es una pieza hecha también por Dukno Yoon. En esta obra, el artista explora el movimiento a través de líneas y estructuras mecánicas colocadas en el rostro como se muestra en la Figura 12 la cual es parte de la serie *Self-portraits*. Respecto de ello el artista señala que:

Este proyecto se basa en mi estudio formal del rostro, en el que simplifico las líneas de la cara. Compuestas directamente de y para la cara, usando alambre de acero con tensión, estas esculturas tienen potencialidades cinéticas debido a la dinámica del rostro humano (Dukno, 2013).

La obra representa movimiento real, consta de una estructura mecánica facial que es simple pero precisa, además de dinámica en donde se puede observar el movimiento al momento de gesticular, en específico, cuando se abre la boca y el mentón desciende

⁷ “Intrigado por las máquinas y sus movimientos, las estructuras mecánicas se han convertido en el lenguaje formal más crucial en todo mi trabajo corporal. La estructura mecánica me fascina en dos aspectos. Primero, la forma estructural puede alcanzar la complejidad, pero a la vez la simplicidad debido a la lógica arraigada detrás de ella. Además, las formas mecánicas implican un movimiento que no es aleatorio, sino que está diseñado o ideado, y por lo tanto puede ser interactivo. Trabajar en particular con movimientos mecánicos que interactúan e involucran a los espectadores me permite dar vitalidad a los objetos. Mis trabajos portables/cinéticos tienen la intención de vivir entre joyería y escultura. Se mantienen independientes mientras que su estrecha relación con el cuerpo crea una relación íntima con el espectador” (Dukno Yoon, s.f., *Artist Statement* (párr. 1).

provocando que la estructura circular que recorre su rostro se mueva y en consecuencia los dos elementos que sobresalen del rostro asciendan.

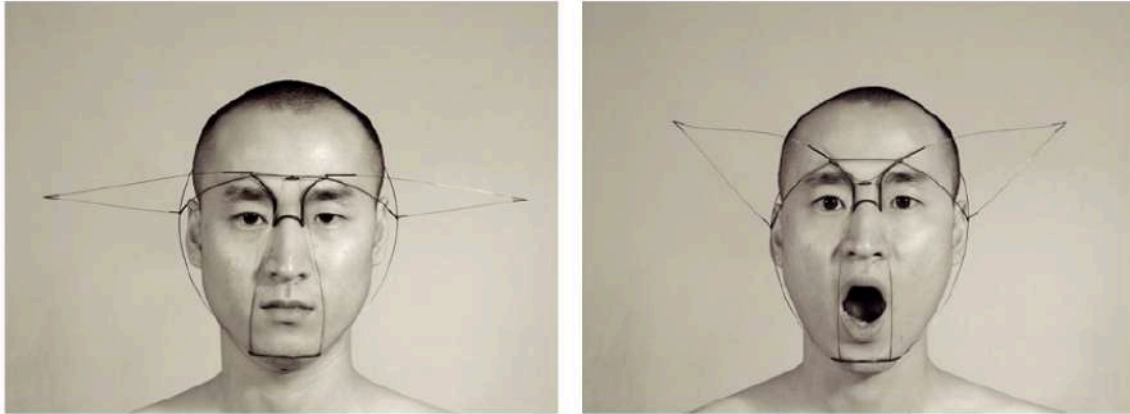


Figura 12. Dukno Yoon parte de la serie *Self-portraits*.

En la Figura 13 se muestra un collar creado por la artista Joan Parcher. El grafito es un elemento importante de esta pieza efímera, pues se transfiere a la ropa del usuario cuando éste se mueve creando una interacción entre el cuerpo del portador y la figura de grafito.

El colgante se balancea sobre el cuerpo del usuario, dejando una mancha oscura en el pecho haciendo que el usuario sea parte de la obra de arte. La pieza se desintegra continuamente a medida que el material raspa la superficie de la ropa, destrozando nuestra idea de joyería como una reliquia preciosa (Smithsonian American Art Museum, Luce Center Label, 1995, párr. 1).

La temporalidad en esta obra depende de la causa y el efecto pues el centro de atención se desintegra continuamente a medida que el grafito es erosionado por la superficie de la ropa. De acuerdo con Pachikara (1995) este cambio físico en la pieza desafía las nociones tradicionales de la permanencia de la joyería (párr. 7). Al usar esta pieza que se mueve de manera real en el pecho del portador como péndulo en un reloj, se van creando nuevas posibilidades pues cada persona se mueve de manera y velocidad distinta, por lo que la marca de grafito puede ser diferente. De acuerdo con Brooks (2010) cuando se observa la marca, se puede imaginar qué tipo de movimiento realizó el usuario de la pieza. En esta forma, la artista captura la evidencia del movimiento en el portador (p. 7).



Figura 13. Joan Parcher, *Graphite Pendulum-Pendant*, 1990. Grafito, plata esterlina y cable de acero inoxidable. 2 $\frac{3}{8}$ x 13/16".

2.4.2 Movimiento aparente

Para representar un movimiento aparente en una pieza inmóvil en tercera dimensión, en este caso en piezas de joyería contemporánea, se ha recurrido al ritmo, la forma, el dinamismo, la ilusión óptica, entre otras como se muestra en el siguiente estudio.

La Figura 14 muestra una pieza creada por Shimong Kim. La obra es geométrica y simétrica, además refleja ritmo con una repetición de elementos ordenados, lo que resulta en una forma rítmica atractiva a la vista gracias a las curvas que forman las líneas colocadas en varias direcciones. En palabras del artista:

Doblar los planos rectos simples que fueron cuidadosamente calculados para crecer en longitud y conectarlos en diferentes direcciones me permitió crear un efecto óptico. Los ojos del espectador viajan a lo largo de las olas disfrutando del movimiento misterioso (Kim, 2010, p. 37).



Figura 14. Shimong Kim, *Red Scarf #2*, 2005. acetato, acero inoxidable oro de 18k. 13" x 13" x 3".

La obra de Kim inspirada en el Arte Óptico⁸ muestra un efecto óptico en un objeto tridimensional creado por los elementos sinuosos que forman espacios positivos y negativos, lo que da como resultado patrones rítmicos que provoca que se genere una experiencia visual dinámica. Uno de los factores que alienta la percepción de esa sensación es el sustrato con el que esta elaborada la pieza, pues se trata de acetato. Además de esto, las líneas muestran una de las características intrínsecas del Arte Óptico que es la simplicidad.

La Figura 15 consta de una pieza que también fue creada por Shimong Kim, la cual consiste en dos rectángulos de papel que están unidos por imanes pegados a los dos tubos de goma amarilla que sostienen la parte izquierda y derecha de la obra respectivamente. Los rectángulos tienen un patrón de líneas de tres colores diferentes los cuales reflejan un patrón moiré; una línea azul con curvas se superpone a líneas amarillas y blancas. Además, la parte de en medio de los rectángulos de papel está cortado en líneas verticales, gracias a esto, el tubo amarillo se entreteje entre las líneas cortadas permitiendo así la unión de los dos rectángulos.

⁸ El Arte Óptico (*Optical Art*) también es conocido como *Op Art* y abstracción perceptual (*Perceptual Abstraction*). Este movimiento artístico, está fundamentalmente dedicado al efecto visual, por esto, crea sentimientos de movimiento por medio de ilusiones ópticas porque existe una ausencia de movimiento real, en ocasiones utilizando colores, pero indudablemente siempre con ayuda de las matemáticas y el uso de formas geométricas simples. De acuerdo con Edward J. Rielly (2003) las técnicas principales utilizadas en el Arte Óptico son: estructuras periódicas (*periodic structures*), fenómeno phi (*phi phenomenon*), efecto moiré o patrón de moiré (*moiré patterns*) y diseños de bordes duros (*hard-edged designs*) (p. 240). Estructuras periódicas: se repite el mismo elemento con patrones calculados en distancia y ángulos y al hacerlo se producen estructuras periódicas (Barrett, 1970, p. 38). Fenómeno phi: es una ilusión óptica la cual consiste en la percepción de movimiento ante una sucesión de imágenes continuas, es decir, este fenómeno hace que veamos movimiento continuo en una serie de imágenes estáticas. Además, “es una teoría que cuando dos luces diferentes están separadas una de la otra con la distancia correcta, aparece una imagen cuando la otra imagen desaparece” (Barrett, 1970, p. 58). Efecto moiré es una interferencia visual o un patrón de interferencia que se construye mediante la repetición de figuras geométricas superpuestas lo que da como resultado nuevos patrones además de efectos visuales. Diseños de bordes duros: esta técnica se utiliza para enfatizar o dar contraste. De acuerdo con Kim (2010) el arte óptico y el arte cinético “tienen una relación íntima en la forma en que ambos contienen movimientos” (p. 11). De acuerdo con Aidan Dunne (2008) el arte óptico podría describirse como un acompañante o incluso un caso especial del arte cinético pues implica el uso del movimiento. En realidad, nada se mueve en el arte óptico pero a nuestros ojos se les hace creer lo contrario. Además, los artistas ópticos explotan la mecánica de la visión para crear diversos efectos intrigantes e inquietante, convirtiendo dos dimensiones en tres, haciendo que el espacio pictórico avance y retroceda, o impidiéndonos enfocarlos y captar una sola imagen (párr. 4).



Figura 15. Shimong Kim, *Paper Scarf #2*, 2015. Papel, tubo de goma. 16" x 13" x 6".

Por medio de la manipulación de las líneas de diferentes colores y cortes verticales, Kim explora posibilidades de movimiento subjetivo pues, aunque la pieza tiene una ausencia de movimiento real, crea un efecto visual que a primera vista pareciera generado sólo por una impresión en el papel, pero cuando el espectador se acerca, se da cuenta que existen cortes lineales en el papel y esto es lo que produce el efecto visual. Kim (2010) alude que cuando la pieza de papel es observada de cerca, la atención se dirige al detalle del patrón, pero una vez que este se reconoce, la atención cambia a la forma dando como resultado la integración del patrón y la forma al igual que el efecto de las impresiones ópticas (p. 41).

La siguiente es un par de brazaletes creados por Patricia Daunis como se muestra en la Figura 16. En esta, se puede apreciar la recreación de “pulsaciones ondulantes y visualmente desconcertantes del Op-Art”, además de esto, la artista empleo un patrón que está inspirado en Victor Vasarely uno de los artistas más reconocidos del Op Art (como se citó en Baulder, 1991, p. 174).



Figura 16. Patricia Daunis, *Two cuff bracelets*, 1981-1982. Oro de 18k y cobre / oro de 14k y cobre.

En dichos brazaletes se emplearon diversos patrones geométricos cuadrados que, en conjunto con la forma curvada de la placa de metal, forman un efecto visual de movimiento subjetivo, el cual fue logrado gracias a la técnica llamada matrimonio entre metales⁹ que Daunis utilizó.

En la Figura 17 se presenta un broche creado por Kamilla Ruberg que es parte de la serie *Anamorphic*. De acuerdo con la artista, sus piezas reflejan una constante fascinación por la geometría. Además, señala que sus obras están compuestas por líneas definidas y formas enérgicas. Añade que su objetivo es crear piezas que contengan simplicidad y elegancia teniendo en cuenta el material, la proporción y la técnica (Kamilla Ruberg, s.f., párr. 1).



Figura 17. Kamilla Ruberg, *Anamorphic Brooch No. 5*, 2009. oro amarillo de 18k.

De acuerdo con el portal Klimt02, Ruberg explora la idea del movimiento a través de diferentes transformaciones geométricas. El efecto de sus piezas cambia constantemente a medida que la perspectiva del espectador se mueve y transforma las piezas cuando se ven desde diferentes ángulos (2011). En palabras de la artista, esta pieza:

Está inspirada en patrones geométricos, particularmente aquellos derivados de diseños islámicos. La disposición de la línea como el camino de conexión a través del patrón me llevó a sustituir la línea dibujada con un fino alambre de oro y reconstruirlo en una forma tridimensional (Ruberg, s.f., párr. 1).

⁹ Esta técnica consiste en superponer placas de metal con el fin de hacer aleaciones y con esa fusión, conseguir diversos patrones.

La composición visual en esta obra refleja ritmo alterno y dinamismo lo que hace que manifieste movimiento subjetivo gracias a la distancia entre espacios, la dirección y repetición de las líneas colocadas geométricamente.

La siguiente es la Figura 18, un collar creado por Alexander Calder. La composición visual de esta pieza crea movimiento subjetivo por su ritmo y forma dinámica pero simple que por sí misma generan tensión entre sus diferentes elementos, además de que atrae la vista del receptor y hace que este recorra la línea constante de cada alambre que se entrecruza y une la forma.



Figura 18. Alexander Calder, 1930. Alambre de níquel y lata circuito: 39"; espiral más grande: $1\frac{3}{4}" \times 1\frac{3}{4}"$.

Por último, la Figura 19 muestra una serie de broches llamada *Ramification* creada por Jaesun Won. De acuerdo con la artista, los broches que involucran al cuerpo dentro de la composición lineal revelan movimiento, ritmo, espacio, armonía, límites y asimetría. Además, agrega que se inspiró en el movimiento que se da utilizando líneas para crear formas orgánicas pues creó que todos los objetos se pueden representar por medio de líneas y el movimiento que estas generan pues llenan espacios. El objetivo en esta serie de composiciones fue crear movimiento en cada broche por medio de líneas de tal manera que primero diseñó la forma orgánica de los tubos metálicos para luego seguir su instinto al jugar con el movimiento de la fibra óptica (Won, 2008, pp. 5, 17, 24) y así, formar figuras con líneas rítmicas y redondeadas consiguiendo un movimiento subjetivo pues cada broche tiene su propia forma rítmica y armónica al mismo tiempo.



Figura 19. Jaesun Won, *Ramification*, 2008. Broches, plata esterlina, cobre, fibra óptica.

En suma, la manera de representar movimiento real y subjetivo es muy diversa pues depende en gran medida de las ideas del artista. Cada uno estudia este concepto y lo representa de acuerdo con sus intereses, pero sobre todo a sus habilidades, esto por medio del material, el cuerpo del portador y la relación entre estos dos.

En este estudio también se pudo constatar que varios de los artistas crean piezas de joyería escultórica, es decir, obras que funcionan como joyería contemporánea pero también como obras de escultura pues no nada más se pueden apreciar en el cuerpo de un portador, sino que algunas de ellas están diseñadas para ser colocadas como piezas de arte y, por lo tanto, ser apreciadas como tal sin necesidad de ser portadas en un cuerpo humano.

En conclusión, el movimiento físico de los elementos y el movimiento aparente en una pieza de joyería contemporánea se puede representar de múltiples maneras fusionando el concepto, el material, la técnica, así como también la visión del creador.

CAPÍTULO III MOVIMIENTO INTERNO CONSCIENTE 1: DISEÑO GRÁFICO, DISMENORREA E IMPACIENCIA

En el presente capítulo se muestra el proceso de creación que se llevó a cabo para la elaboración de *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*. El estudio del movimiento a través de la mecánica y del desarrollo personal que se realizó en el capítulo uno y el estudio de la joyería contemporánea en el capítulo dos de esta investigación, brindaron herramientas teóricas y conceptuales que se conjugaron en la elaboración de la pieza de joyería contemporánea. En ella se representó y plasmó el movimiento interno consciente y se construyó así una narrativa visual.

A manera de contextualización, en el capítulo I se indagaron y describieron los conceptos básicos de la mecánica, puesto que esta disciplina estudia las causas que producen o modifican el movimiento, así como sus estados de equilibrio. Esto se realizó desde cada una de las partes de la mecánica: cinemática, dinámica y estática. Además, se examinaron diferentes tipos de movimiento que, como se verá más adelante, permitieron una mejor comprensión de la representación física del movimiento en la pieza *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*. Asimismo, se realizó un estudio del movimiento a través del desarrollo personal, lo que permitió indagar en los principios teóricos del método de Bioneuroemoción. Esto permitió la formulación de una propuesta que consiste en una guía para el análisis del movimiento interno consciente como se verá en este capítulo.

En el capítulo II se estudió el contexto histórico de la joyería con el fin de identificar la evolución que ha tenido desde sus inicios hasta el actual siglo XXI. Además, se realizó un análisis de los distintos términos que se utilizan para nombrar al fenómeno artístico de nueva joyería. De esta manera, se determinó el uso de joyería contemporánea, se expuso un panorama referente a este tipo de joyería y se identificaron sus características. Asimismo, se presenta cómo se ha representado el concepto de movimiento en la joyería contemporánea.

Dicho lo anterior, en este capítulo primeramente se presentan tres experimentos realizados en torno al concepto de movimiento, los cuales fueron las ideas precursoras de la pieza final. Luego se realiza una recolección y análisis de datos de la guía propuesta para el análisis del movimiento interno consciente y se finaliza con la elaboración de la pieza final *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*.

3.1 Primeros acercamientos a la representación del movimiento

Con el fin de experimentar para generar y proyectar ideas precursoras a la pieza final *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia* se realizaron los primeros acercamientos al concepto de movimiento a través de tres piezas de joyería contemporánea: *Mi Reflejo*, *Péndulo* y *Frases*. Cabe mencionar que estas piezas se realizaron al mismo tiempo que se formulaba el marco teórico de esta investigación, por lo que el concepto de movimiento interno consciente no se menciona durante el proceso creativo de *Mi Reflejo*, *Péndulo* y *Frases*.

Mi Reflejo fue la primera pieza en la que se representó el movimiento¹. Como parte de la conceptualización de esta obra, se realizó entre otras cosas una reflexión sobre el consciente e inconsciente y cómo ambos eran un reflejo del propio movimiento. A partir de esto, se comenzó con la exploración de ideas por medio de búsqueda visual y bocetos (Figura 20) en donde se proponía definir un diseño en el que el consciente y el inconsciente estuvieran simbolizados con el movimiento. De esta manera se decidió que el rehilete sería el elemento que representaría dicho concepto y una estructura que representaría al cuerpo que une el consciente y el inconsciente.

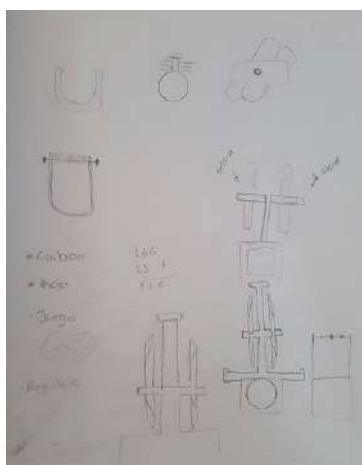


Figura 20. Boceto de exploración de ideas para *Mi Reflejo*.

¹ Como se mencionó, cuando se comenzó a experimentar con las piezas *Mi Reflejo*, *Péndulo* y *Frases*, el marco teórico de esta investigación estaba en construcción, pero ya se sabía que se trabajaría con el concepto de movimiento porque se llevó a cabo un ejercicio de introspección con el fin de identificar el concepto con el que se estaría trabajando para la realización de la pieza de joyería contemporánea. Dicho ejercicio se encuentra en Anexos: Autoentrevista y análisis en la obtención del concepto de movimiento.

A partir de ese punto se comenzó a definir el material. Se realizaron pruebas con distintos tipos de papel para los rehiletes tomando en cuenta la movilidad que podrían tener dependiendo de la medida. Una vez que se definió que el rehilete sería de lienzo, se definió que la estructura se elaboraría con MDF². De esta manera se prosiguió a definir las medidas de la pieza completa.

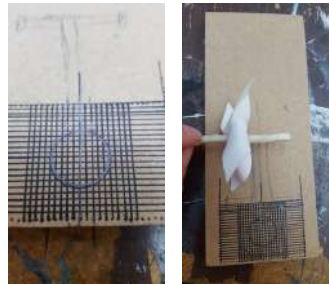


Figura 21. Proceso para determinar las medidas de la estructura de *Mi Reflejo*.

Luego se diseñó en el programa de edición de gráficos vectoriales *Adobe Illustrator*, se cortó en una máquina de corte láser y se prosiguió a ensamblar las partes de MDF. En este proceso se utilizaron lijas, pegamento para madera, taladro, y pinzas. Además, se formó el rehilete después de haber hecho pruebas con distintas medidas pues el objetivo era lograr que, con el aire, el rehilete tuviera un movimiento curvilíneo sin topar con la estructura, es decir, que la trayectoria no se viera interferida por la misma pieza.

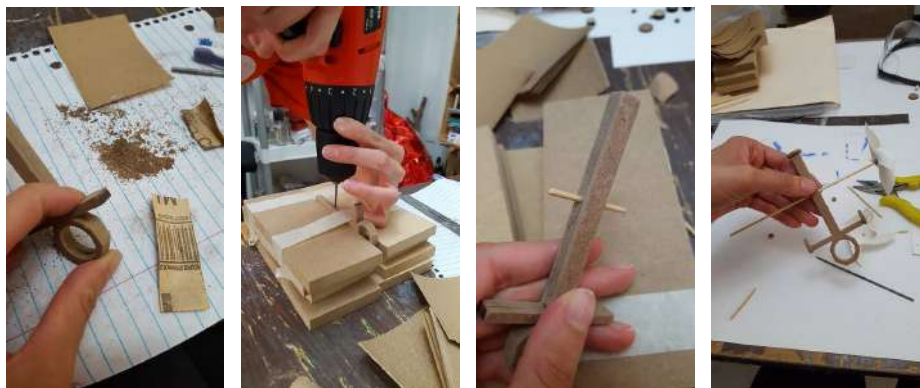


Figura 22. Proceso de ensamble de la estructura de *Mi Reflejo*.

² Tablero de fibra de densidad media, por sus siglas en ingles (MDF) *Medium Density Fiberboard* es un aglomerado de fibras de madera unidas por resina sintética mediante un proceso de alta presión y temperatura.

La estructura compuesta por un aro, una parte horizontal y una vertical hecha de MDF, representa el cuerpo y la madera simboliza el interior (consciente e inconsciente) y el exterior (la piel) del ser humano. De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1986) en el *Diccionario de los símbolos*, la madera es un símbolo de la substancia universal, es la “conmoción de la manifestación y de la naturaleza” (p. 672), además el simbolismo general de la madera “cubre una sabiduría” (p. 673). En *Mi Reflejo* la madera no fue pintada, por el contrario, se dejó a la vista las diferentes tonalidades del material pues representan la piel humana con imperfecciones, pero al mismo tiempo perfecto pues a través de esto, se reflejan las vivencias a lo largo de la vida.

Al final de la estructura recta y brazos, se encuentran círculos que simbolizan una conexión con el universo. Laitman (2010) expone que “el círculo simboliza la perfección espiritual y la igualdad” (párr. 2). Por su parte, Cirlot (1992) en el *Diccionario de los símbolos*, expone que el círculo “simboliza en muchas ocasiones la perfección y la eternidad (p. 130). Según CEI: Escuela de diseño, el círculo alude a la perfección, a lo infinito, a la adaptabilidad y al movimiento (s.f., párr. 2). De acuerdo con Beigbeder (1995) en la época romana el círculo era el símbolo del universo y del hombre (p. 91).

