

## La pervivencia de la obra de René Lalique en la joyería contemporánea

### The survival of René Lalique´s work in contemporary jewelry

**Cristina Seguido Ramos**

Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España

cristina.seguido@urjc.es/cristinaseguidoramos@gmail.com

Recibido / Received: 30/3/2022  
Aprobado / Approved: 01/06/2022

#### Resumen

En el presente estudio se analizan a fondo las piezas del movimiento artístico Art Nouveau del gran artista francés René Lalique. Para ello, se ha investigado esta corriente como es la joyería y las respectivas obras del autor, así como su temática, formas, composición, color y materiales. Esta aproximación se realiza también a partir de varios trabajos propios de este movimiento artístico, que han servido de gran ayuda para apreciar más de cerca sus características y poder conocer a otros autores implicados en este entorno. Con la intención de producir una obra propia, se contempla este estudio y se enmarca en nuestra era contemporánea, interviniendo en conocimientos sobre la joyería actual y los artistas que en nuestros días crean piezas de arte dentro de esta vertiente. Con este proyecto se pretende aplicar esta corriente y técnica desarrollada por el autor investigado, en la creación de una colección de joyería escultórica contemporánea basada en estos aspectos.

**Palabras clave:** joyería contemporánea; René Lalique; art nouveau; ornamento; escultura; fragmento.

Seguido Ramos, C. (2023). La pervivencia de la obra de René Lalique en la joyería contemporánea. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*, 12, 1-49.

### **Abstract**

In this study, the pieces of the Art Nouveau artistic movement by the great French artist René Lalique are analyzed in depth. For this, this trend has been investigated, such as jewelry and the respective works of the author, as well as their theme, shapes, composition, color and materials. This approach is also made from various works of this artistic movement, which have been of great help to appreciate its characteristics more closely and to meet other authors involved in this environment. With the intention of producing his own work, this study is contemplated, and it is part of our contemporary era, intervening in knowledge about current jewelry and the artists who nowadays create pieces of art within this aspect. The aim of this project is to apply this trend and technique developed by the researched author, in the creation of a collection of contemporary sculptural jewelry based on these aspects.

**Keywords:** contemporary jewelry; René Lalique; art nouveau; ornament; sculpture; fragment.

Seguido Ramos, C. (2023). The survival of René Lalique's work in contemporary jewelry. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*, 12, 1-49.

**Sumario:** 1. Introducción 2. Objetivos 3. Hipótesis 4. Metodología 5. Estructura de contenidos 5.1. Orfebrería de René Lalique 5.2. Art Nouveau: tras el sendero de René Lalique 5.3. El arte del orfebre, entre la joyería y la escultura 5.4. Joyería contemporánea, nuestra parada más próxima 6. Técnicas, materiales y representaciones empleadas en la colección de joyería contemporánea *Fragmentos de mar* 6.1. La cera perdida en el mundo de la joyería 6.2. La fundición directa, técnica experimentada en la joyería contemporánea 6.3. El esmalte, una alternativa enlazada a la línea de René Lalique 6.4. El cobre como materia de selección 6.5. Los hippocampus, símbolo de creación 6.6. El fragmento: descomposición del cuerpo 6.7. Proceso de producción artística 7. Conclusiones. Referencias.

## 1. Introducción

Motivada por el interés en la escultura y el mundo del escaparatismo, he optado en varias ocasiones por realizar proyectos uniendo estas dos líneas de investigación, elaborando esculturas de diferentes minerales que servirían como expositores de joyería. Ligado a ello, surge esta inclinación por investigar los elementos que se podrían exponer en estas piezas, y más concretamente por la joyería de este maestro joyero y vidriero francés, como es René Lalique que realizó joyas de estilo Art Nouveau. Considerando la orfebrería una aplicación de la escultura, de modo que, se puede reflexionar en la utilización de los mismos métodos de trabajo en escalas distintas, un terreno muy atrayente que puede tener muchísimas posibilidades durante el proceso de creación.

Con esta búsqueda se pretende valorar estos elementos de joyería, conocer sus características y la manera de trabajar de este artista. Para concluir en este recorrido, se realiza una investigación artística con la creación de unas piezas de joyería contemporáneas, donde la referencia principal la conforme René Lalique y destaquen rasgos e innovaciones dentro de su estilo artístico, con la pretensión última de fusionar la colección como piezas de exposición que también puedan llevar a la funcionalidad de las mismas dentro de este ámbito, llegando en un futuro a poderse crear un ambiente compositivo y lumínico en exposiciones e incluso dentro de la escena de un escaparate, estableciendo un mensaje artístico y comercial.

## 2. Objetivos

El objetivo principal es investigar sobre la joyería Art Nouveau centrándonos en la figura de René Lalique. De este modo se realizará un estudio de este autor y de la corriente artística mencionada con anterioridad, con la finalidad de determinar la propia evolución artística del mismo y su influencia en el desarrollo de sus piezas, de manera que, este proyecto se proveerá principalmente en el análisis de estas obras, atendiendo a su temática, forma, color, volúmenes y

composición. Incluyendo conocimientos del estilo Art Nouveau que tan presente están en su trabajo y las obras de otros artistas que trabajaron en este terreno para contrastar sus contenidos.