Los rehiletes de lienzo color blanco representan paz y unidad cuando los dos se mueven al mismo tiempo. García-Allen (s.f.), refiere que el color blanco personifica entre otras cosas pureza, optimismo e inocencia. El autor agrega que en las culturas occidentales este color simboliza paz y virtud, por su parte en culturas orientales y africanas representa el alma pura que se va (párr. 7, 13). Los rehiletes se colocaron uno en frente del otro y fueron armados de tal manera que la parte de atrás del lienzo queda hacia fuera, esto representa el inconsciente. En el otro, la parte frontal del lienzo queda hacia fuera y representa el consciente. La rotación de los rehiletes representa el movimiento del consciente y el inconsciente. Si uno se desplaza y el otro no, no existe concordancia. Por el contrario, si los dos logran un movimiento de rotación conjunta hay una coherencia entre consciente e inconsciente y la proporción en la vida.



Figura 23. *Mi Reflejo*, Eugenia Loya, 2017. MDF, lienzo y pegamento. 10.7cm x 5.6 cm.

La realización de la pieza *Mi Reflejo* fue un proceso autoreflexivo en el que se indagó en el concepto de movimiento desde un punto de vista personal. Cada parte de la composición tiene un significado que va acorde con el objetivo de representar el movimiento, en este caso fue entre el consciente y el inconsciente. Además de esto, se reflexionó acerca del concepto de movimiento, se definió el objetivo a plasmar, se precisó el diseño a través de un proceso de ideación, bocetaje y experimentación y luego se ejecutó.

La pieza llamada *Péndulo* fue el segundo acercamiento. En esta se realizó una interpretación del movimiento en donde se reflexionó acerca del balance y del motor que mueve al ser humano. Desde la perspectiva de la investigadora/creadora es el corazón y cómo cuando este está en conexión con la mente, el tronco, las manos y los pies se mueve continuamente, de forma balanceada, de allí el movimiento pendular.

Para conceptualizar la segunda pieza, se tomó como punto de referencia fragmentos del capítulo “Arte, muerte y postmodernidad” del famoso libro *Arte, ¿líquido?* de Zygmunt Bauman (2007) en la que aborda a Alexander Calder. Se recopilaron fragmentos del libro y se realizó un ejercicio que consistió en reflexionar (el fragmento) y hacer una interpretación propia en relación con movimiento en el ser humano y la conexión que existe entre mente y cuerpo. El ejercicio se muestra a continuación:

Fragmento	Reflexiones / interpretación
Calder le preguntó a Mondrian si no sería mejor si esos elementos de color pegados y fijados a la pared pudieran moverse; moverse cada uno con un ritmo distinto, con su propia velocidad.	- Tener la posibilidad/libertad de moverse - ¿De qué puede depender ese movimiento? - ¿Qué mueve algo? - Movimiento a un cierto ritmo
'Los movimientos se pueden componer del mismo modo que se componen colores y formas', así definió Calder su proyecto artístico.	- Los movimientos a partir de una percepción propia - movimiento = color / forma = movimiento = deseos / interior = interpretación = movimiento causado por mi interior
Calder reconocía en Mondrian un alma afín: ambos estaban fascinados y hechizados por el juego de lo pasajero/duradero, pero una misma fascinación suscitó dos proyectos artísticos claramente distintos.	Pasajero / duradero = vida / muerte = cuerpo / alma = consciente / inconsciente
Calder ... hizo que, con el movimiento, las cosas exploran siempre nuevas posibilidades.	-El movimiento es un reflejo de esas nuevas posibilidades, cambiante, distinto, evolución, transformación -Posibilidad de mover el interior
Hacer que se muevan objetos inanimados, inmóviles, no tiene en definitiva nada de especial: lo hacemos a diario con esos ensamblajes de hierro y plástico que llamamos coches y trenes. En estos casos, queremos que los artilugios se muevan en la dirección y los tiempos que hemos marcado: queremos que sus movimientos sean normales y predecibles. Pero esta monotonía predecible no da vida a esos objetos, simplemente se les obliga a moverse.	- Se define la dirección y el tiempo del movimiento, pero mi interior define mi dirección y el tiempo en el que me muevo, mi corazón / interior no me mueven de manera predecible - Mi movimiento interior me da vida - Mi interior se mueve: mi mente y corazón impulsan a mis manos y pies

Calder buscaba un movimiento completamente distinto, un movimiento espontáneo y elemental, sin ninguna rutina ni regularidad, cambiante de un momento a otro y sin secuencia previsible, que sorprendiera incesantemente al observador, que no tuviera pauta. Un movimiento que significa algo más que movilidad en el espacio: es un símbolo, o quizá la esencia misma, de la vida.	Movimiento propio, desde mi interior, elemental en mi vida, elemental para vivir, nunca igual, siempre en evolución, no se termina, es un cambio constante.
Calder quiso impregnarlos con la esencia de la vida: que pudieran resistirse a los deseos de su creador. Les dio esa rebeldía y esa irreverencia que son la esencia de la vida.	- La esencia de la vida: mi interior. - Lo mueve mi interior, se mueve conforme mi interior

Figura 24. Lado izquierdo: Fragmentos del capítulo “Arte, muerte y postmodernidad” del libro *Arte, ¿líquido?* De Zygmunt Bauman (2007, pp. 11 - 13). Lado derecho: reflexiones e interpretaciones de la investigadora en relación con los fragmentos y al movimiento.

De acuerdo con las reflexiones hechas de los fragmentos, se decidió crear una obra en la que se representara la propia interpretación del balance: una pieza con la capacidad de moverse a cierto ritmo a partir de la propia percepción de la investigadora/creadora. El planteamiento fue que el movimiento fuera un reflejo del cuerpo/alma, consciente/inconsciente.

A diferencia de la pieza *Mi Reflejo*, en esta pieza el proceso de elaboración fue intuitivo, porque a pesar de que se realizaron bocetos, no se tenía un diseño definido. Por esta razón, se analizaron diferentes materiales para la creación de la pieza. Esto con el fin de encontrar uno con las cualidades plasmadas en los bocetos pero que al mismo tiempo permitiera experimentar con el diseño, además de que debía de ser manejable para crear un collar.

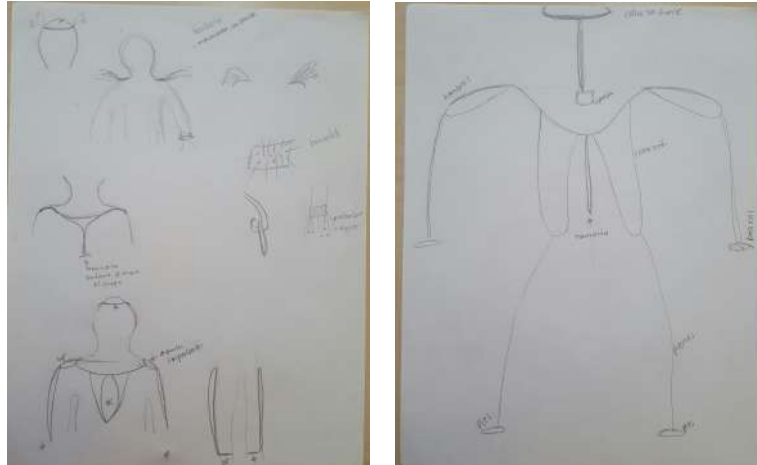


Figura 25. Bocetos de exploración de ideas iniciales de la pieza *Péndulo*.

De esta manera, se determinó trabajar con hexágonos porque el número seis representa ambivalencia, equilibrio, el alma humana y la balanza, aunque también es símbolo de la terminación del movimiento y número de la prueba y del esfuerzo (Cirlot, 1992, p. 330). En diseño, el hexágono es símbolo de unidad y perfección esto de acuerdo con CEI: Escuela de diseño (s.f., párr. 5). Estas figuras geométricas fueron hechas de MDF cortadas con láser para hacerlas huecas y así poderlas enlazar con aros de metal. De acuerdo con la experiencia previa de la investigadora/creadora, las figuras huecas conectadas con aros de metal permitirían el movimiento de la pieza. Esto se debe a que los aros de metal utilizados tienen la posibilidad de abrirse y cerrarse además de que son fuertes y sólidos.

En seguida, se comenzó a formar líneas con el fin de abarcar lo antes estipulado: la cabeza/mente, pecho/corazón, manos/creación, pies/avanzar. De esta manera se comenzó a unir pieza por pieza, se fue formando la parte central de la pieza y luego la cabeza, las manos y los pies como se muestra en la Figura 26.



Figura 26. Proceso de ensamble de hexágonos para la pieza *Mi Reflejo*.

Como se mencionó antes, cuando se comenzó a ensamblar los hexágonos, no se tenía un diseño definido por lo que se fue formando la pieza conforme se iban uniendo las partes. De esta forma, se llegó al diseño final en el que se representó la interpretación del movimiento basada en reflexiones.



Figura 27. *Péndulo*. Eugenia Loya, 2017. MDF cortada con láser, metal. Cabeza: 54 cm de diámetro, torso: 45 cm de ancho x 46 cm de largo, muñecas: 14 cm de diámetro, 21.5 cm de diámetro.

La pieza *Péndulo* se ejecutó a través de la interpretación y representación del movimiento en relación con el punto de vista del artista. El proceso de ensamble se realizó de manera intuitiva pues, mientras se ensamblaba, se decidía qué forma tomaría la pieza, lo único que se planteó fue que abarcaría la cabeza, el pecho, las manos y los pies.

Después de la experimentación con las piezas de *Mi Reflejo* y *Péndulo*, se hizo una tercera experimentación, esta vez con la pieza *Frases*. Al igual que en las otras dos, el objetivo era representar el movimiento en una pieza de joyería contemporánea. Pero esta vez se planteó un objetivo desde el inicio: mostrar constantemente diferentes frases de crecimiento personal. Esto en base a una creencia de la creadora: el universo envía señales, por eso,

cuando se lee una frase en determinada situación, es porque el universo la envía para aprender algo.

Primero se realizó un experimento para determinar si la frase que la investigadora llevaba consigo por un período prologado seguía siendo percibida por ella misma después de un tiempo. El experimento consistió en escribir con henna la frase “Tu percepción siempre es una interpretación”³ del psicólogo Enric Corbera en el brazo izquierdo.



Figura 28. Aplicación de tatuaje de henna con la frase “Tu percepción siempre es una interpretación” de Enric Corbera.

El resultó del experimento fue que después de aproximadamente cinco días, la frase ya no era percibida. Cada vez que la vista se percataba de la frase, ya no era vista como una oración de crecimiento personal sino como un adorno o una marca. De esta manera, se hizo evidente que el llevar una frase durante ese periodo de tiempo podría ocasionar ignorar el mensaje, por lo que creció la idea de que las frases pudieran cambiar constantemente.

A la par del experimento, se realizó una búsqueda de antecedentes visuales de joyería (fotografías en libros e internet), se realizaron bocetos y se examinaron distintos materiales.

Luego de esto, se analizó de nuevo el objetivo: mostrar constantemente diferentes frases de crecimiento personal. Junto con esto se analizaron distintas posibilidades tomando en cuenta: el tamaño de la pieza, el material, la selección de las frases y cómo se le haría para que cada vez que se observara la pieza, fuera una frase destina para que el significado de

³ La razón de haber elegido esa frase fue porque días antes sucedieron situaciones en las que tuve que recordar que mi percepción no define una situación y por el contrario es solamente mi interpretación.

cada una tuviera el impacto deseado: la continua superación personal. Con esto se comenzó con una serie de experimentos con formas, tamaños, materiales y número de frases. Se determinó que la forma sería un círculo porque de esta manera, se podrían incluir mayor número de frases de acuerdo con las ideas que surgieron en el proceso de bocetaje como se muestra en la Figura 29.

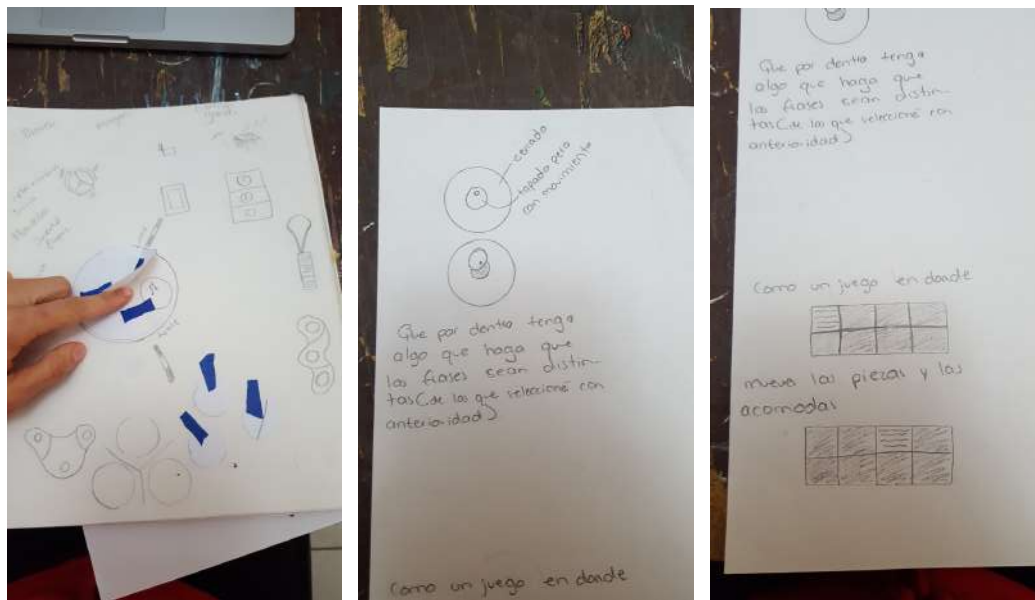


Figura 29. Bocetos de ideas precursoras de *Frases*.

Como se mencionó en el segundo capítulo, en las características de la joyería contemporánea, la forma y el tamaño no es limitante, por lo que se hicieron varias pruebas y se estableció que el círculo sería parte de un anillo de aproximadamente 8 centímetros de diámetro. La medida se estableció en base al número de frases que se colocarían. Se estipuló que el material con el que se crearía la pieza sería MDF con el objetivo de ser cortada con máquina de corte láser porque se buscaba precisión en la forma y tamaño para ensamblar las piezas como se muestra en la Figura 30.

Tomando en cuenta la relación entre madera y piel que se empleó en *Mi Reflejo* se determinó dejar el color del MDF al natural pues el contenedor representa el cuerpo. Se eligieron treinta y un frases por ser el siguiente número de años a cumplir de la investigadora/creadora en ese momento.

Las frases se imprimieron en hojas blancas de máquina y se pintaron con granos molidos de café pues después de experimentar con acrílicos y colores de madera, el color que el café dejaba, fue lo que más se acercó al color del MDF.



Figura 30. Proceso de elaboración de piezas internas antes de ensamblarse en *Frasas*.

Frasas consiste en un anillo que a la vez es un contenedor de frases de desarrollo personal⁴. La forma del contenedor es circular. Este está formado por una base, dos hileras de frases y una tapa.

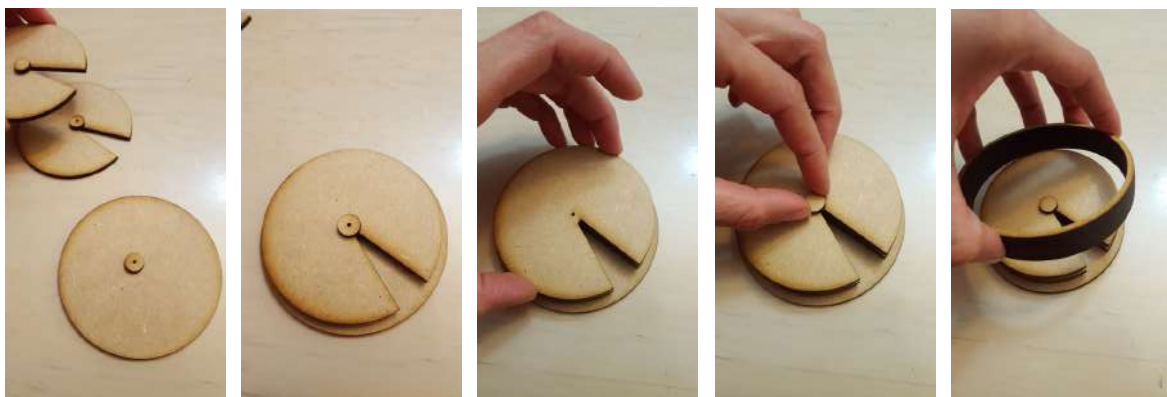


Figura 31. Partes internas del contenedor de la pieza *Frasas*.

La hilera de abajo está compuesta en su totalidad por frases a diferencia de la hilera de arriba que tiene una abertura que permite ver las frases de abajo. La tapa también tiene

⁴ Este término se definió en el capítulo I, apartado 2.3.

una abertura del mismo tamaño que el de la segunda hilera, esto permite ver las dos hileras de frases.

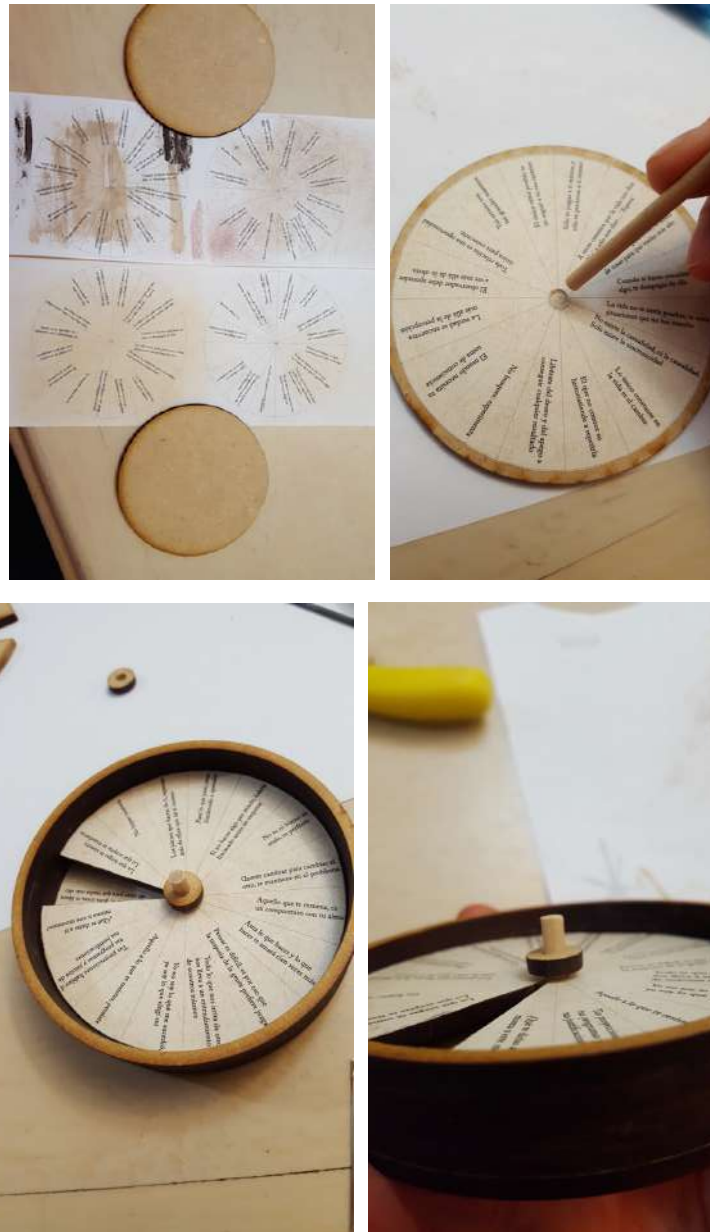


Figura 32. Proceso de selección de pintura y colocación de las dos hileras de frases de la pieza *Frases*.

El contenedor está sujeto con un mecanismo en el centro que permite que la tapa y la hilera de arriba tengan un movimiento circular. De esta manera, cada vez que la mano se

mueve, la tapa y la hilera de arriba giran y cuando la persona observa el anillo, es posible ver una frase distinta dependiendo del movimiento y de la fricción entre las partes del anillo.



Figura 33. *Frases*, Eugenia Loya, 2017. MDF, impresión en papel bond pintado con granos de café molido, pegamento. 8.2 cm de diámetro x 4.1 cm de largo.

En *Frases* se representa el movimiento interno a través de oraciones de desarrollo personal. Cada una fue elegida de una base de datos que la creadora/investigadora reunió. El mecanismo que se colocó permite leer una frase diferente dependiendo del movimiento del cuerpo y de las partes móviles de la pieza.

La pieza *Frases* abre un interés de desarrollar una pieza en la que se puedan intercambiar fácilmente las frases pues, a pesar de que en esta pieza se contienen treinta y

un frases, no se pueden intercambiar a menos que se despegue el tope que se encuentra en la tapa.

En conclusión, los primeros acercamientos en los que se representó el movimiento de manera física e interna brindaron ideas precursoras para la pieza final: *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*. La documentación a lo largo de los tres experimentos ofreció conocimiento práctico y conceptual. Además, se constó que el movimiento interno en *Mi Reflejo y Péndulo* se puede interpretar como un concepto general y no único de la creadora. A diferencia de *Frases* en el que las oraciones fueron elegidas por el artífice porque contienen un significado para la misma además de que se formuló un objetivo inicial y sobre él se desarrolló el proceso creativo.

De esta manera se continua con la recolección de datos de la guía propuesta para el análisis del movimiento interno consciente en base a la teoría del capítulo uno de desarrollo personal.

3.2 Recolección y análisis de datos: guía para el análisis del movimiento interno consciente para la creación de una pieza de joyería contemporánea

Las personas pasamos por una concepción, gestación, nacimiento, infancia, niñez-adolescencia, adultez y senectud. Sin embargo, no todos tenemos las mismas creencias, emociones y percepciones. Por esta razón, los sucesos que se presentan en el cuerpo, en relación con el otro y en el entorno de cada ser humano, no se viven de la misma manera. Según la teoría planteada en el capítulo uno de esta investigación en relación al método de Bioneuroemoción, los programas inconscientes y las creencias que una persona lleva consigo se exteriorizan en tres espacios: el cuerpo, el otro y el entorno.

Con el fin de analizar el movimiento interno consciente de la investigadora/creadora se formuló una propuesta que consiste en una guía de tres bloques como se muestra a continuación:

1. Primer bloque: relatos de vida y autoanálisis	1A) Se precisa el espacio: el cuerpo, el otro o el entorno 1B) Se relatan los sucesos que acontecen en ese espacio 1C) Se determina cuál escenario es el que predomina, ha marcado la vida o se considera el más perjudicial
2. Segundo bloque: identificación de la situación	2A) Se especifica el comienzo: si es desde el nacimiento, si es una situación repetitiva o un suceso inesperado 2B) Se identifica el significado del suceso: -El cuerpo: si es un síntoma o enfermedad, se define qué significado tiene desde el área médica. -El otro: si son juicios o proyecciones se define qué tipo de juicios son -El entorno: se identifica lo que sucede 2C) Se identifica el significado del conflicto emocional de acuerdo al desarrollo personal
3. Tercer bloque: análisis y descripción del movimiento interno consciente	3A) Se identifican y analizan las creencias (transgeneracional), emociones y percepciones 3B) Se renuncia a las creencias, al apego y al control 3C) Se acepta que la situación es para el propio crecimiento personal 3D) Se produce un cambio de creencias, emociones y percepciones que se ven reflejadas en el cuerpo, el entorno y el otro 3E) Se describe el movimiento interno consciente que se identificó para representarse en una pieza de joyería contemporánea

Figura 34. Guía propuesta por la investigadora/creadora para el análisis del movimiento interno consciente para la creación de una pieza de joyería contemporánea en base a la teoría del capítulo uno del apartado de desarrollo personal.

A continuación, se presenta el desarrollo de la guía propuesta para el análisis del movimiento interno consciente de la propia investigadora/creadora. Por esta razón, esta escrito en primera persona pues es un análisis personal y comienza con el espacio del cuerpo, sigue con el otro y finaliza con el entorno.

3.2.1 Sobre el cuerpo. Primer bloque: relatos de vida y autoanálisis

1A) El cuerpo

1B) Mi cuerpo se ha encargado desde mi nacimiento de proyectar los programas transgeneracionales que me heredaron mis antepasados, las creencias que mis padres, familiares y la gente de a mi alrededor me infundieron y las creencias que hasta hoy en día (mis treinta años) he tomado como propias. Mis emociones y percepciones se ven influenciadas por todo ese bagaje que tengo.

Aunque me considero una mujer sana, a lo largo de mi vida (desde mi nacimiento) mi cuerpo ha proyectado diversos síntomas y enfermedades. Algunos ya no los tengo, otros se han empeorado y otros han desaparecido, pero los que considero más significativos porque han durado más tiempo en mí son:

- Matriz: dismenorrea, quistes en los ovarios, mioma
- Piel: resequedad
- Nariz: rinitis, sinusitis, pólipos, tabique desviado
- Piernas: mala circulación
- Aparato digestivo: hernia en el esófago, gastritis, alteraciones intestinales
- Alergias: alimentos - aguacate, zanahoria, jícama, manzana, melón, sandía, mango, nueces y almendras, té de manzanilla y canela. Medio ambiente – polvo, aire, pasto. Productos: pañales (cuando era bebé), toallas sanitarias

A continuación, se prosigue con el relato de cada síntoma mencionado en la lista anterior.

Matriz: dismenorrea, quistes en los ovarios, mioma. Mi primera regla la tuve a los doce años. Recuerdo que el día que sucedió tuve sentimientos confusos, no sabía si era algo bueno o malo. Lo percibí como desolador, de hecho, me asusté, sentí que todavía no era el momento. Cuando le dije a mi mamá que había tenido un flujo me dijo algo como: ya te bajó. En verdad no recuerdo las palabras exactas. Segundos después de que ella dijo eso empecé a llorar. Le dije que no quería que eso pasara, que todavía me faltaban cosas por hacer, que sentía que

todavía no era un buen momento para tener la regla. Esa fue mi reacción ante lo que es la llegada del periodo reproductivo de una mujer. El momento de transición, cuando culmina la infancia e inicia la etapa de ser mujer, el inicio de la menstruación fue para mí algo negativo.

Recuerdo que después de esa ocasión, dejé de menstruar por varios meses, no me acuerdo cuántos, pero si recuerdo que al siguiente mes no se presentó la regla. Esto lo tomé como algo muy positivo y hasta liberador. Después de un tiempo volví a menstruar, aunque no recuerdo cuanto tiempo después pasó de la primera o cómo fue esa segunda ocasión.

Los cólicos menstruales o dismenorrea se me presentaron alrededor del primer año de menstruación, digo aproximadamente porque, según mi mamá los cólicos los comencé a tener meses después de que comencé a reglar regularmente, pero por alguna razón no tengo memoria de esto. Lo que sí recuerdo era el dolor que sentía. Para mí el menstruar era algo muy negativo, era sinónimo de dolor intenso, sufrimiento, desbalance, de llanto, también de inmovilidad por no decir de parálisis.

Primero comencé quejándome de dolores intensos y la solución era una compresa de calor en el vientre. Luego de un tiempo dejó de funcionar pues no disminuía el padecimiento por lo que la combiné con pastillas para el dolor. Luego de que estos dos recursos dejaron de hacer efecto agregué el reposo. Cuando esa combinación ya no funcionaba, el dolor era tan agudo que comenzaba a vomitar. De hecho, el primer recuerdo que tengo de una reacción de mi cuerpo en consecuencia a un dolor que se salió de control (que no se pudo controlar con los recursos que tenía) es el vómito. Ese tipo de reacción no fue como cuando un alimento hace daño, este tipo de vómito era algo que me cuesta trabajo describir. Era una combinación entre un dolor que sentía que mi cuerpo no podía soportar y una sensación de impotencia pues a pesar de que vomitaba, el dolor no disminuía y por el contrario se combinaba con un ardor estomacal por el vómito.

Creo que mi cuerpo se acostumbró a las pastillas para el dolor, compresas calientes y reposo, además de vomitar porque tiempo después mi cuerpo tuvo otras reacciones. Recuerdo que alrededor de los quince años, una de las veces que tenía un cólico muy intenso le dije a mi mamá que la pastilla que me había tomado no me estaba ayudando en nada, a lo que ella me dijo que me esperara, que debía de hacer efecto. Pasado un rato (aproximadamente una hora después de haber ingerido la pastilla para el dolor) la presión me bajó y las manos se me empezaron a entumir y llegó un punto en el que no podía mover los dedos y ya no podía mantener los ojos abiertos. Al verme así mi mamá (es médico) se sorprendió y me canalizó

en la casa pues llorando le dije que ya no podía mover las manos y que sentía que las piernas no me respondían. Este suceso fue el inicio de un nivel de dolor físico que nunca había sentido en mi vida y que siguió incrementando con el tiempo.

Recuerdo que un día (alrededor de los catorce o quince años edad) me hicieron un estudio y resultó que tenía quistes en los dos ovarios. Por eso me dieron un tratamiento hormonal que de acuerdo con mi mamá (yo no recuerdo esto) me disminuyeron los cólicos por un tiempo. Pero pasado el tratamiento regresó el dolor intenso.

Además, hubo una época en la que tuve que empezar a tomar pastillas para el dolor días antes de mi regla, recurso que me ayudó por un tiempo, pero dejó de funcionar como todas las pastillas que pasaron por mi organismo: Naproxeno, Ibuprofeno, Butilioscina (tabletas y ampollita), Clonixinato de lisina (ampollitas), Ketorolaco (ampollita) y Ponstan.

Ante esa situación, llegaron las inyecciones, un recurso bastante benéfico por mucho tiempo. Pasado el tiempo pensé que los dolores intensos se podrían controlar con una pastilla e inyecciones, pero para mi sorpresa y creo que también la de mi mamá llegó el punto en el que una pastilla, reposo, una compresa caliente e inyección ya no eran suficientes. Cuando eso pasaba, no podía ni llorar, las manos se me entumecían a tal punto que ni siquiera podía extender los dedos, las piernas no me respondían, ya no podía ni abrir los ojos y a veces no podía ni hablar. En esas condiciones llegué al hospital muchas veces donde me aplicaban medicamento y soluciones parenterales (sueros).

Hubo una temporada en la que pensé en la posibilidad de quitarme la matriz (fue entre los veinte a veinticinco años aproximadamente) porque el dolor mes con mes era tan fuerte que no le veía el caso de estar pasando por algo así.

El suceso que más me ha marcado en relación a la dismenorrea fue en el año 2013. En uno de los días de mi periodo, me dio un cólico fuertísimo, no recuerdo muy bien cómo me subí al carro, pero recuerdo que mi mamá me llevó al hospital. Íbamos por la Boulevard Cuatro Siglos, y yo iba hecha bolita en el asiento del copiloto. En el camino levanté la cabeza un par de veces para ver si ya íbamos a llegar porque sentía que se me estaba nublando la vista y se me había hecho muy largo el camino. El dolor se sentía cada vez más fuerte que llegó un momento en el que le pedí a Dios que alguien nos chocara o que tuviéramos un accidente y que me matara porque ya no podía más, el dolor era el más fuerte que había sentido en mi vida. De hecho, hasta este momento (2018) es el más fuerte que he sentido en mi vida. Después de eso recuerdo que abrí los ojos y ya estábamos afuera del hospital y un policía me

estaba ayudando a bajar del carro, pero como no podía caminar me cargo. Me acuerdo que en ese espacio del carro a la entrada llevaba los ojos cerrados y me sentía entumecida, en la entrada me sentaron en una silla de ruedas y las enfermeras me empezaron a preguntar cosas pero yo no les contestaba pues no podía hablar. Después me pasaron a una camilla, me seguían preguntando cosas, pero tarde un buen rato en contestar. Después de que me canalizaron y pasado un buen rato solo pensaba en por qué no se me quitaba el dolor si ya me estaban poniendo medicamento. Poco a poco pude abrir los ojos, las lágrimas ya me salían (eso yo lo veía como un buen signo porque, cuando los dolores eran realmente intensos no tenía fuerza para llorar) ya podía hablar y aunque me seguía doliendo el vientre, todo eso ya era un avance, en comparación de como había llegado.

Ese día uno de los doctores que fue a verme me dijo que tenía que aprender a vivir con cólicos. No me acuerdo cuál doctor fue, pero si recuerdo que después de eso le conté a mi mamá y le dije: si tú y los doctores que me han revisado supieran la intensidad de los cólicos, ya hubieran hecho algo para quitarlos. El día que le dije eso, todavía no comenzaba con el estudio de Bioneuroemoción. En ese momento, todavía culpaba a los demás de mis enfermedades y síntomas.

A los veinticinco años me detectaron un mioma de un centímetro y medio. Cuando me dijeron que tenía un mioma yo no sabía que era. Mi mamá me dijo que era un tumor benigno y como la noté algo sorprendida de los resultados investigué en internet y pues me asusté porque decía que eso podía pasar a mujeres mayores de cuarenta años y que era muy extraño que se presentara en mujeres en sus veintes. También me impresioné mucho porque decía que los miomas no permiten que un embarazo se logre, que son como un anticonceptivo.

A lo largo de estos años desde mi primera menstruación me han hecho varios estudios, pero todos dicen lo mismo: tengo quistes y un mioma los cuales han crecido conforme pasan los años.

Mi primera menstruación fue a los doce años y hasta hoy a mis treinta años aún sigo teniendo dismenorrea, aunque hay meses en los que ya no han sido tan intensos desde que comencé a investigar y hacer ejercicios de introspección en relación a este síntoma a través de la Bioneuroemoción.

Piel: resequedad. Desde que tengo uso de razón, la piel de todo mi cuerpo es seca, cara, brazos, manos, piernas, pies, algunas partes más que otras. Aunado a mis problemas de resequedad, que yo recuerde, nunca se me inculcó aplicarme crema en el cuerpo y eso

dañaba aún más mi piel. La verdad es que no recuerdo porque no me ponía crema en el cuerpo aun cuando tenía la piel tan reseca.

Cuando estaba en secundaria, un día fui a casa de mi mejor amiga, quien en ese entonces era “Lupita” y recuerdo que me quedé a dormir en su casa. Al día siguiente, Lupita se metió a bañar y escuche que su mamá le dijo: acuérdate de ponerte crema en el cuerpo. Ese momento aún está presente en mi memoria, porque fue la primera vez que escuchaba que ponerse crema en el cuerpo era algo que se hacía. Recuerdo que en mi casa teníamos un bote de crema pero yo no lo usaba. No sé si mi mamá o mi hermano se aplicaban crema en el cuerpo pero yo no lo hacía. Desde el momento en el que escuche a la mamá de mi amiga decirle que se aplicara crema he aprendido a hacerlo cada día.

Además de eso, he ido con varios dermatólogos y me han recetado gran cantidad de cremas en especial para las manos, pero no he notado ninguna diferencia a largo plazo. Algunas cremas tienen un efecto hidratante por un par de horas, pero al paso del día, se sienten resacas de nuevo.

Cuando comencé a tomar las clases básicas de diseño (escultura, metales, pintura, dibujo, cerámica, etcétera) noté que la piel de mis manos empeoró. En las clases me lavaba las manos y no aplicaba ningún tipo de crema para no manchar mis trabajos. En las clases de metales, por ejemplo, si estaba trabajando con plata, cobre o níquel, me gustaba tener las manos sin ningún tipo de grasa porque eso mancha el metal y limpiarlo podía tomar mucho tiempo. En consecuencia, la piel de mis manos sufrió un deterioro mayor. Actualmente sigo teniendo la piel reseca, aunque no dejo de cuidarla con diferentes tipos de cremas y aceites.

Nariz: rinitis, sinusitis, pólipos, tabique desviado. Desde que me acuerdo tengo problemas con la nariz, sobre todo para respirar. Es como si hubiera algo que impide que el aire entre y esto empeora cuando tengo mucho calor, en ocasiones cuando tomo líquidos fríos y cuando el aire acondicionado o calefacción están prendidos. En todos estos casos, he notado que la nariz se me hincha tanto que no solo se siente, sino que se ve físicamente. Tal vez las otras personas no lo notan o piensan que mi nariz es así, pero yo observo como toda la nariz se me ve más ancha. Sinusitis: Creo que la sinusitis me la detectaron antes de los 15 años junto con la rinitis. Siempre me estaba quejando de no poder respirar. En primaria y secundaria llevaba clases de educación física y recuerdo que me cansaba mucho porque no me entraba aire por la nariz. A los diecisiete años aproximadamente le dije a mi mamá que si era posible que me operaran

de sinusitis, pero me dijo que no porque me volvería a aparecer por lo que solo llevé tratamiento médico que no dio resultado alguno.

Aproximadamente en el 2015 noté que mi nariz se estaba viendo algo rara. El tabique se veía algo chueco. Aunque en ese año ya me habían detectado el tabique desviado, no se apreciaba físicamente, pero por alguna razón, a partir de ese entonces se observa la desviación. En un estudio de Senos Paranasales que me realizaron el 15 de diciembre de 2016 dice que tengo una “discreta desviación del tabique”, pero en persona no se ve tan discreta.

A mediados de 2017 me hicieron otro estudio de senos paranasales. En él se observó que la sinusitis y la rinitis seguían presentes y estaban acompañadas de un pólipo. En este último estudio el doctor determinó que es necesario realizar una operación, la cual está pendiente para cuando termine la maestría pues se iba a realizar a finales de 2017, pero por cuestiones de fechas no se concretó.

Piernas: insuficiencia venosa. Desde que era muy pequeña he tenido venitas muy notorias en las piernas. Algunas de estas tienen apariencia de red y otras son tan grandes que parecen moretones. Recuerdo que desde niña algunas personas como mis tías o amigas me preguntaban qué es lo que tenía en las piernas y cuando les decía que eran venitas se sorprendían. Esa insuficiencia venosa también me provoca hinchazón en las piernas, sobre todo cuando estoy por mucho tiempo parada o hace calor. En verano prefiero utilizar tenis o zapato cerrado porque se me hinchan tanto que en ocasiones las sandalias no me quedan. En el 2016 comencé un tratamiento de escleroterapia y medicamento para mejorar la circulación. Duré dos años, pero las venitas siguen apareciendo por lo que decidí no seguir hasta que determine que otras opciones tengo para tratar la insuficiencia venosa.

Aparato digestivo: alteraciones intestinales: colitis, gastritis, hernia hiatal. A mis treinta años he pasado por muchísimos tratamientos (con medicamentos y alimenticios) pero sigo teniendo problemas intestinales. Desde inflamación y dolores en diferentes partes del área intestinal hasta una hernia hiatal. Los síntomas no se presentan todos los días, los dolores van y vienen, pero en diferentes situaciones de mi vida (nervios, estrés, fatiga) los síntomas regresan.

Tengo presente que cuando era niña, no me gustaba usar traje de baño porque mi estómago siempre estaba inflamado. Además, me quejaba constantemente de dolores de estómago que hasta hoy en día tengo. Desde niña me detectaron colitis, después gastritis y en el 2016 una hernia hiatal.

Alergias: alimentos - aguacate, zanahoria, jícama, manzana, melón, sandía, mango, plátano, tomate, almendras y nueces, té de manzanilla y canela. Medio ambiente – polvo, aire, pasto. Productos: pañales. Creo que las alergias fue el primer síntoma que se presentó en mi vida. Cuando nací, me cuenta mi mamá que no me podía poner pañales regulares porque me irritaban muchísimo, por el contrario, tenía que usar pañales de tela.

Desde muy niña tuve alergia al pasto. Cuando tenía contacto con éste, me salían ronchas rojas a los pocos minutos del contacto, me daban mucha comezón y me duraban un buen rato.

La alergia al polvo y al aire se ha ido incrementando conforme pasan los años. En 2017, alrededor de semana santa, se me presentó una especie de ataque de asma, se me comenzó a cerrar la garganta y tuve muchos problemas para respirar por varios días. Tomé pastillas para la alergia, pero no noté una gran diferencia.

Antes de estudiar de desarrollo personal era alérgica a gran cantidad de alimentos como: aguacate, zanahoria, jícama, manzana, melón, sandía, mango, plátano, tomate, almendras, nueces, té de hierbabuena, té de canela. Durante años la pasé muy mal cada vez que comía. Me tenía que cuidar de todo porque no sabía si ocasionaría una reacción alérgica y cuál sería o de qué intensidad.

Aguacate: se me inflamaba la tráquea y los labios, me daba comezón la lengua y cualquier parte (de las manos y boca) donde hubiera contacto con este.

Zanahoria: se me cerraba la garganta y me daba comezón las partes del cuerpo que tuvieran contacto con esta.

Jícama: se me inflamaban las encías.

Manzana: me salían ronchas en los cachetes.

Melón: me daba comenzó toda la boca.

Sandia: me daba comezón toda la boca.

Plátano: me daba comezón en la boca y me dolía el estómago.

Tomate: se me inflamaban los labios y me daba comezón en la boca.

Mango: el mango es el único alimento que me comenzó a dar a los diecinueve años de una manera tan intensa que hasta hoy a mis treinta años no me he atrevido a ingerirlo de nuevo.

Las almendras y las nueces: se me cerraba la garganta.

El té de hierbabuena y de canela: me producían dolor de estómago muy fuerte y me daba comezón en la boca.

Las alergias fueron lo primero que autoanalicé cuando empecé a estudiar el desarrollo personal y gracias a un ejercicio de toma de consciencia el único alimento que hasta el momento no he comprobado que me siga dando alergia es el mango. El ejercicio lo hice en relación a la alergia producida por el aguacate de acuerdo a las recomendaciones que vi en un video en YouTube del neurópata Txumari Alfaro pero no recuerdo cual vídeo era. El ejercicio lo seguí de la siguiente manera: primero hice memoria de la primera vez que recuerdo que me había dado alergia el aguacate: fue en la casa de mi bisabuelita en Chihuahua, Chihuahua. Estaba sentada en la mesa del comedor, recuerdo que comí aguacate y me empezó a dar mucha comezón en la boca. Luego trate de recordar qué es lo que estaba pasando a mi alrededor en ese momento: eran entre las dos y cinco de la tarde, era verano. No sé dónde estaban mis bisabuelitos y no recuerdo si mi hermano estaba también en la casa. Mi mamá estaba trabajando y mi abuelita atendiendo la tiendita de abarrotes a un lado de su casa. Es todo lo que hice.

Recuerdo que Alfaro mencionó que la alergia se puede presentar la siguiente vez que se ingiere el alimento que se estaba consumiendo en un momento en el que se experimenta un acontecimiento inesperado y dramático, por lo que supongo que antes de que me diera alergia el aguacate en casa de mi bisabuelita, algo me pasó.

1C) En el relato del cuerpo se describieron síntomas y enfermedades que me han pasado en la matriz, la piel, la nariz, las piernas, el aparato digestivo y alergias. Los seis síntomas se han ido incrementando conforme pasan los años, aunque he acudido con médicos para recibir tratamientos y los he estudiado a través del desarrollo personal. De estos seis el que más ha afectado mi vida es la matriz, es decir, la dismenorrea pues los dolores fueron incrementando desde mi primera regla hasta que llegué a un punto de saturación.

3.2.2 Sobre el cuerpo. Segundo bloque: identificación de la situación

2A) La dismenorrea se me presentó alrededor de los 13 años de edad durante las primeras menstruaciones.

2B) La dismenorrea es el dolor o molestias durante el periodo de menstruación. Este es “un desorden ginecológico común en mujeres en edad reproductiva” (Monterrosa, 2001, p. 343). Existen dos tipos de dismenorrea: la primaria y la secundaria. De acuerdo con el Colegio Americano de Obstetras y Ginecólogos (2015), la primaria es conocida como “cólicos menstruales” y es el dolor que ocurre durante el período menstrual. Este malestar se produce a causa de sustancias químicas naturales llamadas prostaglandinas⁵ que se construyen en el revestimiento del útero. De acuerdo con el Colegio comúnmente la dismenorrea primaria se presenta al poco tiempo del inicio de los periodos menstruales (p. 1). Por otra parte, el Colegio agrega que la dismenorrea secundaria sucede a causa de un trastorno en el sistema reproductor y aluden que este tipo puede iniciar posteriormente en otra etapa de la vida a diferencia de la primaria. Además, agregan que el dolor que este padecimiento produce tiende a empeorar con el tiempo en lugar de mejorar y puede durar más tiempo que los cólicos menstruales normales. Además, el dolor puede comenzar días antes de la menstruación y puede empeorar en el transcurso del periodo, en algunos casos se alivia cuando éste cesa (2015, p. 2).

En mi caso, yo tengo dismenorrea secundaria. Las causas médicas de ésta pueden ser varias, lo mío es por causas ginecológicas: quistes ováricos. Estos me los detectaron alrededor de los quince años y un mioma que me detectaron a los veinticinco años. Para fines de esta investigación, solo me centraré en la dismenorrea causada por los quistes ováricos.

De acuerdo con Pinheiro (2018) un quiste “es una burbuja envuelta por una membrana delgada que contiene aire o sustancias líquidas (o semilíquidas) en su interior” (Quiste ovárico, párr. 3). Además, refiere que tener múltiples quistes puede estar asociado a factores genéticos, es decir, que la madre también presente este padecimiento (Síndrome de ovario poliquístico, párr. 12 – 13).

2C) Biológicamente, la menstruación significa el comienzo de la vida fértil o haber llegado a una etapa de madurez para procrear, aunque una persona no se sienta de esta manera. De acuerdo con Casla (s.f.) los problemas que están relacionados con la menstruación pueden ser a causa de un rechazo inconsciente de la propia feminidad, lo que puede crear un enfado interno hacia el propio cuerpo (párr. 7).

⁵ Prostaglandinas: Sustancias químicas que produce el cuerpo y que causan muchos efectos, como provocar la contracción del músculo del útero, por lo que habitualmente ocasionan cólicos (Colegio Americano de Obstetras y Ginecólogos, 2015, p. 4).

Entre los síntomas relacionados con la menstruación se encuentra la dismenorrea. De acuerdo al desarrollo personal, los conflictos emocionales de una mujer que presenta este síntoma se pueden deber a distintos factores. Según el método de Bioneuroemoción, una mujer con dismenorrea puede tener en su inconsciente, creencias transgeneracionales relacionadas a culpas y angustia por ser mujer, además puede sentirse desvalorizada. Por eso, Casla (s.f.) recomienda hacer un estudio transgeneracional, porque algunas causas de la dismenorrea se encuentran en memorias de abortos en generaciones anteriores, mujeres que fueron rechazadas por sus parejas, situaciones de carácter sexual fuera de lo normal, entre otros sucesos que no han sido sanados y se han quedado en la memoria del clan (párr. 11). Además, este método sugiere que las creencias impuestas por los progenitores influyen enormemente en la menstruación y propone analizar el transgeneracional y el Proyecto Sentido⁶ porque se refiere que ayuda a comprender los programas inconscientes relacionados a la dismenorrea pues cada mujer lleva consigo las experiencias, miedos, traumas de su madre, abuela, bisabuela y tatarabuela con respecto a la feminidad, la vida sexual y la reproducción.

Según el desarrollo personal, las mujeres que padecen dismenorrea pueden tener un rechazo a las reglas que limitan la libertad física y emocional como mujer. Sobre esto, Casla (s.f.) menciona que la mujer que sufre dismenorrea puede ser a causa de un rechazo de su feminidad y el modelo de madre, pareja y mujer que para ella simbolizado su madre y las normas y roles que son impuestos en razón de su sexo considerados por la mujer como limitantes e injustos. Además agrega que una mujer que pasa por situaciones como las antes mencionadas, puede sentir el deseo de evitar condicionamientos y pautas preestablecidas que recibe desde la niñez y menciona que estos pueden ser factores que influyen para presentar dismenorrea. “El hecho de no poder – o no saber- evitarlo, la lleva a sentir ese rechazo con

⁶ El Proyecto Sentido fue desarrollado por el psicólogo Marc Fréchet. Este término se utiliza para definir lo que acontece en relación a la concepción de un niño, las circunstancias de los padres, pero sobre todo de la madre nueve meses antes de la concepción hasta tres años después del nacimiento. “En ese período, se proyectan en la mente y el cuerpo del hijo todos esos anhelos, proyectos, deseos y temores del clan familiar (impresión genómica). Esta influencia lleva a reproducir situaciones vividas en el ámbito familiar, ya sea por repetición de la historia, por oposición o por reparación. Se trata de sucesos que pueden marcar la vida del hijo y explicar una sintomatología actual” (Casla (s.f.) Proyecto Sentido, párr. 2).

miedo, temor y enfado, además de ira por considerar que no puede tomar pleno control de su vida” (párr. 12).

Ahora pasamos al tema de los ovarios. De acuerdo con la Asociación Internacional de PNL Transformacional (2017), las necesidades biológicas de los ovarios que presentan múltiples quistes son el de la valoración, movimiento y dirección. El conflicto que se puede haber vivido es de pérdida, culpa, denigración por parte de algo o alguien. Además, puede ser un conflicto que representa de manera simbólica el deseo de no crecer en los diferentes ámbitos de la vida (párr. 6, 11, 14). Por su parte Leon (2017) señala que presentar el síndrome del ovario poliquístico es un reflejo de un conflicto en relación al miedo a no quedar embarazada. Además, señala la importancia de analizar el transgeneracional pues esto puede ser una repetición de conflictos de los antepasados (párr. 11).

3.2.3 Sobre el cuerpo. Tercer bloque: análisis y descripción del movimiento interno consciente

3A) Mi transgeneracional: De acuerdo con mi mamá, a ella no le dan cólicos y no tiene ningún problema en la matriz. Además, no se enteró que estaba embarazada de mi hasta que tenía tres meses de embarazo aproximadamente, es decir, no fui planeada y no llegué en un momento muy adecuado, pues mi mamá seguía amamantando a mi hermano por lo que tuvo que dejar de amamantarlo. Según mi mamá, durante el embarazo no hubo complicaciones. Pero, durante ese periodo, comenzó a tener problemas con mi papá porque él la dejaba sola en Namiquipa y se iba de fiesta. También me contó que el doctor que le practicó la cesárea lo adelantó unos días porque él iba a salir de vacaciones. De acuerdo con ella, cuando nací, mi papá no se me acercaba porque decía que estaba muy chiquita, por el contrario, solo convivía con mi hermano. Mis papas se separaron cuando yo tenía 4 años, luego se divorciaron. Cuando esto paso, mi hermano y yo convivimos por unos años más con él, pero actualmente ya no tenemos comunicación con nuestro papá.

Mi abuelita fue rechazada por su mamá desde muy niña. Un día me contó que mi bisabuelita se ponía muy celosa de que mi bisabuelito se acercara a ella, es decir, a su propia hija. También me contó que mis bisabuelos adoptaron a un niño y que a partir de ese momento le dieron preferencia a él, a ella su mamá la hacía a un lado, la ignoraba y la menosprecia. Cuando mi abuelita se casó, comenzó a tener hijos, pero me cuenta mi mamá que mi abuelita no quería tener más, que llegó a escuchar decir a alguien que su mamá tomaba pastillas para

no embarazarse. Esas pastillas no le funcionaron pues tuvo ocho hijos y uno falleció de bebé por una complicación médica, desconozco si tuvo abortos. Mi abuelito falleció cuando mi mamá tenía veinte años.

Varias de mis tías por parte de mi mamá han tenido problemas con la matriz, a una se la quitaron, una tuvo varios abortos y la otra tiene el vientre muy abultado como si estuviera embarazada desde que la recuerdo.

Mi bisabuelita nada más tuvo una hija biológica y un niño adoptivo. De acuerdo con mi mamá, mi bisabuelita no pudo tener más hijos, a pesar de que lo deseaba. Recuerdo que de niña escuchaba decir muy seguido a mi bisabuelita: apechuga. Es decir, aguántate. Esto se lo decía a mis tías cuando contaban cosas de sus esposos. Eso me hace pensar que ella soporto las acciones de mi bisabuelito pues mi abuelita me contó que mis bisabuelos llegaron a tener problemas por el comportamiento de mi bisabuelo. La mamá de mi bisabuelita murió en el parto de ella.

Mis creencias: Cuando se presentó la menstruación creía que no era el momento, que todavía no estaba lista para reglar. Para mi menstruar era una pérdida de tiempo, de libertad, era sinónimo de dolor. También pensaba que mi mamá por ser médico tenía que ayudarme. Respecto a los médicos, consideraba que ellos tenían que quitarme el dolor.

Mis emociones: por la dismenorrea fueron de dolor, enojo y rechazo hacia mi matriz, sentía que había perdido algo. Me enojaba con la vida cada vez que me dolía de manera intensa. Sentía coraje porque me dolía mucho mes con mes. Experimentaba impotencia y frustración por tener quistes. Sentía que estaba defectuosa.

Mis percepciones: Sentía que la vida era injusta. Tenía la percepción de que los médicos y mi mamá no hacían nada. A pesar de que se daban cuenta de todo el dolor que experimentaba me daban medicamentos que no me quitaban el dolor. Cuando el doctor me dijo que tenía que aprender a vivir con cólicos me molesté y me negué a creerle porque algo me decía que tenía que haber otra manera de vivir la menstruación.

Después de estudiar el desarrollo personal me di cuenta que el concepto simbólico del útero es la casa. Además este importante órgano femenino es la biología más pura de la mujer pues simboliza la reproducción y la permanencia de la especie. De esta manera, comprendí que la dismenorrea y los quistes pueden estar relacionados a diferentes situaciones que han pasado en mi familia, es decir, en mi transgeneracional en relación con las mujeres, al ser madre, a la

reproducción y conservación de la especie del clan pues mi primera reacción al tener mi primera menstruación fue un sentimiento de confusión, de negación y de pérdida para luego pasar a un sentimiento de dolor.

Durante años experimenté la menstruación como lo peor en mi vida hasta que comencé con el estudio del desarrollo personal, me di cuenta que los síntomas que tengo (dismenorrea y quistes) pueden ser un mecanismo de defensa ante los conflictos y emociones que pueden provenir de mi inconsciente familiar, pues existe una reacción distinta ante cada situación que se ha vivido en la familia durante generaciones. Toda esa desvalorización puede ser reflejada en la matriz de las mujeres de mi clan porque no soy la única que ha tenido complicaciones.

3B) Con todo lo que mi mamá, mi abuelita y mi bisabuelita pasaron por ser madres y revisar las causas emocionales de la dismenorrea y los quistes, lo primero que hice fue hacer las paces con mi matriz. Acepté que tengo que menstruar mes con mes y que ser mujer es un regalo pues le puedes dar vida a otro ser.

Además de esto, hice las paces con mi mamá (de manera simbólica por medio de una carta) porque identifiqué que estaba enojada con ella por situaciones que habían pasado en mi niñez, como el hecho de que no estuvo conmigo por irse a trabajar o que desde niños le dio prioridad a lo que mi hermano mayor (por un año) decía o quería hacer entre otras situaciones. Todo eso lo había vivido como algo negativo. Cuando hice esa carta, recuerdo que mientras la rompía me iba imaginando un lazo de luz que salía de mí y llegaba hacia ella en símbolo de paz y amor, pero sobre todo de unión entre ella y yo.

Hice un ejercicio de reconocimiento de las mujeres de mi clan, pues después de identificar mi transgeneracional me di cuenta que había una falta de madre desde hace tres generaciones (que yo sepa) y falta de padre. Esto también lo hice a través de una carta y cuando terminé, la rompí y volví a imaginar lazos que salían de mí e iban hacia las mujeres de mi clan y veía como la luz iba recorriendo el lazo sanando los conflictos.

La renuncia más grande que hice fue al aceptar que mi mamá, mi abuelita y bisabuelita hicieron lo que pudieron con lo que tuvieron (creencias, emociones y percepciones), que ninguna es culpable de nada. Por estas razones me liberé de haber juzgado a las mujeres de mi clan por no haber sido madres amorosas y en algunos casos presentes para sus hijos.

3C) Después de renunciar a todo lo que había creído, me di a la tarea de aceptar mi situación mes con mes. De tomarlo de la mejor forma posible, de no culpar a nadie, ni a mí misma.

Cada vez que me llega un pensamiento negativo en relación a mi periodo, recuerdo lo que aprendí de desarrollo personal, que esto me puede estar pasando para sanarlo, para tomar consciencia de que se presenta para dar una solución a un conflicto que alguien de la familia vivió, pues las experiencias que las mujeres de mi familia han vivido son dolorosas y yo puedo estar tratando de solucionarlo al presentar la dismenorrea.

3D) A lo largo de mi proceso de movimiento interno consciente he notado cambios drásticos en mi menstruación. La primera vez que hice el ejercicio de hacer las paces conmigo misma fueron como dos meses en los que se me pasaba el dolor menstrual solamente con pastillas y no necesite de ir al hospital o usar inyecciones. Para mí eso era un milagro. Aunque los cólicos regresaron, ya no fueron para nada comparados a los de hace unos años.

Después de que hice las paces con mi mamá y el ejercicio de reconocimiento de las mujeres de mi clan, volvió a reducirse el dolor de los cólicos. Desde que he hecho ejercicios de renuncia, de creencias y aceptación, ya no he vuelto a pisar ningún hospital a causa de dismenorrea. Al contrario, noté un cambio en mi periodo menstrual para bien.

Los cólicos ya no son tan fuertes, en ocasiones me puedo tomar una pastilla (Ponstan 500) y se me quita el dolor. No niego que en ocasiones si me han dado muy fuertes, pero no al nivel de otras veces. Es muy rara la vez que he llegado a necesitar inyecciones de nuevo.

3E) El cuerpo me manifestó dismenorrea secundaria, un síntoma que padezco desde los trece años aproximadamente. Como los síntomas se presentaron desde las primeras menstruaciones, analicé mi transgeneracional y resultó que desde generaciones atrás ha habido una serie de sucesos que de acuerdo a la Bioneuroemoción, estos pueden ser la causa de mis síntomas físicos por el hecho de haberlos vivido como conflictos emocionales por las mujeres mis clan: muerte de una madre, ausencia de madre, ausencia de padre, rechazo hacia las mujeres del clan, desvalorización, vivir la menstruación como algo doloroso.

Por esta razón, el punto de referencia en este caso es la muerte de mi tatarabuelita y a partir de allí se sigue una trayectoria. Existen variaciones en las vivencias por lo que los movimientos son alternativos, parabólicos y rectos además la velocidad varía en cada periodo.

A continuación, se prosigue con el desarrollo de la guía propuesta para el análisis del movimiento interno consciente de la investigadora/creadora en el espacio del otro.

3.2.4 Sobre el otro. Primer bloque: relatos de vida y autoanálisis

1A) El otro

1B) Las personas que me rodean han hecho muy bien su papel de espejo, es decir, reflejar lo que yo no puedo ver por mí misma.

Mi mamá: Desde que yo era niña me llamó la atención que mi mamá siempre estuviera para ayudar a los demás, para mi hermano y para mí, para sus hermanos, para sus amistades, para los vecinos, para sus pacientes y compañeros de trabajo. Mi mamá se ha puesto a un lado para darle lo mejor a los demás. Ella ha proporcionado su tiempo, espacio, salud y dinero. Si alguien le pide un favor, mi mamá se desvive por hacerlo, nunca dice que no, en vez, siempre dice que sí y ella hace espacio de su tiempo para cumplir con lo que le pidan.

Hay una frase de la Madre Teresa de Calcuta que dice “El que no vive para servir no sirve para vivir”, esta frase mi mamá la ha usado con mucha frecuencia durante años y ha sido un ejemplo perfecto de ella durante mucho tiempo. Desde que me acuerdo mi mamá es así, vive para servir a los demás. Esto yo no lo veía como algo que me afectara, al contrario, lo veía como una cualidad muy grande de mi mamá hasta que comencé a notar que eso que había visto en ella desde niña también lo hacía yo, ponía a los demás primero que a mí y eso estaba afectando mi vida en cuestiones de salud y hasta económicas.

Recuerdo que cuando estaba en primaria siempre quería ayudar a mis maestras a todo, a llevar cosas a sus oficinas, a decorar el friso del salón, hacer actividades extras en la escuela. Fuera de la escuela siempre quería ayudar a mis tíos, primos, vecinos, amigas, etcétera. Los recuerdos de experiencias en las que servía o ayudaba a los demás desde niña son varias. Como cuando vivía en Chihuahua, en ese entonces habitábamos mi mamá, mi hermano y yo en un fraccionamiento de catorce casas, siete enfrente de las otras siete y una pequeña calle que conectaba las dos hileras de casas. Un día hubo una fiesta sorpresa para una vecina mucho mayor que el grupo de niños (vecinos que vivíamos en ese fraccionamiento) que nos juntábamos. Como en ese fraccionamiento todos nos conocíamos, mi grupo de amiguitos y yo fuimos a sentarnos a las mesas que tenían en la fiesta. Recuerdo que me levanté por un refresco y les dije a mis amigos que si gustaban un refresco, pero no tengo muy claro que me contestaron. El caso es que lo siguiente que recuerdo es a mi llevando refrescos a las mesas y los amigos de mi vecina diciéndome que si les llevaba a ellos también y yo respondía que sí. Lo siguiente que recuerdo es a mi mamá acercándose molesta hacia mi preguntándome que porque les estaba llevando vasos de refresco a todos y yo le contestaba

que porque me lo habían pedido. Mi mamá se enojó y recuerdo claramente que me contestó con una voz fuerte: ellos se pueden levantar a servirse solos, no tienes por qué hacerlo tú. Ese día fue algo confuso para mí porque en ese momento pensé que estaba haciendo algo bueno para los demás, pero mi mamá se había molestado por lo que hacía.

Otra experiencia que me marcó en donde puse primero a los demás antes que a mí fue en la universidad. Recuerdo que el novio que tenía en ese momento me pidió que le ayudara a limpiar su departamento pues sus papás irían a visitarlo. Me acuerdo que le dije que lo ayudaría y luego me iría a estudiar pues al día siguiente tendría un examen. El departamento estaba tan sucio que nos pusimos a limpiarlo exhaustivamente pero cuando terminamos ya era muy tarde. Mientras le ayudaba a limpiar pensaba en mi examen, pero no me atrevía a decirle que me tenía que ir a estudiar. Al final no estudié y no pasé ese examen, porque lo que se había visto en el, eran cosas que en verdad necesitaba haber estudiado y no lo hice por ayudar, en vez de asumir mi responsabilidad.

Otro aspecto en el que mi mamá ha sido mi espejo es en la impaciencia. Ella es muy acelerada. El primer recuerdo que tengo de su prisa es en un carro rojo con negro que ella tenía. En ese entonces mi mamá manejaba mucho más rápido de lo que lo hace hoy en día. Recuerdo que hasta compañeros de mi escuela (Bachilleres) me llegaron a decir que querían jugar carreras con mi mamá de tan fuerte que manejaba. Siempre andaba/anda apurada. Desde que soy niña identifiqué que una característica muy distintiva de mi mamá es que siempre está de prisa, parece que algo la va correteando para: comer, caminar, manejar, hablar. He escuchado comentarios de mi familia y amistades de mi mamá que me han dicho: tu mamá siempre anda apurada.

Cuando era niña, mi mamá siempre me hacía comentarios como: ¡rápido! ¡apúrale! y si no me apuraba o no hacía lo que ella quería al momento se enojaba. Todo eso lo vi de niña y por mucho tiempo critiqué a mi mamá por ser así. Me molestaba que lo fuera, hasta que me di cuenta que la criticaba y que me molesta porque yo era así.

Mi hermano: Él también ha reflejado esa impaciencia en mi persona. Aunque él no maneja tan rápido como mi mamá o como yo, es bien acelerado. Desde niño come de manera exageradamente rápida, hasta mi familia le decía que debía de comer despacio porque parecía desesperado. Cuando él y mi mamá caminan juntos siempre me dejan atrás. Van muchas veces que les digo que deben de entender que no todos podemos caminar tan rápido (y eso que yo camino muy rápido) y a veces se enojan porque se los digo. Ambos han sido mi

espejo y me han enseñado como soy porque cuando alguien me dice que no camine tan rápido, me he llegado a molestar, ya no tanto como antes desde que identifiqué lo que me molestaba de mi mamá y mi hermano, entonces entendí que no todas las personas pueden o quieren caminar tan rápido así que he aprendido a respetar el paso de los demás.

Mi hermano también ha sido un espejo en el caso del trabajo. Los dos tenemos el ejemplo de mi mamá respecto de trabajar mucho para obtener lo que queremos. Pues en este caso mi hermano pone todo a un lado (incluyendo su salud) y posiciona primero su trabajo. Se llena de compromisos laborales y al final vive con estrés por tantas responsabilidades que él mismo se asigna. Eso mismo hacía yo y no puedo negar que en ocasiones lo sigo haciendo, me comprometo con eventos, trabajos y pedidos de diseño de joyería sabiendo que ya tengo mucho trabajo que hacer y he dejado que mi salud se vea afectada por no poner límites.

Exparejas: Como crecí con un tipo de vida “acelerada” lo proyecté en mis exparejas de manera opuesta y de similitud. Cuando conocí a Luis⁷ me di cuenta que él era tranquilo, hablaba calmado, comía tranquilo, caminaba despacio, en general todo era relajado con él, claro que yo me aceleraba, pero llegó un momento en el que reflexioné y pensé: Luis me está mostrando que se puede vivir tranquilamente y hacer todas las actividades de manera calmada y no corriendo como si alguien me persiguiera. Él fue el primer exnovio que tuve que fue mi espejo de manera contraria en el tema de vivir a prisa porque los demás se aceleraban conmigo y Luis no. Él conservaba su tranquilidad de tal manera que yo bajaba mi ritmo y me hizo ver que es posible vivir sin estar apresurado. Como ese aspecto de mí no lo había superado, el universo se encargó de ponerme a alguien que me volviera a mostrar mi impaciencia.

Otro exnovio que llamaré Pedro me mostró que aunque él también era acelerado, se permitía tomarse el tiempo para hacer ciertas cosas como: revisar el interior del carro antes de bajarse para ver si traía todo lo necesario (cartera, llaves, etcétera). Eso me molestaba mucho porque en el momento que él llegó a mi vida, estaba pasando por un desbalance emocional y andaba acelerada. Un día tuvimos una pelea porque yo le dije que lo esperaría más adelante en lo que él terminaba de buscar sus cosas en el carro, me bajé, me adelanté y él se enojó y me dijo que porqué no lo esperaba, que habíamos ido juntos que nada me costaba tenerle paciencia y esperarlo. En la vida real el disgusto fue fuerte pero gracias a esto, reflexioné sobre lo que había pasado y me autoanalicé. Me di cuenta que me molestaba que él se tomará el tiempo de tranquilamente revisar sus cosas y yo no me daba el tiempo para

⁷ Los nombres de mis exparejas son ficticios.

hacerlo, por el contrario siempre andaba apurada y como él se permitía tomarse el tiempo, eso me molesta porque él como espejo me estaba mostrando mi opuesto (yo no me permito bajar mi aceleración y el sí). Él me mostró que, aunque ande acelerada, me puedo tomar el tiempo para hacer cosas con toda tranquilidad y que no pasa nada.

Un exnovio que en este caso lo llamare Carlos, me reveló lo que varios amigos cercanos me habían mostrado antes, mi inseguridad para emprender. Él tenía el sueño de emprender, formar su propio negocio, pero no se atrevía, tenía miedo de que las cosas no salieran como quería y por el contrario se dedicaba a cosas que no le llenaban. Recuerdo que me molestaba con él porque no se atrevía a emprender y arriesgarse por lo que quería, pero esa molestia era solo un reflejo de lo que yo no me atrevía a hacer. Emprender y formar mi propio negocio.

1C) Al escribir este relato, me di cuenta que tanto mi mamá como mis exparejas me han reflejado una situación repetitiva que la aprendí desde niña, la adopté como propia y que a lo largo de mi vida he seguido haciendo: el vivir de manera acelerada, es decir, soy impaciente. Esta es una situación que como pude dame cuenta, no he superado y tengo que trabajarla continuamente.

3.2.5 Sobre el otro. Segundo bloque: identificación de la situación

2A) La impaciencia que se me proyecta a través del otro es un asunto repetitivo que lo aprendí desde niña alrededor de los nueve años.

2B) De acuerdo con Vilaseca (2009) la impaciencia es una distinción psicológica y es dañino para la salud emocional (párr. 3 - 4). De acuerdo con el autor la impaciencia “surge mecánica y reactivamente de nuestro interior cuando vivimos de forma inconsciente. Se trata de un efecto, un síntoma, un resultado negativo que pone de manifiesto que la mirada que estamos adoptando frente a nuestras circunstancias es errónea” y agrega que cuando una persona experimenta impaciencia, significa que se está interpretando los acontecimientos de acuerdo a creencias limitantes (párr. 10).

2C) Vilaseca (2009) refiere que la impaciencia es creada por nuestra mente cuando “no acepta lo que hay, tratando de cambiar lo externo, que no depende de nosotros, y posponiendo nuestra propia transformación, que sí está a nuestro alcance”. Además, señala que “desear que llegue un futuro imaginario suele ser una consecuencia de no estar en paz con nosotros mismos en el presente” (párr. 20, 21).

Según el desarrollo personal, el conflicto que se vive con la impaciencia es no vivir en la realidad del 'aquí y el ahora'. Esto puede ser un reflejo de la ausencia de tranquilidad interna, lo que puede producir síntomas como la inseguridad, estrés interior, angustia, ansiedad y la ausencia de paz. Según Ramiro A. Calle (2018), la paciencia se define como la ciencia de la paz y el que es impaciente siente que todo tiene que ser aquí y ahora como uno quiere que sea. Además, agrega que la impaciencia solo trae inquietud y refiere que no hacemos las cosas con precisión debido a la impaciencia. También refiere que los cánones y las directrices invitan a la impaciencia pues en una sociedad en la que todo es hacer, conseguir, placer sensorial, se libera un sentimiento de impaciencia por quererlo todo, disfrutarlo ahora, verlo ahora, vivirlo ahora, se tiene un sentimiento urgente de inmediatez.

3.2.6 Sobre el otro. Tercer bloque: análisis y descripción del movimiento interno consciente

3A) Mi transgeneracional: En este caso comienza con mi mamá que siempre esta de prisa desde que tengo memoria. Un día le pregunté textualmente: ¿Te consideras una persona acelerada? Y su contestación fue que sí. Desde que me acuerdo todo lo hace de manera apresurada: se arregla, come, habla, camina. Un ejemplo es: cuando llega del supermercado y acomoda el mandado, lo hace apurada como si alguien la estuviera apurando, igual para lavar los platos o hacer comida.

Mis creencias: La impaciencia que tengo es una creencia impuesta desde niña, pues pensé que la manera de vivir era apurada, acelerada, así como si alguien me estuviera persiguiendo o apurando pero, ahora que lo pienso, cuando hago algo de manera tranquila me imagino la voz de mi mamá diciendo ¡apúrale!

A raíz de este proyecto de investigación, acepté que yo era impaciente pues antes, yo decía que era acelerada, pero no impaciente pues he identificado que para algunas cosas soy muy paciente y para otras no. Por esto solía pensar que si no era impaciente en todas las situaciones de mi vida, no era impaciencia.

Mis emociones: La emoción que sentía y hasta hoy en día sigo trabajando, es que si no hago las cosas rápido habrá algún tipo de amonestación o regaño. Las emociones que me provoca el tranquilizarme son confusas, es como si quisiera hacer las cosas en paz, pero algo dentro de mí me dice que estoy mal y que tengo que apresurarme.

Mis percepciones: Las percepciones que tengo de esta situación es que necesito seguir trabajando en ser paciente y entender que todo llega a su tiempo pues, como es una conducta que he tenido desde niña, me ha costado trabajo percibir las cosas de manera tranquila.

3B) El haberme dado cuenta que el hecho de que me molestara que mi mamá hiciera todo rápido, me hizo descubrir que yo era igual. Además el haber convivido con Luis me hizo darme cuenta que se puede vivir tranquilamente, que está bien hacer las cosas despacio, que no pasaba nada si disfrutaba bajar mi ritmo de vida. Y la discusión con Pedro me ayudó a darme permiso de tomarme el tiempo de hacer tareas de manera tranquila.

El proceso de renuncia a mis creencias ha sido largo y difícil pues, es una tarea que tengo que seguir trabajando constantemente para mi desarrollo personal. Lo primero que hice fue escribir una lista de las cosas en las que considero que hago apurada: hablar, caminar, cocinar, comer, manejar, escribir, entre otras. Son cosas del día a día que si no estoy presente, en el aquí y en el ahora, me dejo llevar por la ansiedad y empiezo a acelerarme. Pero por el contrario si recuerdo que todo pasa a su tiempo y que se vale vivir tranquilamente, la paz regresa.

En este proceso de renuncia de mis apegos que en este caso son las creencias que por años he tenido, tuve que desaprender para aprender como refiere la Bioneuroemoción, es decir, dejar de hacer lo mismo de la misma manera. Lo que aprendí lo tomo como enseñanza pero decido actuar de forma distinta desde nuevos paradigmas aprendidos y experimentar qué se siente vivir sin pensar que alguien me está apurando.

En esa renuncia también he implementado técnicas de respiración y meditación en donde me recuerdo a mí misma que está bien vivir tranquilamente.

3C) Como lo mencioné anteriormente, la impaciencia es algo que trabajo día a día, por esta razón, mi proceso de aceptación radica en posicionarme desde el observador (sin juicios) y observar a las personas que reflejaban mi propia impaciencia. Comprender que ellos están haciendo la función de reflejarme lo que sin ellos, yo no podría ver y mejorar.

3D) El cambio lo he experimentado en varios aspectos de mi vida: disfruto más la comida, las pláticas, los paseos, duermo mejor, me tomo el tiempo para crear y la mayoría de las veces manejo al límite de velocidad. Muchas de estas cosas las he podido lograr sin esfuerzo, es decir, he vivenciado el cambio de creencias y emociones que me produce el vivir pacientemente.

3E) El punto de referencia en el espacio del otro es el carro rojo con negro que tenía mi mamá. Es allí donde comienzan mis recuerdos y por ende las creencias, emociones y percepciones que por muchos años he tenido acerca de vivir de prisa e impaciente. A partir de aquí, han sido varias las personas que me han reflejado la impaciencia en diferentes aspectos y situaciones de mi vida. Por esta razón, la pieza debe de tener un mecanismo o un objeto que represente cierto grado de descontrol con el objetivo de que uno lo controle.

En seguida, se presenta el desarrollo de la guía propuesta para el análisis del movimiento interno consciente de la investigadora/creadora en el espacio del entorno.

3.2.7 Sobre el entorno. Primer bloque: relatos de vida y autoanálisis

1A) El entorno

1B) Las situaciones de mi exterior han sido proyecciones que aunque a veces no entiendo en el momento, con el paso del tiempo he agradecido que pasaran porque me han hecho entender la situación, aunque algunas cosas aún no entiendo por qué me pasan.

Relacionado a esto, he tenido varios accidentes de carro que después de reflexionar y hacer una introspección, algunos tienen relación con lo que estaba pensando en ese momento. Por ejemplo, un día iba en el carro camino a una clase de pintura. Como ya era tarde, iba manejando bastante rápido en el *freeway*, recuerdo que conducía por el lado izquierdo y enfrente de mí iba un Mustang. De repente veo como este se mueve de manera brusca y veo que un pedazo de llanta estaba a medio carril. Cuando vi la llanta pensé que podría esquivarla, pero de mi lado derecho venían carros y del izquierdo había una barda por lo que la mejor opción que encontré en ese momento fue agarrar fuerte el volante y pasar por donde estaba la llanta. Esta golpeó el frente de mi carro y aunque el golpe no fue severo, se dañó parte de la defensa. El punto de esto es que en ese momento se acercaba la fecha de mi exposición final de la carrera y cada vez que me dirigía a la escuela a la clase de pintura iba pensando en cómo colocaría mis piezas en la galería pues cuando llegaba a la clase le contaba mis ideas a la maestra porque me estaba asesorando en la distribución de la exhibición. El punto de esto es que tenía desasosiego de lo que se aproximaba en mi vida. Otro ejemplo es cuando se me ponchó la llanta del carro en el momento justo en el que estaba pensando en ir a un lugar al que yo sabía que no debía de ir.

Cuando entré a la universidad, no planeaba estudiar diseño gráfico, pero por situaciones de la vida (presión de mi mamá a que estudiara y me apurara a terminar la

universidad) me metí a esa licenciatura. De hecho, cuando entré a la carrera y tomé las básicas de diseño y de arte me gustaron mucho, pero una vez que comencé con las de diseño intermedio me di cuenta que todo era en computadora, ya no había cosas manuales, ya no hacíamos diseños con materiales en tercera dimensión, ya todo era en computadora y eso a mí no me gustaba.

Conforme pasaron los semestres me comenzaba a estresar cada vez más porque batallaba para plasmar mis ideas de manera gráfica, desde muy chica he preferido hacerlo de manera manual y en 3D. Aunque estuve practicando mucho y poco a poco fui desarrollando la técnica para plasmar en 2D, el estrés que me causaba diseñar gráficamente era mucho y fue incrementando pues en mi interior sabía que yo no quería diseñar de esa manera sino crear manualmente. Conforme fui tomando las básicas de arte llegué a Metales. En esas clases descubrí que las actividades que se desarrollaban allí me gustaban mucho y las quería hacer, pero para ese entonces ya me faltaban como dos clases de diseño gráfico así que terminé las dos especialidades, pero era consciente de que prefería metales que diseño gráfico.

Además de eso, el profesor que tuve durante la mayoría de mis clases de diseño gráfico tenía un punto de vista muy distinto al que yo percibía en el área laboral en diseño gráfico en El Paso Texas. Él se la pasaba diciendo que no podíamos hacer diseños complicados porque al salir de la escuela, esos diseños no se venderían y por el contrario, los clientes no iban a querer pagar por ellos. Esto contrastaba con los diseños que otros compañeros hacían profesionalmente para distintos clientes.

Durante las clases de diseño gráfico me pasaron situaciones que no entendía el porqué: se descomponía la impresora cuando yo imprimía, se me apagaba mi computadora sin guardar los documentos, cuando por fin tenía listo todo alguien manchaba mi trabajo o a mí se me caían y se dañaban, entre otras situaciones.

Además de eso, en las clases noté que no sabía defender mis diseños pues no los hacía porque quería, los realizaba porque se necesitaban entregar para la clase y hacer eso no iba conmigo. Los diseños que realizaba los trataba de hacer a gusto del profesor y no basada en mis ideas, este aspecto también me estresaba pues no estaba diseñando de corazón sino para complacer a alguien más. El problema aquí es que muchos trabajos de diseño gráfico así son, uno tiene que estudiar a su cliente y satisfacer su necesidad, cosa que

hasta la fecha no sé hacer, situación que explica porqué me causa tanto estrés el diseño gráfico.

Cuando salí de la universidad pensé en buscar trabajo en algo relacionado a metales pues eso era lo que en verdad me gustaba, pero mi mamá no quería, hasta un día me dijo: de eso no vas a vivir. Además, una de mis tías me criticaba por querer dedicarme a hacer y vender joyería, me decía que solamente iba a poder vender mis cosas en las calles y que me iba a morir de hambre. Como en ese momento le hacía mucho caso a mi familia, decidí buscar trabajo en diseño gráfico porque pensé que de eso iba a poder vivir y ser independiente económicamente.

No tuve dificultad en conseguir trabajo, pero el problema era que yo no estaba a gusto diseñando gráficamente. Era algo que me estresaba, me tensaba, me dolía la espalda alta cada vez que tenía que diseñar algo. Aquí es donde mi entorno se encargó de proyectarme mi inconformidad con lo que hacía sabiendo que yo no estaba a gusto en esa profesión y que lo que en verdad quería era diseñar joyería y objetos en tercera dimensión.

Un día apliqué a un trabajo como diseñadora gráfica para un lugar que se llama Davinci y me dieron el trabajo ese mismo día. Desde el comienzo se manifestaron mis proyecciones: no me pagaban lo que se había acordado, además me estresaba, me dolía la espalda alta, no podía dormir bien de pensar en el trabajo al día siguiente. Las condiciones del establecimiento eran inadecuadas. Aunado a ello, la dueña del lugar adoptaba perros y los tenía en una bodega en la parte de atrás del establecimiento, lo lamentable de esa situación era que dejaba que entraran he hicieran sus necesidades donde estábamos trabajando los diseñadores. Además de eso, los trabajadores llegaron a maltratar a perros. Esa situación me causaba conflicto, pues en lo personal me parece una falta de respeto la falta de limpieza en los establecimientos y el maltratar a los animales va contra mis creencias. Nos daban 15 minutos para diseñar logos y si la dueña veía que nos pasábamos, nos empezaba a apurar, lo mismo sucedía con los diseños de las mantas. Lo que ella quería era que nos apuráramos para que pudiéramos atender a más clientes con la finalidad de ganar más dinero, pero lo que ella no tomaba en cuenta era la calidad del diseño. Tiempo después entendí que tanto ella como los clientes no buscaban calidad ni pagar por sus productos y la dueña no buscaba calidad sino dinero. Pasadas las semanas decidí renunciar porque ya no podía con la forma de trabajar en ese lugar.

Después de que renuncié me ofrecieron un trabajo en una comercializadora que incluía temas administrativos y lo acepté. Me gustaba el ambiente pues me consideraba buena en lo administrativo. En este trabajo el universo me manifestó que no había aprendido a decir que no cuando así lo deseaba. Durante mucho tiempo, decidí quedarme horas extra en el trabajo y llegó un momento en el que parecía que era la asistente de mis jefes. Esa circunstancia provocaba que se me juntara aún más trabajo y a veces no alcanzaba a comer de todo lo que tenía que hacer.

Después de un tiempo mi jefe comenzó a pedirme trabajos de diseño gráfico. Allí, una vez más el universo se encargó de mostrarme mi rechazo hacia ese tema y también la mala costumbre de poner a los demás primero que a mí. Mi jefe me pidió varios trabajos que no se me pagaron (yo tampoco hice nada para cobrarlos).

Después apliqué a otro trabajo de diseño gráfico porque pensé que si había estudiado eso era por una razón y tenía que dedicarme a tal profesión. En ese empleo también me dieron el trabajo el mismo día, allí me explicaron que me haría cargo yo sola de una de sus sucursales, pero en cuanto el dueño me dijo eso, me emocioné porque estaría a cargo de una sucursal, pero el hecho de pensar que yo estaría sola diseñando para tanta gente me hizo ponerme muy nerviosa. Al día siguiente me presenté en la sucursal principal pues estaría una semana en entrenamiento, ese día comencé practicando en sus máquinas para familiarizarme con ellas hasta que se llegó la hora de la comida y me retiré a mi casa. Cuando iba de regreso el universo me proyectó el rechazo que tenía hacia el diseño gráfico y lo hizo por medio de un choque. Me chocaron el lado izquierdo del carro que en aquel entonces tenía. El daño no fue tan grave pero nos entretuvieron por horas en lo que se hacía el papeleo e íbamos a tránsito.

Lo curioso de esto es que cuando iba de regreso al trabajo, antes del choque, iba pensando en el estrés que sentía de tener que ponerme a diseñar. Cuando sucedió el choque quise avisar al trabajo que llegaría tarde pero no encontraba el teléfono de mi nuevo trabajo (en ese momento el teléfono que tenía no se podía buscar cosas por internet), por eso no les podía avisar lo que había pasado por lo que le pedí a mi mamá que fuera a avisarles que no iba a poder llegar por el choque que había tenido.

Ese día en la noche, después de que todo se había arreglado me puse a reflexionar acerca de lo que había pasado y caí en la cuenta de que no estaba a gusto, que no quería ese trabajo, que no quería diseñar y lo único que estaba haciendo era engañarme a mí misma consiguiendo trabajos de diseño gráfico. Al día siguiente le mandé un correo electrónico al jefe

agradeciéndole la oportunidad y le expliqué que ya no podría seguir trabajando con ellos, en ese momento le dije que había sido por el choque, pero fue la combinación de todo. El accidente me permitió comprender que no quería trabajar en diseño gráfico.

1C) El entorno me ha proyectado mis creencias una y otra vez con accidentes en los carros. Pero, en este caso considero que el escenario predominante es el relacionado al diseño gráfico, el estrés que me producía era un reflejo de lo que llevaba dentro desde que comencé a estudiar y durante mis periodos en cada trabajo. El exterior me mostró con el choque que tuve, que no quería regresar a trabajar en diseño gráfico, que ya era hora de poner un alto. El accidente simbolizo mi deseo interno de no trabajar en el área de diseño gráfico.

3.2.8 Sobre el entorno. Segundo bloque: identificación de la situación

2A) Una situación repetitiva que inició cuando decidí seguir estudiando diseño gráfico sabiendo que no quería hacerlo.

2B) Cuando me di cuenta que no quería estudiar diseño gráfico, pero continúe en esa carrera, el entorno me mostró mi incoherencia a través de obstáculos en el camino los cuales fueron empeorando hasta que llegaron a un choque.

2C) El conflicto emocional que sentía era de confusión ante situaciones que se me presentaban continuamente que bloqueaban mi camino en la realización con tareas relacionadas a mi formación académica, pero en el fondo, no me daba cuenta que lo que estaba reflejando era inseguridad de dedicarme a lo que en verdad deseaba que es diseñar joyería y en objetos en tercera dimensión, y me negaba a dejar lo que tenía por mis creencias de desvalorización.

3.2.9 Sobre el entorno. Tercer bloque: análisis y descripción del movimiento interno consciente

3A) Transgeneracional: En este caso la persona en la que me estoy basando es mi mamá y no las demás generaciones de mi árbol. Mi mamá tiene o tenía la creencia de que se debe de trabajar en lo que “deje dinero” y para ella el arte no deja dinero. Desde su perspectiva, la creación de joyería es un hobby y no una profesión de la que se pueda vivir (mantenerse económicamente). A pesar de que la creación de joyería me apasionara, para ella, no era

suficiente como para dedicarme profesionalmente a eso. Estas fueron las creencias que me inculcó mi mamá y por mi falta de visión y decisión propia, las creí.

Mis creencias: Mis creencias fueron influenciadas por mi entorno, mi familia y mis miedos. Creía que debía de hacerle caso a mi mamá, que debía de estudiar algo que dejara dinero y que la joyería no era la mejor opción. Pensé que, aunque no me gustará el diseño gráfico era lo que mejor se acomodaba a lo que deseaba que era crear joyería.

Mis emociones: Mis emociones se han basado en el miedo: al fracaso, al rechazo, a no poder mantenerme de mis creaciones. Además, ya en el área de diseño gráfico, tenía estrés de hacer cosas que no quería. No me gustaba diseñar para otras personas, pero en general, yo quería crear manualmente y no en computadora.

Mis percepciones: Mis percepciones se basan prácticamente en las de mi mamá pues lo que yo reflejé al haber estudiado diseño gráfico es la inseguridad que tenía, el miedo a que mi pasión no me diera dinero para vivir. Crecí con la ideología de que se vivía para trabajar y ganar dinero para mantenerse y que el trabajo era pesado y tedioso con largas jornadas de trabajo. En verdad no había conocido a nadie que disfrutara su trabajo y pensé que ese también era mi futuro.

3B) Durante años pensé que debía dejar de ejercer como diseñadora gráfica, pero no me atrevía a dejarlo, pues sabía que me causaba estrés, pero aun así yo sola me provocaba eso al aceptar trabajar en algo que no quería.

El día que me chocaron, me preocupé por que no iba a poder regresar a mi primer día de trabajo, pero estaba contenta porque no tenía que regresar ese día pues desde antes de salir de mi casa no quería ir. Después de la introspección de esa noche, decidí que ya era suficiente, que no quería trabajar en diseño gráfico y el universo me lo había mostrado de una manera brusca pero clara pues, después de todo el estrés por el que había pasado durante años no había hecho nada para cambiar mi situación, al contrario, seguí trabajando en ámbitos del diseño gráfico y dejé a un lado la joyería.

A partir de ese momento comencé con la renuncia a la creencia de que debía trabajar de diseñadora gráfica. Esa renuncia la comencé a través de videos en internet relacionados a la superación personal pues claramente tenía miedo e inseguridad de dejar de dedicarme a lo que había estudiado. Solté el miedo de hacer lo que en verdad quería. Dejé el apego a las

creencias impuestas por mi familia y decidí que yo sería la que tomaría la decisión de mi profesión.

3C) Acepté que los obstáculos que se me habían puesto durante ese tiempo eran para darme cuenta de mi incoherencia mental, pues no estaba haciendo lo que quería hacer. También acepté que el diseño gráfico me servía de apoyo para diseñar joyería y otros objetos en 3D, pero que no por haberlo estudiado, significaba que debía de dedicarme a trabajar como diseñadora gráfica.

3D) Aquí pasó algo muy curioso. Desde que decidí dedicarme a lo que me gusta, he notado que mi mamá es más abierta en relación a las profesiones, lo inferí gracias a un comentario que realizó en el que señaló que era decisión de cada quien elegir su profesión y que lo importante era ser feliz. El día que la escuché me sorprendió pues años antes de ese suceso, me preguntó un día en año nuevo que cuáles serían mis deseos para el año que estaba por comenzar y le respondí: ser feliz. Entonces ella se enojó y me dijo que ese no era un deseo real.

La apertura que he visto en mi mamá me produce alegría. Además de que a partir de que tomé la decisión de dedicarme a lo que en verdad me hace feliz, ella y mi familia dejaron de criticarme (por lo menos de frente). Asimismo, considero que el entorno proyecta mi propio reconocimiento al haberme dado la oportunidad de estudiar una maestría en donde pude explorar el ámbito de la joyería. No sé si me dedicaré a la creación de joyería el resto de mi vida, pero sé que, si en algún momento éste ya no es mi objetivo, cambiaré libremente teniendo en cuenta que está bien dejar algo que no quieres más.

Otro cambio que note fue el regreso de la inspiración para diseños de piezas de joyería que me llegaba a través de múltiples situaciones: películas, viajes, pláticas, sueños, entre otros.

3E) El punto de referencia en el espacio del entorno es el momento en el que decidí seguir estudiando diseño gráfico siendo que no quería. El entorno me comenzó a mostrar a través de distintas situaciones mis sentimientos hacia lo que estaba realizando, es decir, la incoherencia en el sentir, pensar y hacer. Dentro de mí sabía que lo que en verdad quería era crear manualmente y no gráficamente en una computadora, mi interior sabía mi incoherencia y se estaba proyectando en el exterior y este me lo hacía saber una y otra vez.

A continuación, se muestra el proceso de elaboración que se realizó en la creación de la pieza final en los tres espacios: el cuerpo, el otro y el entorno.

Luego de las ideas iniciales y con el fin de ampliar las opciones que hasta el momento se habían bocetado, se tomó la decisión de ir a la biblioteca de la Universidad de Texas en El Paso. La visita consistió en consultar libros de joyería para observar fotografías de piezas creadas teniendo en mente el movimiento real y aparente que se menciona en el capítulo dos. Además, se analizó de qué manera la forma y materiales podrían beneficiar la representación del movimiento. Dicha consulta derivó en una lluvia de ideas que se plasmaron en bocetos. Ejemplo de esto se muestra en la Figura 35 (la documentación completa de esa consulta se puede ver en Anexos: Documentación del proceso de creación: *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*, en donde se aprecia un boceto de la pieza que se observó en el libro y la idea que aportó.

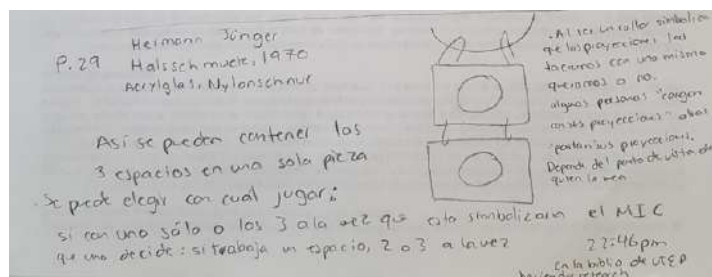


Figura 36. Boceto que se realizó en base a un collar de Hermann Jünger (1970) que se muestra en el libro *Kunststoff Schmuck Kunst 1923 - 1993* de Christianne Weber-Stöber (1993, p. 29).

La consulta realizada en la biblioteca sirvió para definir que la pieza debía de reflejar cada espacio individualmente, pero al mismo tiempo en unión con los demás pues aunque se trataba de espacios individuales, los tres estaban conectados. Una vez que se definió que serían tres espacios individuales pero unidos, se constató que la forma del círculo era recurrente en los bocetos. Por eso se realizó un autoanálisis del porqué de esa recurrente figura y se logró percatar que desde la niñez, la investigadora/creadora tiene un gusto por la figura circular pues después de haber escuchado que: el círculo no tiene principio ni fin, la figura del círculo comenzó a representar para ella la vida. Como se mencionó antes, el círculo es símbolo de espiritualidad he igualdad Laitman (2010, párr. 2). De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1986) en el *Diccionario de los símbolos* refiere que entre las propiedades simbólicas del círculo están la homogeneidad, la ausencia de división además de no tener variaciones, sin comienzo ni fin, y simboliza el tiempo. Personifica el cielo y las relaciones con la tierra. También se menciona que es signo de armonía (pp. 300 - 301). De esta manera se definió que la forma de cada espacio sería un círculo.

Posteriormente se realizaron pruebas para determinar el tamaño de los mismos. Se hicieron tres círculos de tres tamaños distintos (15 cm, 12 cm y 9 cm de diámetro) el sustrato fueron hojas tamaño carta de papel bond. Luego se experimentó con los círculos que se colocaron en distintas partes del cuerpo simulando una pieza para la cabeza, un collar, aretes, broche, brazalete y anillo. A partir del resultado se determinó que se utilizarían los círculos en un collar que abarcara gran parte del torso porque para la investigadora/creadora llevarlo en la parte frontal del cuerpo y en específico en el tronco, representa que está exponiendo de manera consciente las proyecciones que el cuerpo, el otro y el entorno le han mostrado y que se ha experimentado un movimiento interno consciente. Después de esto, se comenzó a trabajar individualmente cada espacio, se comenzó con el espacio del cuerpo, luego se continuó con el otro y finalmente con el entorno como se muestra a continuación.

3.3.1 El cuerpo

Para este espacio y de acuerdo con el análisis de datos de la guía propuesta antes desarrollada, se realizó una ruta que define qué es lo que pasó en las cinco generaciones y según la teoría del desarrollo personal, pueden ser la causa de la dismenorrea. La trayectoria es la siguiente:

(Sistema de referencia) Muere mi tatarabuelita cuando dio a luz a mi bisabuelita (movimiento parabólico que llega hasta la base) – el papá de mi bisabuelita se vuelve a casar (movimiento parabólico ascendente) – el papá de mi bisabuelita no estuvo presente (movimiento parabólico con un desplazamiento lento y descendente sin llegar a la base) – la madrastra de mi bisabuelita la maltrataba (movimiento circular asciende y desciende) – cuando mi bisabuelita se casó, nada más pudo tener una hija y adoptó un niño (movimiento curvilíneo ascendente) – mi bisabuelita rechazaba a su hija (movimiento parabólico descendente) – cuando mi abuelita se casó no quería tener mucho hijos pero tuvo ocho y uno falleció (movimiento con una trayectoria recta, luego curvilínea hacia abajo sin llegar a la base) – mi bisabuelito fallece y dejó a mi abuelita y a todos sus hijos (movimiento curvilíneo que desciende hasta la base) – mi abuelita no se hizo cargo de sus hijos (movimiento rectilíneo vertical) – cuando mi mamá se casó, al poco tiempo se divorció de mi papá (movimiento ondulatorio ascendente, luego curvilíneo hacia abajo) – mi papá no estuvo presente (movimiento ondulatorio) – mi mamá no estuvo presente (movimiento rectilíneo vertical) – cuando yo tenía doce años, la menstruación la viví por primera vez como una pérdida – luego se convirtió en algo dolorosa físicamente (movimiento curvilíneo descendente hasta llegar a la base) – luego de analizar mi

transgeneracional supe que la dismenorrea podría ser a causa de vivencias, experiencia, creencias, emociones y percepciones de mi transgeneracional y mías (movimiento ondulatorio ascendente) – después noté la disminución de la intensidad del dolor en la menstruación por unos meses (movimiento curvilíneo ascendente) – luego regresó el dolor (movimiento curvilíneo descendente) – hice un ejercicio de sanación a mi transgeneracional: tatarabuelita, bisabuelita y abuelita (movimiento ondulatorio) – noté la disminución de cólicos menstruales (movimiento ondulatorio ascendente) – regresó el dolor después de algunos meses, pero con menor intensidad (movimiento ondulatorio descendente) – hice un ejercicio de liberación de mi mamá (movimiento ondulatorio ascendente) – el dolor disminuyó por otros meses (movimiento ondulatorio ascendente) – pero aún había dolor en cada menstruación, tuve que seguir tomando pastillas y una que otra vez una inyección, por eso hice un ejercicio de auto aceptación, auto reconocimiento que ha seguido por más tiempo pues he vivido con mis creencias por treinta años (movimiento ondulatorio vertical) – los cólicos siguen, en ocasiones son fuertes pero ya no se compara con los dolores de antes de haber analizado mi transgeneracional (movimiento ondulatorio vertical) – el cambio de percepción, creencias y emociones lo he visto reflejados mes a mes (movimiento ondulatorio vertical) .

Para representar la trayectoria, se decidió utilizar una línea. De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1986) en el *Diccionario de los símbolos* la línea relata al hombre y dibuja la pista por dónde camina (p. 649). En esta investigación se usa esta definición pues se considera que la línea representa el trayecto de las cinco generaciones que se representan en la pieza del espacio del cuerpo. Para representar la línea, se decidió utilizar alambre de aluminio, porque ser un material que brindaba la posibilidad de mantener la forma lineal requerida. Después de varias pruebas con distintos alambres, se decidió utilizar uno de veinte gauges por la resistencia, pero también por la maleabilidad. Además el color se eligió dorado pues para el investigador/creador cada vez que hacia un ejercicio de liberación o de aceptación se imaginaba como una luz iba recorriendo la línea entre sus ancestros y ella. Posteriormente se comenzaron a realizar pruebas con la forma del alambre como se muestra en la Figura 37. Como ya se había definido la medida del círculo, se comenzó a experimentar dentro de él tratando de formar la trayectoria antes mencionada. Al mismo tiempo que hacía esto, se iba analizando el movimiento que representaba cada suceso.

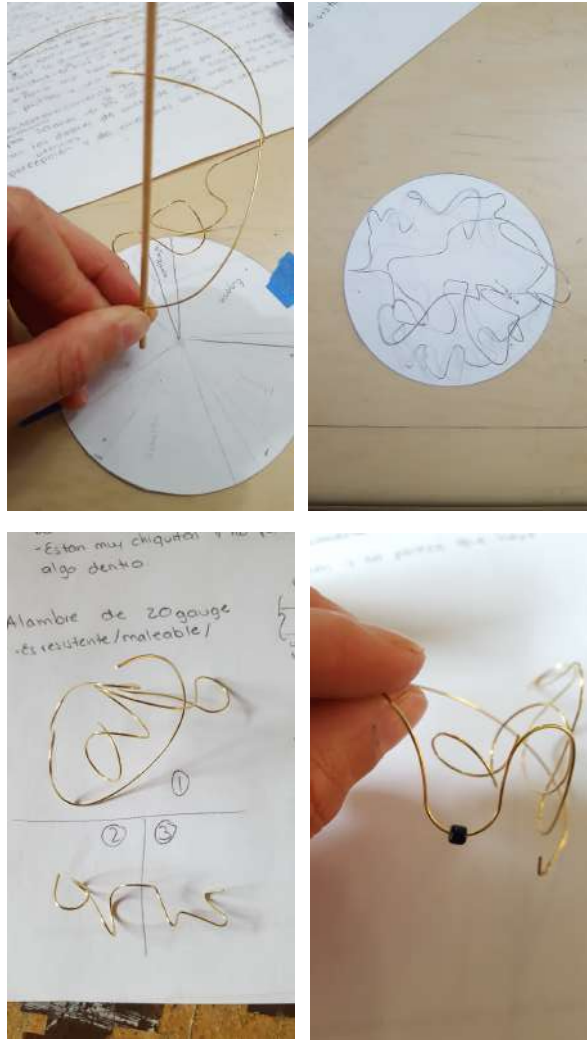


Figura 37. Pruebas que se realizaron con alambre de aluminio color dorado para determinar las posibilidades de la forma en la pieza del cuerpo.

También se experimentó con distintos tipos de materiales para definir el tamaño de los círculos que se colocaron dentro del alambre. Además se hicieron experimentos con distintas formas en el alambre para ver con qué medida tenía más posibilidad de movimiento, cual tenía mayor probabilidad de quedarse atorada. Ambos se muestran en la Figura 38. El experimento consistió en moldear cinco pedazos del alambre dorado de veinte gauges con diferente forma cada uno (recto con una curva cerrada, recto con una curva menos cerrada que la anterior, recto con dos curvas, una circunferencia, una parábola). Luego se eligieron diecinueve aros (de chaquira chica, mediana y grande, piedras y madera) de diferentes tamaños y cada uno se pasó por cada alambre (los cinco de diferente forma) para determinar si el desplazamiento

era fácil o si los aros se quedaban atorados. De esta manera se determinó la apertura interna y el tamaño externo del aro.

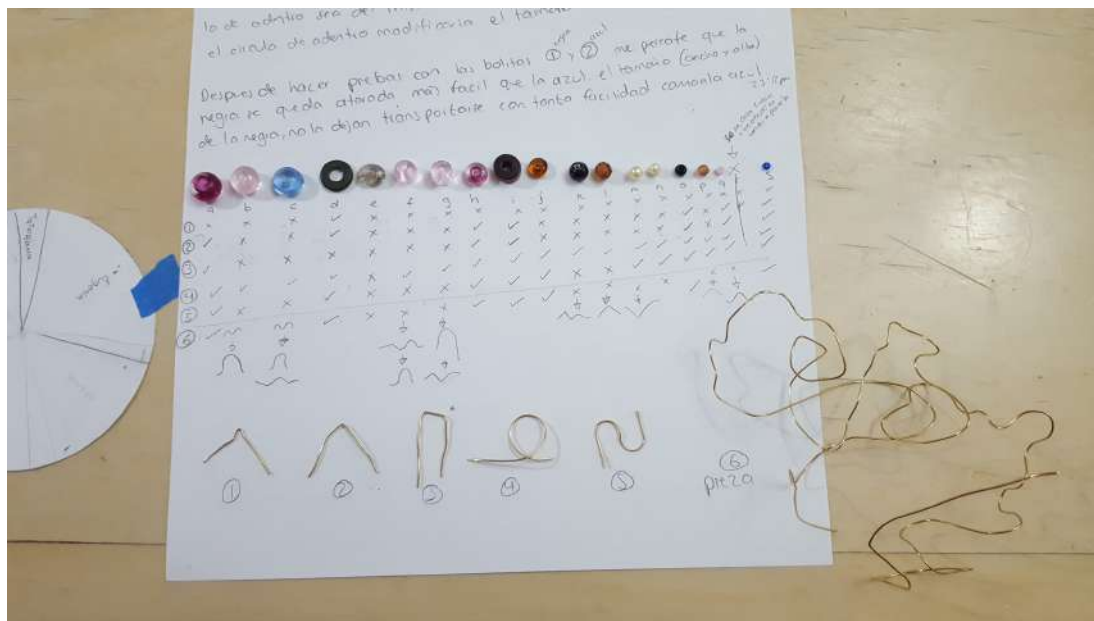


Figura 38. Proceso de experimentación con la forma del alambre y con distintas piedras para la pieza del cuerpo.

Luego de varias tentativas y muestras con el alambre, se prosiguió a moldear la forma de la pieza que representaría el espacio del cuerpo. Primero se designó y formó una base en donde los cinco aros color violeta se colocarían y mantendrían en estado de equilibrio estático que como se vio en el capítulo I, este concepto refiere a que el cuerpo está en reposo, es decir, los aros permanecen en estado de equilibrio en el lugar establecido hasta que se ejerce una fuerza y los aros se desplazan. Se definió un punto de referencia y se presentan variaciones en los diferentes escenarios vividos que van desde muerte, maltrato, separación y rechazo, pero sigue con una toma de consciencia y con una mejora de salud en comparación con el punto de referencia. Por este motivo, el movimiento de cada escenario (situaciones y decisiones antes descritas en la trayectoria) varía entre movimiento parabólico, curvilíneo, recto y ondulatorio. Es decir, para cada suceso se marcó un tipo de movimiento. De esa forma, se comenzó a moldear el alambre representando en cada curva una situación. Para moldear las curvas fue necesario el uso de diferentes objetos como plumas, marcadores y palos de madera.

Cuando la pieza estuvo formada con el alambre de acuerdo a la trayectoria, se cortaron cinco pedacitos de madera (Figura 39) de las medidas estipuladas de acuerdo al experimento anterior, se lijaron y perforaron. Se decidió pintarlos de color violeta porque este es un color que para la investigadora/creadora representa la combinación entre su color favorito (azul) con el de la sangre (rojo). De acuerdo a Ortiz (2011) Goethe (s.f.) refiere que el color azul es de la oscuridad, lejanía, sombra y sensibilidad (p. 120). Mientras que Dondis (2012) lo describe como pasivo y suave (p. 67). Por otro lado, rojo tiene el simbolismo de peligro, corazón, vida, pasión (Gallego y Sanz, 2006, pp. 50, 52). Además, es descrito por Dondis (2012) como un signo de amor, calidez viva y refiere que este color es emocional y activo (p. 67). De la combinación entre el rojo y el azul surge el violeta que de acuerdo con lo descrito por Fehrman y Fehrman (2001) es el color del misterio y es equivalente al pensamiento meditativo y místico (p. 146). Ortiz (2011) alude que Graves (s.f.) opina que el violeta significa seriedad, tranquilidad y sinceridad, mientras que Escudero (s.f.) refiere que a este color se le ha asignado como simbolismo el amor, la pasión y la verdad y Ortiz puntualiza que este color está asociado con el silencio y la espiritualidad (pp. 122 - 123). De lo anterior se especifica que los aros de madera de color violeta que se colocaron en la pieza del espacio del cuerpo representan a cada una de las generaciones (tatarabuelita, bisabuelita, abuelita, mamá, yo).



Figura 39. Elaboración de aros de madera para la pieza del cuerpo.

Para cerciorar que los círculos de madera se desplazaran fácilmente, se realizaron varios trayectos a diferentes velocidades para determinar si sería necesario algún ajuste en la forma lo cual, sí ocurrió. Se percató de que en algunos puntos del trayecto los aros se quedaban detenidos por la forma curveada por lo que se lijó para hacer un poco más amplia

la parte de adentro de los aros. De esta manera, se logró que las cinco generaciones representadas por aros color violeta tuvieran las dimensiones adecuadas y deseables para desplazarse por la trayectoria de alambre.

La velocidad del recorrido de los aros es por intervalos de tiempo pues cada situación tuvo su propio periodo. Sin embargo, en la trayectoria antes mencionada no se define una velocidad porque se desconoce el período de tiempo de cada suceso. Por esta razón, la velocidad de la trayectoria en la pieza física, dependerá de la fuerza con la que se mueva por lo que se considera esto una acción de contacto como se vio en el capítulo I en donde De Juana (2003) alude que las acciones de contacto son aquellas en las que “para producir su acción sobre el sistema, debe estar en contacto con éste, ejerciéndose la acción sobre los mismos puntos de contacto ... la acción se ejerce únicamente durante el tiempo que están en contacto con el sistema” (p. 123).



Figura 40. Pieza que representa el espacio del cuerpo: dismenorrea. Eugenia Loya, 2017.

La pieza que representa el espacio del cuerpo es una narrativa visual que plasma de manera subjetiva algunas de las vivencias que se describieron anteriormente, las cuales contienen a cinco generaciones (tatarabuelita, bisabuelita, abuelita, mamá, investigadora/creadora), esto a través de la forma que se le dio a la línea. Por ejemplo, la muerte se simbolizó con una línea hacia abajo y la unión matrimonial se representó moldeando la línea hacia arriba como se describe anteriormente en este apartado. Es decir, los sucesos interpretados por la investigadora/creadora como perjudiciales o que podrían haber sido experimentados con sentimientos de sufrimiento se representaron con líneas hacia abajo o

hacia atrás, y los aspectos que se consideraron alegría o fructuosos se personalizaron en líneas rectas y hacia arriba dependiendo de la situación.

Simbólicamente, las cinco generaciones están unidas por la línea dorada que representa la conexión entre las vivencias, experiencias, creencias y sentimientos de estas. Dichas generaciones están representadas con aros de color violeta y recorren una trayectoria curvilínea y en algunos casos rectilínea según las vivencias.

La aceleración de los aros depende de la fuerza con la que se tome la pieza y se mueva pues si el recorrido se hace de manera pausada, puede producir un movimiento alternativo o hasta pendular. Esta pieza representa un movimiento real y aparente. Por una parte, el movimiento es real ya que los aros color violeta se pueden desplazar a lo largo de la línea. Por otro lado, también es un movimiento aparente porque existe una continuidad física en la línea que también se puede seguir con la vista.

3.3.2 El otro

Para el espacio del otro y de acuerdo a la guía, se determinó que se representaría la impaciencia. Cuando se inició con la ideación de este espacio se analizaron varias opciones pues como se mencionó en el desarrollo de la guía, este aspecto se sigue trabajando día a día a través del otro. Para este espacio, se comenzó por bocetar ideas en las que se evidenció que en la mayoría de ellos, se dibujaban trayectos y caminos como se muestra en la Figura 41.

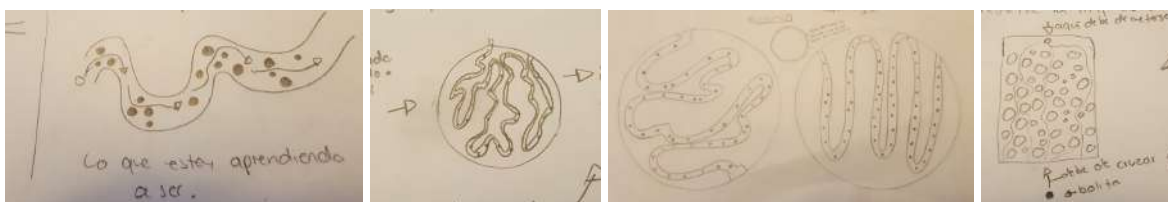


Figura 41. Bocetos para la pieza del espacio del otro.

También, una de las ideas recurrentes fue un juego con el fin de que se pusiera a prueba la impaciencia. De acuerdo con Chevalier y Gheerbrant (1986) en el *Diccionario de los símbolos* el juego es un símbolo contra uno mismo, contra el propio miedo, libertad dudas entre otras. Además permite exteriorizar la espontaneidad más profunda frente a lo exterior

(p. 610). Por esta razón, se analizó dicha posibilidad y se comenzó a experimentar con diferentes materiales en los que se pudieran plasmar los bocetos, es decir, un juego que permitiera seguir un recorrido.

Se llevaron a cabo pruebas con arcilla y madera, se trazaron caminos en estos materiales con el fin de analizar qué tanta fricción podría haber en un recorrido. Por lo que se colocaron distintas bolitas de diferentes tamaños que fueron desplazadas por cada trayecto para valorar su fricción. En el caso del trayecto que se moldeó con arcilla se realizó con diferentes herramientas como: palitos de madera, alfileres, y objetos puntiagudos para dar forma. En el caso de la madera se hizo el trayecto con una máquina para grabar y un pirógrafo.

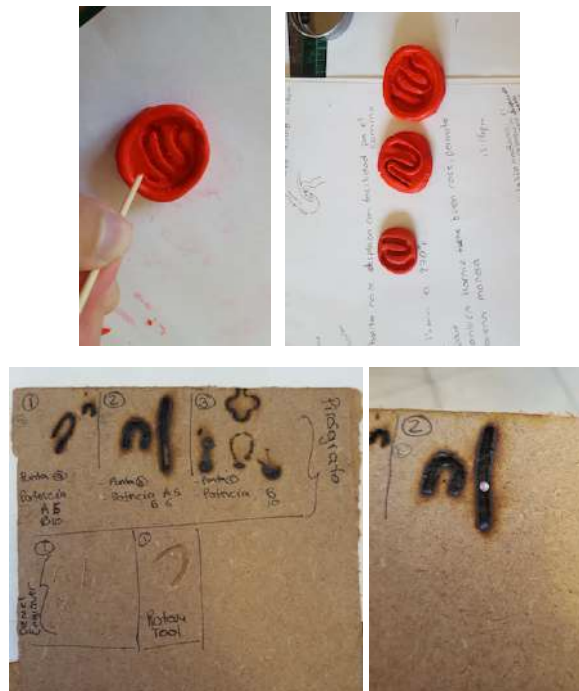


Figura 42. Experimentación con arcilla y madera para el espacio del otro.

Los resultados fueron que con las herramientas con las que se hizo el trayecto, en la madera no se mostró un recorrido uniforme en comparación con la arcilla. Sin embargo, la forma del trayecto debía de estar bien definida y con la arcilla no se lograba el objetivo pues en ese material, cualquier detalle o imperfección se nota con facilidad. Por esta razón, se realizaron distintos diseños en hoja bond tamaño carta de setenta y cinco gramos, para experimentar la forma en como podría ser el juego como se muestra en la Figura 43.

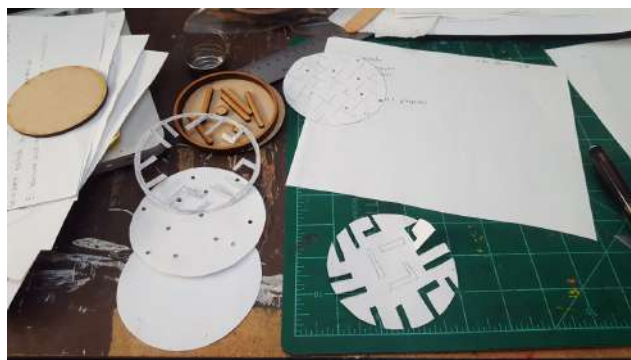


Figura 43. Experimentación de formas con papel bond para el espacio del otro.

Además, se realizó una búsqueda en internet de tipos de juegos para determinar cuál podría ser el adecuado para esta pieza, así se definió que el juego sería un laberinto. Sobre esto, el *Diccionario de los símbolos* dice que el laberinto es un cruce de caminos en donde algunos de ellos no tienen salida, es decir, son callejones sin salida en donde a través de estos se intenta recorrerlo para descubrir el camino que conduce a la salida (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 620).

Luego de experimentar con varias formas, se definió el diseño interior del juego, en este, el laberinto representa el ciclo de vida de una persona. Las paredes representan situaciones del diario vivir con las que una persona se puede llegar a sentir impaciente. Además, se determinó que en el interior se tendrían unos hoyos los cuales representan los aprendizajes o consejos que se obtienen de cada caída: aprender a esperar, entender que los tiempos de la realidad no siempre son las expectativas personales, gestionar las emociones, aprender que el tiempo pasa de manera inevitable, la felicidad también está en el proceso y no sólo en el resultado. Esto se determinó después de escribir algunas causas probables de la impaciencia: baja tolerancia a la frustración, esclava/o de la inmediatez, deseo de tener el control de la situación, la impaciencia puede ser un exceso de perfeccionismo, déficit de gestión emocional, actuar desde el miedo, no disfrutar el camino hacia una meta, se pone el foco en el resultado no en el camino, mal uso del tiempo.

Además, se estipuló que el diseño sería cortado con láser pues la precisión necesaria para el trayecto se podría lograr con una máquina de corte láser. Por esta razón, se comenzó con la proyección en la computadora con el programa de Adobe Illustrator.



Figura 44. Diseño de juego en el programa Adobe Illustrator para la pieza del otro.

Una vez finalizado este proceso, se guardó en formato .eps en una memoria externa y se llevó a cortar a una máquina de corte láser a Advance. Este negocio que se encuentra en Ciudad Juárez, Chihuahua, es un proveedor de impresoras que también cuenta con máquina de corte láser.

Cuando las piezas estuvieron cortadas, se realizaron pruebas de ensamble como se muestra en la Figura 45 para cerciorarse que todo estaba en orden, posteriormente continuó la elaboración de la pieza.



Figura 45. Proceso de ensamble de las piezas que forman el espacio del otro.

Después se hicieron pruebas con distintos tamaños de bolitas como se muestra en la Figura 46. Se moldearon y se analizó que tamaño era el adecuado para el laberinto y los hoyos. Una vez que se eligió el tamaño, se prosiguió a moldear la del tamaño conveniente con arcilla. Se eligió este material porque tiene la propiedad de ser maleable, resistente y las presentaciones son de diferentes colores.

Las bolitas fueron horneadas porque de esta manera, ese material se endurece. En esta investigación, la bolita de arcilla representa la otra persona que muestra la impaciencia. Por esta razón, se decidió utilizar el color amarillo como representación de una luz en su camino. Este color representa alegría, intuición, libertad y juventud además simboliza buen augurio, el

oro, la luz y la eternidad (Gallego y Sanz, 2006, pp. 86, 88). Para Luckiesh (s.f.) significa alegría y es el signo de la luz y del mismo Sol (como se citó en Ortiz, 2011, p 113).



Figura 46. Experimentación con arcilla.

Una vez que se eligió la bolita, se realizaron pruebas con pinceles, tela y estopa para determinar cuál sería el mejor para pintar el juego. Como el punto de referencia en el espacio del otro en el aspecto de la impaciencia es un carro rojo con negro, se decidió pintar el juego de esos colores. El color rojo es un símbolo de sangre, fuerza, peligro, el corazón además de la vida y la pasión (Gallego y Sanz, 2006, pp. 50, 52). Para Fehrman (2001) este color significa resistencia, dinamismo y vivacidad (p. 146). Mientras que Dondis (2012) refiere que tiene un significado de amor, calidez, vida, pero también de peligro (p. 67). Por su parte, el color negro muestra elegancia, la sombra, la no manifestación (Gallego y Sanz, 2006, p. 186).



Figura 47. Experimentación y proceso de pintar con acrílico rojo, negro y blanco cada pieza del espacio del otro.

En la prueba resultó que la pintura lucía uniforme con la tela de algodón, pero una vez que se comenzó a pintar la pieza completa no se percibió igual por lo que se terminó utilizando pinceles.

El proceso de pintar cada pieza fue largo (alrededor de cinco horas) pues se detalló minuciosamente cada espacio de la base, paredes y hoyos. Una vez que se terminó de pintar cada parte y se dejó secar las piezas, se prosiguió a pegar cada capa y luego se dejaron secar por varias horas.



Figura 48. Proceso de ensamble de la pieza del espacio del otro.

Luego de que se secaron, se agregó una hoja de acetato en la parte de arriba del juego con el fin de evitar que la bolita amarilla saliera. Antes de la elección del acetato, se experimentó con acrílico de dos punto cuatro milímetros y de cinco milímetros, pero al momento de ensamblar con la pieza, ambos fueron muy visibles por lo que se recurrió al acetato, pues este material por su delgadez es imperceptible si el contenedor se observa de lado. También se agregó un aro de madera en el contorno de la pieza para cubrir el borde del acetato. De esta manera, se logró que la bolita recorriera el interior del juego sin caer. El

proceso de elaboración de la pieza fue minucioso y se construyó y ensambló con calma pues las paredes del interior tienen un ancho de tres milímetros.



Figura 49. Pieza que representa el espacio del otro: impaciencia. Eugenia Loya, 2017.

Esta pieza es, a la vez, un juego que representa la paciencia que la investigadora/creadora trabaja continuamente en su vida, gracias a que el otro le refleja de manera subjetiva lo que, sin este, ella tal vez no podría ver y experimentar. Es decir, se juega con el objetivo de que, por medio de los movimientos tranquilos y pacientes, la bolita amarilla que se encuentra en su interior se desplace sin caer en los hoyos que estos a su vez, representan lecciones que se pueden aprender cada vez que se llega a ese lugar por impaciente. Esto, se realizó de esta manera como símbolo de la vida diaria. Las experiencias que se viven día a día son representadas por medio de las paredes dentro del juego. Es inevitable pasar o tocarlas (experiencias en la vida-paredes del juego), pues es un camino que se recorre diariamente.

Al momento de sostener el juego y comenzar a moverlo, la bolita amarilla se desplaza en cierta dirección dependiendo de la fuerza que se le aplique al movimiento además de la orientación. Ya que la bolita se puede desplazar con facilidad dentro del juego, esto hace que la bolita sea un poco difícil de controlar pues si el movimiento es brusco o rápido la bolita toma una velocidad considerable. Los movimientos que realiza la bolita amarilla incluyen movimientos de oscilación: pendulares y alternos, circulares: parabólicos, elípticos, de circunferencia y ondulatorios, así como rectilíneos. Todos estos dependiendo de la fuerza y dirección con la que se mueva el juego, es decir, dependiendo de la paciencia con la que se juegue sin olvidar que al caer en cada hoyo existe un aprendizaje. Además de esto, esta pieza

representa movimiento real y aparente. El primero se refleja cuando la bolita amarilla se desplaza dentro del juego y el aparente gracias al camino que se forma dentro del laberinto, es decir, el espacio entre las paredes del mismo forma una línea que se puede recorrer visualmente.

3.3.3 El entorno

La pieza del espacio del entorno, está basada en las experiencias que la investigadora/creadora tuvo durante su carrera de diseño gráfico y durante su experiencia profesional ejerciendo como tal. Esta pieza se comenzó a bocetar dentro del círculo estipulado anteriormente. En este se buscaban formas de representar obstáculos pues en un inicio eso era lo que se quería plasmar. Para lograr ese fin se hicieron pruebas con un tubo delgado de plástico transparente para experimentar.

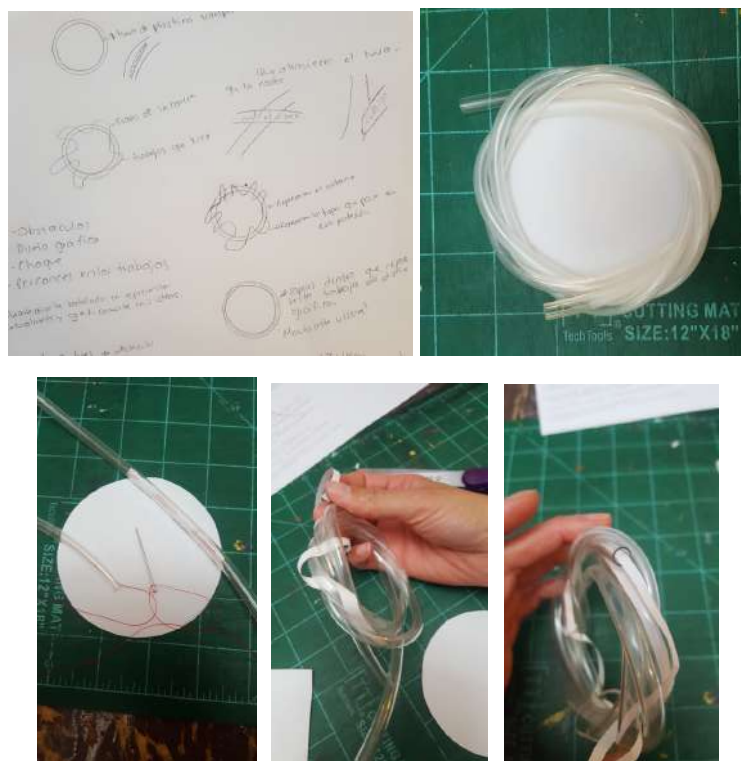


Figura 50. Proceso de bocetaje y experimentación para la pieza del entorno.

Sin embargo, conforme se fueron analizando diferentes opciones, no se consideró que eso lograba que se plasmara todo lo que se quería: representar los obstáculos que la

investigadora/creadora pasó al estudiar diseño gráfico y ejercer siendo que no lo hacía con gusto y en consecuencia, el inconsciente le proyectaba esa inconformidad en experiencias desagradables. Por esta razón, se continuó con la ideación y surgió la posibilidad de un contenedor en el que estuvieran los sentimientos, pero también lo que el entorno proyectaba.

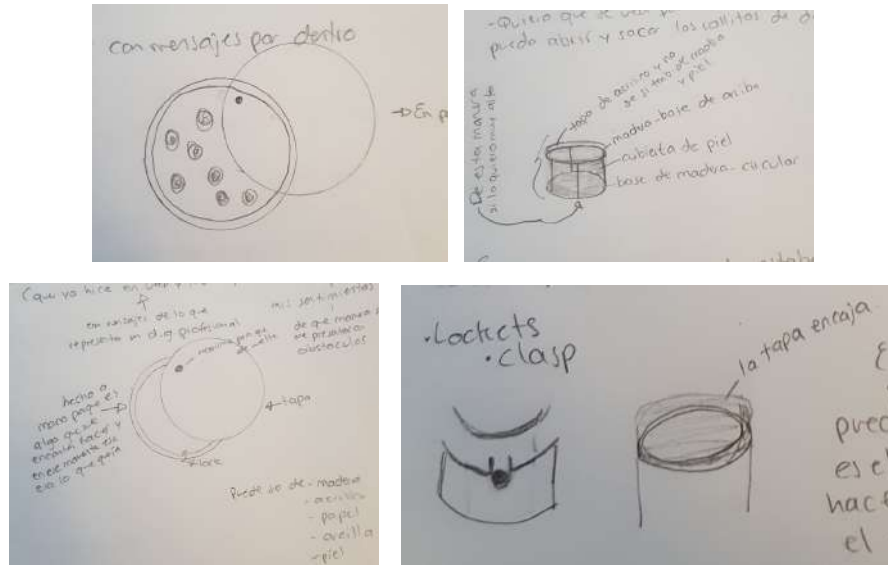


Figura 51. Bocetos que se realizaron en torno al contenedor de la pieza del entorno.

Así, se definió que sería un contenedor hecho a mano con tapa transparente para que se pudiera ver lo que había dentro. Se decidió que fuera hecho a mano porque esto representa el deseo de crear manualmente en vez de diseñar gráficamente. La tapa es transparente porque representa lo que los sentimientos proyectaban en ese momento al exterior. El contenedor se hizo de madera porque el punto de referencia se estipuló que fuera un regalo de madera que la investigadora/creadora le dio a su mamá cuando era niña, período desde el que tiene un gran interés por los trabajos manuales. De esta manera se comenzó el proceso de creación en el que se utilizó MDF con un grosor de tres milímetros. Primero se trazó un círculo de nueve centímetros de diámetro para la base y se cortó. Luego se cortaron y pegaron tres cuadrados de MDF de aproximadamente doce centímetros de lado. Después se dibujó un círculo de nueve centímetros de diámetro y dentro otro de seis centímetros. Se cortó y se formó un aro con tres pedazos de MDF apilados que conforman las paredes del contenedor. Luego se prosiguió a dibujar otro círculo de MDF de nueve centímetros y otro dentro de seis centímetros para armar la tapa del contenedor. Una vez que se tuvo el contenedor armado y lijado se ejecutó un hundimiento de un milímetro de ancho y aproximadamente medio

milímetro de alto por la parte de adentro de la tapa del contenedor con el fin de posicionar y pegar una hoja de acetato. De esta manera al momento de abrir y cerrar el contenedor, la hoja no rozaría.



Figura 52. Proceso de elaboración de contenedor para la pieza del entorno.

Cuando el contenedor estuvo listo, se cortaron tiras de diferentes periódicos, revistas, tarjetas de presentación porque estas representan los artículos que a la investigadora/creadora no le gustaba diseñar. En ellos se escribieron algunos sentimientos y obstáculos que la creadora había experimentado: me estresa diseñar en computadora, falló la impresionar con mi papel adentro, pensé que trabajaría más con las manos, no sé cómo pasar mis ideas a la computadora, a esta señora no le importan sus diseñadores, no quiero estar en este trabajo, quiere que hagamos logos en quince minutos, no sé en qué momento se manchó el póster, me chocaron cuando iba de regreso a mi primer día de trabajo.



Figura 53. Tiras con los sentimientos en torno al diseño gráfico anotados, y tiras hechas rollo dentro del contenedor del espacio del entorno.

Las tiras se enrollaron y se colocaron adentro del contenedor. Con el fin de mantener las tiras en forma de espiral, se enrollaron y se les sujetó con cinta adhesiva Scotch-Blue 3M por unas horas. Se eligió ese tipo de tape porque en base a la experiencia de la investigadora/creadora, ese tape tiene buena adherencia además de que permite quitarlo de una superficie de papel sin dañarlo.



Figura 54. Pieza que representa el espacio del entorno: diseño gráfico. Eugenia Loya, 2017.

Esta pieza representa lo que el inconsciente de la investigadora/creadora le proyectaba de manera subjetiva su entorno desde el momento en el que decidió estudiar diseño gráfico y cuando ejerció dicha profesión. Esta fue elaborada a mano como símbolo de la contrariedad por la que pasaba cuando estudiaba y ejercía dicha profesión: no querer ejercer (diseño gráfico), pero no se deja de hacer y, por otro lado, saber lo que se quiere hacer (crear manualmente) y no hacerlo. La obra representa el gusto que la creadora experimentaba y sigue sintiendo en torno a la elaboración manual de objetos, pero no lo ponía en práctica.

La pieza tiene forma de contenedor ya que representa el lugar donde se encuentran los sentimientos. La tapa se puede abrir por completo porque simboliza que esos sentimientos solo permanecen como recuerdos y experiencias, pero ya no como algo doloroso. Además, la tapa tiene el centro transparente como símbolo de la proyección del entorno, es decir, esos sentimientos eran proyectados en el entorno de la investigadora/creadora. Los rollos dentro del contenedor representan los sentimientos y pensamientos que se tenían en ese momento.

Asimismo, la tapa es capaz de rotar en trescientos sesenta grados gracias al mecanismo que la sujeta por la parte superior frontal porque el tubo está pegado en la base y por fuera de la tapa, lo que permite que exista entre la tapa y el tubo una fricción, pero al mismo tiempo evita que la tapa tenga un movimiento pendular, por lo que impide que ésta se abra sin ejercer una fuerza. A simple vista, el contenedor no refleja algún tipo de movimiento físico, pero el recurso para producir movimiento es el mecanismo que se describió anteriormente y la fuerza que la persona ejerce para desplazar la tapa y sacar cada rollo. Por esto, esta pieza es descrita como portadora de un movimiento real.

3.3.4 Pieza: *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*

Con el fin de unir las piezas de los tres espacios (el cuerpo, el otro, el entorno) se diseñó una base que es la que detiene las tres piezas que forman una sola. La idea de la forma de la base, surgió un día después de la visita a la biblioteca de la Universidad de Texas en El Paso. El boceto y diseño se hicieron antes de comenzar con la ideación y producción de las tres piezas antes descritas, pero se elaboró una vez que estas se terminaron, aunque se tuvo en cuenta que la forma de las piezas tendría una dimensión circular de aproximadamente veintiocho centímetros de circunferencia.



Figura 55. Proceso inicial de elaboración de la base para *Movimiento Interno Consciente 1*: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia.

La base se diseñó en el programa de Adobe Illustrator y se cortó en Advance con una máquina de corte láser. Se recurrió a esta técnica porque se buscaba gran precisión en el corte y en las medidas. Luego se continuó con el diseño y la elaboración de unos sostenedores que son los que sujetan cada pieza. Ya que cada pieza es distinta, aunque tengan una medida establecida, son distintas en forma y significado, por este motivo, cada sostenedor se elaboró a mano dependiendo de las necesidades de cada una y lado que sujetaban. Además, se hicieron otros sostenedores los cuales fueron creados con el fin de sujetar un cordón de macramé el cual une y sujeta la pieza entera.

Desde el inicio de la ideación y bocetaje, se formuló un acomodo de los tres espacios conforme se había abordado en el capítulo uno de esta investigación. Por eso el orden de creación de las piezas fue primero la que representa el cuerpo, luego el otro y después el entorno. Pero, una vez que llegó el momento de posicionarlos en la base, se evidenció que

existían posibilidades de acomodarlas de diferente manera. La organización podía ser: dejar las piezas en el orden en el que se elaboraron, acomodarlas de acuerdo con la fecha en la que se comenzó a ser consciente de lo que el inconsciente proyectaba, de acuerdo a la fecha en la que comenzaron a suceder los eventos. Por lo que se tomó la decisión de acomodarlos de acuerdo al orden en el que se llegó al límite de cada situación: primero fue el diseño gráfico, luego la dismenorrea y al final la impaciencia.

Una vez que se estableció el orden, se pegaron los sostenedores, se pintaron de negro pues este color representa para la investigadora/creadora su obscuridad y sombra interna desde donde es posible indagar y descubrir aspectos que se pueden mejorar. Sin esa sombra, el movimiento interno consiente que cada pieza representa no hubiera sido posible. El color negro representa elegancia, finitud, sombra, la no manifestación además de la astucia (Gallego y Sanz, 2006, p. 186) y de acuerdo con Ortiz (2011) el autor Luckiesh (s.f.) refiere que simboliza noche y misterio de la nada y para Heller (s.f.) menciona que está relacionado a la magia y al misterio (pp. 127 - 128).

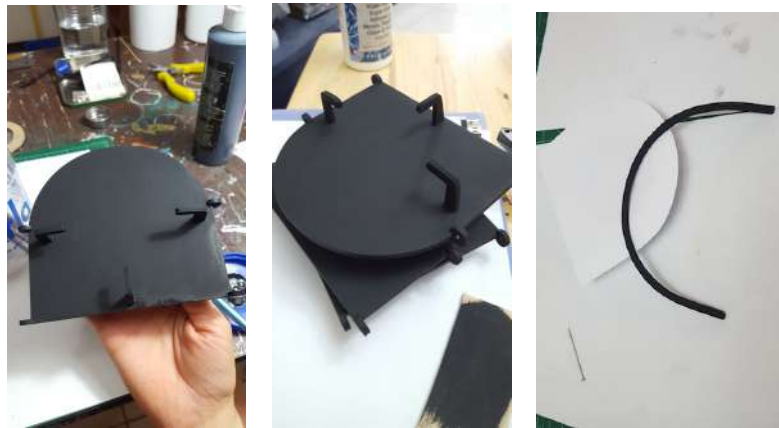


Figura 56. Aplicación de pintura negra a la base para *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*.

Cuando las piezas se secaron, se colocó un cordón macramé color negro el cual tiene la función de unir las tres partes que contienen los tres espacios. La elección del cordón se realizó después de colocar distintos tipos dentro de los aros en cada lado de la base y definir cuál cordón sujetaba mejor la pieza además de tener un efecto visual en balance con la forma. Además, se elaboró un sostenedor que se coloca en el cuello y hace que el cordón de macramé tenga una forma circular en esa parte lo que brinda balance a la pieza.



Figura 57. *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia.* Eugenia Loya, 2018.

En el collar, se decidió colocar primero el espacio del entorno en el que se representa el diseño gráfico, luego se colocó el del espacio del cuerpo que representa la dismenorrea y después el espacio del otro que representa la impaciencia. Esto se posicionó así porque fue el orden en el que la investigadora/creadora experimentó un límite en cada escenario. Primero se tomó la decisión de soltar el ejercer el diseño gráfico, después de un tiempo comenzó con indagaciones acerca de su transgeneracional y la relación subjetiva de este con la dismenorrea, luego tomó la decisión de trabajar la impaciencia.

A simple vista, la pieza que representa el entorno no refleja movimiento físico, pero gracias al recurso mecánico que se le implementó en la parte frontal de la tapa junto con la fuerza que se le aplica para moverla, tiene movimiento real. La pieza que personifica el cuerpo integra movimiento real y aparente. El primero porque los aros color violeta se desplazan a lo largo de la línea y recorren la pieza y el segundo porque la continuidad de la línea permite seguir visualmente la trayectoria que compone la pieza. La pieza que simboliza el espacio del otro posee movimiento real y aparente. El movimiento real es derivado del desplazamiento de la bolita amarilla cuando esta recorre un camino en el interior del laberinto. A pesar de que las paredes del laberinto están compuestas por líneas, estas no son continuas por lo que se descartan como movimiento aparente. Pero gracias al espacio entre dichas paredes, el trayecto forma una línea dentro del laberinto que se puede recorrer visualmente, lo que representa un movimiento aparente.

El movimiento físico de los elementos y el movimiento aparente en una pieza de joyería contemporánea se puede representar de múltiples maneras fusionando el concepto, el material, la técnica, así como también la visión del creador.



Figura 58. *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia.*
Eugenia Loya. 2018.

Esta investigación comenzó con el estudio del movimiento a través de la rama de la mecánica y la subjetividad de los principios del desarrollo personal. De esta manera, gracias a la primera, se recabaron bases teóricas para el apoyo de la representación física de un objeto y debido a la segunda, se analizaron diferentes situaciones por las que un ser humano puede pasar a lo largo de su vida y cómo el llegar a una saturación de algo puede abrir paso hacia la búsqueda de autoayuda.

En base a la contextualización del capítulo dos se determinó que el tipo de joyería que se elaboraría sería una pieza de joyería contemporánea por las características que esta tiene. De esta manera, a partir de la teoría recabada en el capítulo uno, se formuló una propuesta que consta de una guía para el análisis del propio movimiento interno consciente para la creación de una pieza de joyería contemporánea. Dicha guía se desarrolló y en base a los resultados se definió que de cada espacio planteado en la guía se representaría: (el cuerpo) la dismenorrea, (el otro) la impaciencia y (el entorno) el estudiado diseño gráfico. Estas tres situaciones se eligieron por ser consideradas por la investigadora/creadora como las que han marcado de manera significativa su vida. Así, se continuó con la ideación y se siguió un proceso de elaboración junto con documentación escrita y visual en donde se evidencia una indagación y experimentación en el proceso creativo y conceptual a través de un dialogo y una conjugación entre las bases de la mecánica, la subjetividad del desarrollo personal y la práctica del creador.

De esta manera, el estudio del movimiento se utilizó como herramienta creativa para la creación de *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*. Esta narrativa visual, es una metáfora tangible compuesta por tres piezas individuales pero unidas por una base. Esta última representa el interior de la investigadora/creadora y las tres piezas, cada uno de los tres escenarios (el entorno, el cuerpo, el otro) que se desarrollaron de manera física.

CONCLUSIONES

El indagar en el contexto histórico de la joyería desde sus inicios hasta lo que se conoce como nueva joyería, permitió comprender la evolución que esta ha tenido durante los años en el uso de materiales, técnicas, diseño, manera de ser portada y como estos elementos han sido empleados para representar distintos símbolos, significados, creencias y en algunos casos metáforas tangibles. Es decir, se reflejó que desde siglos atrás, ya se plasmaban narrativas visuales a través de piezas de joyería. Además, dicha exploración abrió un interés personal en la investigadora/creadora para continuar con el estudio de la historia en relación con la joyería en cómo técnicas, materiales y formas han influenciado las creaciones en el actual siglo XXI.

Se realizó un estudio en el que se evidenció que existen distintos términos con los que se conoce a la nueva joyería, se identificaron y estudiaron, lo que posibilitó conocer las características de cada uno. De esta manera, se definió que el termino de joyería contemporánea sería el adecuado para esta tesis por las características que se observaron a través de un estudio realizado: lleva implícito los pensamientos, inquietudes, emociones y deseos del creador. Por esta razón, la pieza es igual de importante que el mensaje plasmado pues es el reflejo de la expresión del artista. Este tipo de joyería permite experimentar además de no discriminar la manera de unir, yuxtaponer o entrelazar materiales, técnicas, formas, tamaños y manera de ser portada. Son piezas únicas o de series limitadas, es decir, no son piezas comerciales o hechas para reproducirse en masa.

A través de esta investigación se constató que la joyería contemporánea es un vehículo que posibilita explorar la creatividad al mismo tiempo que permite articular un discurso personal a través de la unicidad entre forma y concepto.

La exploración que se realizó acerca de los conceptos básicos de la mecánica y el estudio del movimiento en el ser humano a través del desarrollo personal, así como la contextualización de la joyería contemporánea, permitieron conceptualizar en la práctica creativa que propuso esta tesis.

Por una parte, el análisis del movimiento a través de la mecánica facultó identificar sus conceptos básicos además de los tipos de movimiento que un objeto puede presentar de forma física lo que sirvió para representar el concepto de movimiento de manera tangible en la pieza

final de joyería contemporánea *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia*. En el caso del estudio del movimiento a través del desarrollo personal, se logró determinar el concepto de movimiento interno consciente lo que aportó las bases para la construcción de la guía del estudio del movimiento que se materializó en la pieza final.

Gracias a la exploración realizada en cómo el concepto de movimiento se ha simbolizado en la joyería contemporánea en conjunto con la teoría de la mecánica, se constató que el movimiento se podía representar de manera real y aparente. Además, se concluye que el movimiento físico de los elementos y el movimiento aparente en una pieza de joyería contemporánea se puede configurar de múltiples maneras fusionando el material, la técnica, la manera de ser portada, la relación entre el cuerpo y la pieza, así como también el concepto y la visión del creador.

De esta manera, el marco de referencia permitió conjugar herramientas teóricas y conceptuales que fueron el fundamento para la creación de una serie de creencias, percepciones y emociones de la investigadora/creadora para la creación de la pieza final. Es decir, *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia* en la que se representan los espacios de: el cuerpo, el otro y el entorno.

Cuando se llevó a cabo la elaboración de la pieza que representa el cuerpo, se definió una trayectoria la cual permitió seguir un camino preciso en la formación de la pieza. Por el contrario, en el caso del otro y el entorno no se siguió una trayectoria, sino que se definió un punto de referencia y la situación a representar y se comenzó con la ideación. El resultado fue una narrativa visual que consta de un collar que contiene los tres espacios que se analizaron en la guía propuesta.

El analizar de manera subjetiva las creencias, emociones y percepciones de la investigadora/creadora a través de la guía propuesta, admitió plasmar en *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia* las características de la joyería contemporánea: práctica autoreflexiva, piezas únicas o series limitadas, forma, material y tamaño libre en donde están plasmadas las ideas de la autora. De esta manera, la guía para el análisis del movimiento interno consciente se sugiere como herramienta creativa para la creación de piezas de joyería contemporánea.

A través del desarrollo de la guía propuesta para el análisis del movimiento interno consciente, se realizó una auto indagación la cual aportó herramientas para la creación de joyería contemporánea y, como este tipo de joyería es una práctica autoreflexiva, se determina

la importancia de las aportaciones que se pueden obtener a través de la auto indagación pues es una investigación sobre lo que uno mismo lleva dentro, lo que puede favorecer en la representación en una pieza artística pues el arte es muchas veces una auto representación.

La experimentación con materiales, formas, dimensiones y colores ayudó a que la pieza final conformará una narrativa visual pues cada pieza cuenta una experiencia personal, es decir, relata el proceso subjetivo de cambio interno consciente (emociones, creencias y percepciones) de la investigadora/creadora en un espacio en específico (el cuerpo, el otro y el entorno) y que, en conjunto, narran el movimiento interno consciente en los tres espacios. De esta manera, la pieza final es una narrativa visual que toma sentido si se observa como un elemento de un todo o por sus piezas individuales.

El registro escrito y fotográfico del proceso de creación aportó conocimiento a la propia investigadora del recorrido y experimentación realizada. También posibilitó observar la evolución de las ideas y cómo estas fueron cambiando dando como resultado una pieza en la que se representó el movimiento interno consciente. Así, se determina la importancia del registro escrito y fotográfico para la creación de una pieza de joyería contemporánea.

El haber documentado el proceso creativo ayudó a entender las ideas de la investigadora/creadora y cómo fue el proceso de evolución de la pieza, porqué se trabajó con ciertos materiales y el significado de cada forma y color. De esta manera, se hizo palpable lo que se quiso representar: el movimiento interno consciente.

Fue posible percatar la influencia que la experiencia previa puede tener en la toma de decisiones en la creación artística. En lo que a esta investigación respecta, la experiencia previa de la investigadora/creadora en la creación manual de objetos, contribuyó en la toma de decisiones en base a prácticas anteriores. Ejemplo de esto es la decisión de utilizar un tipo de cinta adhesiva gracias a su adherencia, pero también gracias a que es fácil de despegar; servirse de corte con máquina láser para conseguir precisión en forma y medidas, decisiones tomadas en base a resultados obtenidos en trabajos anteriores en lo que respecta al uso de distintas herramientas. Además de eso, se plantea la importancia de registrar los resultados de los experimentos pues como se evidenció, sirve de apoyo para futuras creaciones.

La metodología basada en la práctica permitió indagar desde el punto de vista y experiencia de la creadora en su proceso creativo. Gracias a esto, fue posible conjuntar las disciplinas de la mecánica y la subjetividad del desarrollo personal y lograr la creación de una pieza de joyería contemporánea en la que se construyó una metáfora tangible, esto, a través

de representar el concepto de movimiento en donde cada elemento de la pieza final *Movimiento Interno Consciente 1: diseño gráfico, dismenorrea e impaciencia* representa las ideas de la investigadora.

Después de realizar esta investigación, se puntualiza la importancia de documentar el proceso creativo desde el momento en el que se construye el marco teórico y aunque en esta tesis hubo una evolución de las ideas precursoras, se logró constatar que, gracias a dicha documentación de ideas emergentes, se tomaron decisiones basadas en la experiencia previa de bocetos y experimentaciones.

Esta investigación deja líneas de investigación abiertas como lo es el explorar y emplear a la joyería contemporánea como medio de expresión para profundizar en el autoanálisis en las demás situaciones de la vida pues el movimiento interno consciente no termina con el análisis de un escenario en los tres espacios, sino que es un trabajo continuo para el bienestar físico, mental y emocional.

BIBLIOGRAFÍA

Asociación Internacional de PNL Transformacional (2017) *Quistes en los Ovarios: Los Conflictos Emocionales Ocultos* Recuperado de:

<http://pnltransformacional.com/noticias/quistes-en-los-ovarios-los-conflictos-emocionales-ocultos>

Babic, M. T. (2016) *Practice*. [Tesis de maestría] Virginia Commonwealth University. Virginia

Bader, A. (2006) *A personal exploration of the creative process*. [Tesis de maestría] University of Stellenbosch. South africa

Barrett, C. (1970) *Op Art*. Primera edición. Studio Vista. Londres

Barrio, E., M. J. [Jesús Marcelino Barrio Escrich]. (2015, septiembre 25). Curso de Mecánica Clásica [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2AHsNnHJYBI>

Baulder, E. (1991) *Contemporary American Jewelry Design*. Van Nostrand Reinhold. New York

Bauman, Z. (2007) *Arte, ¿líquido?* edición y traducción de Francisco Ochoa de. Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid, 2007

Becerra, M. L. (2011) Las circunstancias de tu nacimiento son tu guion. Recuperado de: <http://www.lavanguardia.com/lacontra/20110228/54121352757/las-circunstancias-de-tu-nacimiento-son-tu-guion.html>

Becker, F. (s.f.) *The Artist's Work*. Recuperado de: <http://www.prof-friedrich-becker.de/en/das-werk>

Beigbeder, O. (1995) *Léxico de los símbolos*. Madrid. Encuentro

Blanco, M (2011) *¿Autobiografía o autoetnografía?* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México

Boukaram C. (2013) Nuestros cuerpos interactúan con el universo. La vanguardia

Bourbeau L. (2010) *Obedece tu cuerpo*. 7ª. Edición. Editorial Sirio. España

Brohman, S. A. (2016) *(Self) Preservation*. [Tesis de maestría] University of Iowa

Byrne, E. C. (2004) *Jewelry as narrative*. [Tesis de maestría] Univesity of Iowa

- Cabral, A. C. A. M. (2014) *La Joyería Contemporánea Como Arte. Un estudio filosófico*. [Tesis Doctoral]. UAB Universidad Autónoma de Barcelona
- Calderón, V. M. (2013) Los niños expresan nuestros conflictos. Recuperado de: <http://www.biodiana.com/2013/los-ninos-expresan-nuestros-conflictos/>
- Carrillo, Q. P. (2015) La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 20, núm. 64, enero-marzo, pp. 219-240. México
- Casassus, J. (2007) *La educación del ser emocional*. Editorial Cuarto Propio. Chile
- Casla (s.f.) Proyecto Sentido. Recuperado de: <https://dbr-casla.com/proyecto-sentido/>
- CEI: Escuela de diseño (s.f.) *Psicología de las formas en el diseño grafico*. Recuperado de: <https://cei.es/psicologia-de-las-formas-en-el-diseno-grafico/>
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1986) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Herder
- Cirlot, J. E. (1992) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Labor Recuperado de: <http://libroesoterico.com/biblioteca/Diccionarios/Cirlot-Juan-Eduardo-Diccionario-de-Simbolos.pdf>
- Coconut media [friedrichbecker]. (2012, enero, 31). Professor Friedrich Becker (english subtitles). [Archivo de vídeo] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=dc8fuEgguA&t=1s>
- Colegio Americano de Obstetras y Ginecólogos (2015). *El dolor pélvico crónico*. Recuperado de: <https://www.acog.org/Patients/Search-Patient-Education-Pamphlets-Spanish/Files/El-dolor-pelvico-cronico>
- Coon, D., Mitterer, J. O. (2010) *Introducción a la psicología. El acceso a la mente y la conducta*. 12a. ed. Cengage Learning
- Corbera. E. (2016) *Yo soy tú. La mente no dual*. España
- Corbera. E. [Enric Corbera Institute]. (2017, diciembre 22). *Tu cuerpo habla* – Enric Corbera [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Cl691ywBK2s&t=2824s>
- Cunningham, J. (2008) Contemporary European narrative jewellery: the prevalent themes, paradigms and the cognitive interaction between maker, wearer and viewer observed through

the process, production and exhibition of narrative jewellery. [Tesis doctoral]. The Glassgow School of Art. United Kindom.

De Juana, J. M. (2003) *Física General. vol. 1.* (2da. ed.) Madrid: Pearson

Den Besten, L. (2011) *On Jewelry. A compendium of international contemporary art jewellery.* Arnoldsche, Germany.

Dondis, D. A. (2012) *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual.* Barcelona. Gustavo Gili (traducción, Justo G. Beramendi)

Dongil C. E, Cano V. A. (2014) *Desarrollo Personal y Bienestar.* Sociedad Española para el Estudio de la Ansiedad y el Estrés (SEAS) Recuperado de:
http://www.bemocion.msssi.gob.es/comoEncontrarmeMejor/guiasAutoayuda/docs/guia_desarrollo_personal_y_bienestar.pdf

Dubhghaill, C. (s.f.) Bavarian State Prize. Recuperado de:
<http://www.coilin.com/news/article/342/bavaria-n-state-prize/>

Dunne, A. The art that plays tricks with our eyes. Recuperado de:
<https://www.irishtimes.com/culture/the-art-that-plays-tricks-with-our-eyes-1.947780>

Fehrman, K., Fehrman, C. (2001) *Color: el secreto y su influencia.* Pearson Educación. México (traducción: Javier León Cárdenas)

Fernández, J. L., (s.f.) *Movimiento circular uniformemente acelerado.* Recuperado de:
<https://www.fisicalab.com/apartado/caracteristicas-mcua#contenidos>

Feynman R. P., Leighton, R. B., Sands, M., (1987). *Física, Vol. 1.* Trad. Enrique Oelker L. México: Adison-Wesley

Fialka-Herics, A. (2016) Friedrich Becker – pioneering goldsmith. Recuperado de:
<https://www.dorotheum.com/blog/en/friedrich-becker-gold-stainless-steel-kinetics/>

Gallego, R., Sanz, J. C. (2006) *Armonía cromática.* H. Blume. Madrid

Galton, E. (2013) *Diseño de Joyería.* Editorial Gustavo Gili. Barcelona (traducción, Indara Rodríguez Fernández)

Game, A. & Goring, E. (1998) *Jewellery moves.* NMS Pub., Scotland

- García-Allen, J. (s.f.) *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores*
Recuperado de: <https://psicologiyamente.com/miscelanea/psicologia-color-significado>
- Gutman, L. (2015) *La maternidad y el encuentro con la propia sombra*. Barcelona: Planeta
- Hawkins, D. R. (2009) *El ojo del yo*. El grano de mostaza. Arizona (traducción, Toni Cutanda)
- Hernández, R. S., Fernández, C. C., Baptista, L. P., (2014) *Metodología de la investigación*. Quinta edición. McGrawHill. México
- Jessop, M. (2013) *Contemporary Jewellery Practice: the role of display in addressing craft values within the creative process*. [Tesis doctoral] University of Brighton. England.
- Jiménez, M. N. (2011) *¿Qué es Desarrollo Personal?* Recuperado de:
<http://poderpersonalmexico.com/que-es-desarrollo-personal.html>
- Jiménez, M. N. [Juan Nabor]. (18 de abril de 2015). *Tus creencias crean la realidad (Desarrollo Personal)*. [Archivo de video]. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=aNf4N8k2v3E>
- Jung, C. G. (1995) *El hombre y sus símbolos*. Paidós Iberica. Barcelona
- Kim, S. (2010) *Optical art jewelry*. [Tesis doctoral] Rochester Institute of Technology, New York
- Klimt02 (2011) *Kamilla Ruberg: Counterbalance*. Recuperado de:
<https://klimt02.net/events/exhibitions/kamilla-ruberg-counterbalance-galeria-reverso>
- Laitman, M. (2010) *El círculo simboliza la perfección espiritual* Recuperado de:
<https://laitman.es/2010/01/el-circulo-simboliza-la-perfeccion-espiritual/>
- Lara, A. B., Cerpa, G. Rodríguez, M. E., Núñez, H. (2006) *Física para bachillerato. Cinemática*. 1ra. ed. México: Pearson
- Lara, M. A., Acevedo M., López, E. K., Fernández, M. (1994) La conducta de apego en niños de 5 y 6 años: influencia de la ocupación materna fuera del hogar. *Revista Latinoamericana de Psicología*. Vol. 26. (No. 2) pp. 283-313. Fundación Universitaria Konrad Lorenz. Colombia. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/805/80526206.pdf>
- Leon, A. (2017) *Síndrome del ovario poliquístico y emociones* Recuperado de:
<https://alejandrleon.com/2016/10/11/sindrome-del-ovario-poliquistico-y-emociones/>

Ligner, B. (2006) *¿Qué es joyería contemporánea? Gray Area Symposium*. Recuperado de: <http://www.grayareasymposium.org/jewellery/es/>

López-Cano, R., San Cristóbal, U. O. (2014) Investigación artística en música. Primera edición. Barcelona

Mahecha, G. J. (2006) *Mecánica clásica avanzada*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Martín, E. (1974) La composición en artes gráficas, Tomo II: Estética y técnica del impreso comercia y de fantasía, Composición mecánica en caliente y frio, materiales afines. Don Bosco Barcelona

Martinazzi B. *Preziosa 2006: No body decoration*. Recuperado de: <https://klimt02.net/publications/books/preziosa-2006-no-body-decoration-le-arti-orafe>

Matsumoto, N. (2013) Jewelry Inspired by Stem Cells [Tesis de pregrado] Syracuse University. New York

McCarty, E. A. (2008) *La conciencia del bebé antes de nacer*. Editorial PAX. México

Medina, A. L. G. (2013) Análisis de los aspectos metodológicos para el desarrollo de los productos de joyería contemporánea: una observación en Latinoamérica y Europa. [Tesis doctoral] Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

Medina, G. H. (2009) *Física 1*. Recuperado de: <https://academia2011.files.wordpress.com/2011/12/fc3adsica-hugo-medina-guzmc3a1n.pdf>

Michinel, J. L. Martínez, A. D. A. (1994) El concepto de energía en los libros de textos: de las concepciones previas a la propuesta de un nuevo sublenguaje. *Enseñanza de las ciencias: revista de investigación y experiencias didácticas*, 12(3), 369-380. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/ensenanza/article/viewFile/21377/93333>

Mindalia Televisión [Mindalia Televisión]. (2018, enero, 31). Ramiro Calle. La impaciencia. Gestiona tus emociones - Capitulo 10. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jugtSRq6B4c&t=426s>

Monterrosa, A. C. (2001) *Dismenorrea primaria: visión actual*. Revista Colombiana de Obstetricia y Ginecología, Vol. 52, núm. 4. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1952/195218312004.pdf>

Morton, P. (1976) *Contemporary Jewelry*. Second Edition. Holt, Rinehart and Winston. New York.

Ortiz, H. G. (2011) *El significado de los colores*. Trillas. México

Pachikara, C. (1995). Intimate Parallels. Recuperado de:
<https://www.ganoksin.com/article/intimate-parallels/>

Pereira, Á., Tschimmel, K. (2012) The design of narrative jewelry as a perception in action process. The 2nd. International Conference of Design Creativity. Glasgow. United Kingdom

Perpetual Useless (2015, septiembre, 11). Jeweler Kinetic Rings – Studio Michael Berger. [Archivo de video] Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=69kVOM7uQ5Y&t=130s>

Pignotti C. (2016) Joyería contemporánea, un nuevo fenómeno artístico. Análisis de las relaciones entre la joyería europea y mexicana en la actualidad [Tesis doctoral] Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

Pinheiro (2018) *Quiste ovárico – Síntomas y tratamiento*. Recuperado de:
<https://www.mdsau.de.com/es/2016/02/quiste-ovarico.html>

Rielly, E. J. (2003). *The 1960s: American Popular Culture Through History*. Greenwood Press. London.

Ruberg, K. (s.f.) Kamilla Ruberg. Recuperado de:
<http://directory.thegoldsmiths.co.uk/designers/kamilla-ruberg/>

Santisteban, B., Y. L. (2010) *La influencia de los materiales en el significado de la joya*. [Tesis de maestría]. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, Italia

Sanz, E., Posada-Swafford, Á. (2013) *Lo que no está escrito en los genes*. Epigenética. Dossier. Recuperado de: <http://studylib.es/doc/5724248/lo-que-no-est%C3%A1-escrito-en-los-genes>

Schutzenberger, A. A. (1999) ¿Por qué nos duelen nuestros ancestros? Nouvelles Clés. Ecos Boletín no. 24

Singh, R. (2015) *120 días de embarazo, cuando entra el alma al cuerpo*. Recuperado de:
<https://www.comunidadkundalini.com/embarazo/120-dias-de-embarazo/>

Skinner, D. (ed.). (2013) *Contemporary Jewelry in Perspective*. Lark Crafts in association with Art Jewelry Forum. Asheville, NC.

Smithsonian American Art Museum (1995) Luce Center Label. Recuperado de:
<https://americanart.si.edu/artwork/graphite-pendulum-pendant-34361>

Untracht, O. (1985) *Jewelry Concepts and Technology*. Doubleday, New York.

Vila, J., Sierra, C. J. (2008) Explicación con experimentos sencillos y al alcance de todos de la primera ley de Newton (la ley de la inercia), así como la diferencia entre inercia e inercialidad. *Latin-American Journal of Physics Education*. Vol. 2. (No. 3) Universidad de
Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2734653>

Villafanne, J., Mínguez, N. (2009) *Principios de Teoría General de la Imagen*. 1era. Edición. Pirámide

Vilaseca, B. (2009) La impaciencia no sirve para nada. Recuperado de:
https://elpais.com/sociedad/2009/12/19/actualidad/1261177203_850215.html

Won, J. (2008) *Sculptural jewelry in line composition*. [Tesis doctoral] Rochester Institute of Technology. New York.

Yoon, D. (s.f) Artist Statement. Recuperado de: <https://art.ksu.edu/people/faculty/yoon.html>

Yoon, D. (2013) Self-portraits by Dukno Yoon. Recuperado de:
<http://infamousaccessories.tumblr.com/post/46157770268/flippydoodle-self-portraits-by-dukno-yoon>