Como objetivo secundario, se examinarán las relaciones entre escultura y joyería, que Lalique ensayaba en sus obras, haciendo así, un recorrido por los escultores que se fascinaron por ambas ramificaciones y exploraron dos desenlaces diferentes con un procedimiento similar. Con este análisis y a partir de las vanguardias artísticas se incrementa nuestro propósito para continuar con el aprendizaje de la joyería contemporánea y los principales practicantes artísticos que cultivan nuestros días, con la intención de descubrir cómo se desarrolla actualmente esta corriente y cuáles son sus intereses.

Terminaríamos con un objetivo final, el cual se centra en aplicar los contenidos investigados de este trabajo, en desarrollar una obra artística, una colección de piezas de joyería, donde el tema distinguido como referencia absoluta lo ostente esta corriente artística, Art Nouveau, y tenga como fuente básica de inspiración, las joyas ejecutadas por René Lalique. Sin embargo, cabe en este punto hacer especial hincapié en que a pesar de las iniciales referencias tomadas, mis estudios son de arte contemporáneo y como tal la obra seguirá un desarrollo afín a el mismo. Considerando importante en este ejercicio, el estudio en la adecuación de los colores, formas y texturas que deben conformar la obra, para adaptarse a estos referentes con el objeto de establecer cual deberían ser las técnicas y material seleccionado para cumplir con las necesidades de la obra artística. Requiriendo como fin último del proyecto, que la producción reconozca un diálogo de vertientes, mostrándose una obra tanto expositiva, como funcional en este sentido.

### 3. Hipótesis

En este trabajo se escoge como pilar fundamental la figura de René Lalique, en virtud de las piezas de joyería que realizó dentro del estilo Art Nouveau, durante el final del siglo XIX y principios del siglo XX. Este dato goza de trascendencia puesto que el objetivo de este trabajo será la yuxtaposición de aquellos matices fundamentales que distinguen ambos estilos, entrelazándolos y creando un estilo Art Nouveau actualizado y fresco que quepa dentro del modelo artístico contemporáneo que tenemos en el propio siglo XXI. Por lo tanto, partiremos con la formulación de las siguientes hipótesis para comprobar si se cumplen a lo largo de esta investigación.

H1- La joyería de René Lalique sustenta una comparativa a grandes rasgos con la escultura, donde destacan materiales y técnicas aplicadas en las dos vertientes y exhibe tanto escalas, como volúmenes propios de trabajos de exposición.

H2- La orfebrería de René Lalique ha influido en la creación contemporánea gracias a la fusión de estilos y la reincorporación de elementos artísticos del pasado.

H3- Sus representaciones ejecutadas en las piezas de joyería, tienen presente, por un lado, la figura de la flora y fauna, y por otro el símbolo de fragmento, concibiendo en sus obras personajes fantásticos.

### 4. Metodología

Tras la revisión de la bibliografía existente, se plantea la siguiente metodología para llevar a cabo los aspectos teóricos y prácticos, concretando información de diferentes fuentes para concluir en la experimentación artística directa con los temas y materiales en cuestión: A continuación, se describen y explican las distintas fases de este trabajo estableciendo la metodología de investigación aplicada.

I. Orfebrería de René Lalique: estudio de este artista analizando las cualidades de sus creaciones en joyería, como puede ser la temática, formas, composición, color y materiales. Esto fomentará un conocimiento sobre este personaje principal, abriéndonos un amplio abanico de posibilidades en el desarrollo de la práctica, para de este modo poder concretar en lo más relevante para aplicarlo.

II. Art Nouveau, tras el sendero de René Lalique: después de situar a nuestro protagonista en este movimiento, es conveniente aproximarnos a sus orígenes, influencias y principales características, citando a algunos artistas importantes que trabajaron en este período, para poder vincularnos en los diferentes procesos plásticos de cada uno y enlazar a su vez los puntos en común. Para completar este tema a tratar, se ha estimado oportuno incluir trabajos personales que asimismo han servido como aprendizaje para comprender mejor esta corriente artística.

III. El arte del orfebre, entre la joyería y la escultura: se analizarán los aspectos relacionados entre estas dos disciplinas tan cercanas, destacando a varios escultores que han estado interesados por la joyería, y por lo tanto, han trabajado estos dos valores que contemplan tantas analogías, concordando en sus volúmenes, materiales, herramientas, entre otras consideraciones.

IV. Joyería Contemporánea, nuestra parada más próxima: acercamiento a esta disciplina tan presente en nuestros días, girando en torno a nuestra sociedad. En este apartado, además señalaremos distintos artistas que actualmente siguen produciendo piezas de joyería contemporánea, con el fin de explorar sus trabajos.

V. Técnicas, materiales y temas investigados para el desarrollo de la obra en concreto: es necesario averiguar de que tratan los procesos más relevantes que vamos a poner en práctica, comprendiendo sus cualidades en cuanto a técnicas y materiales, y analizando las representaciones que se plasmarán en la obra final. Se contextualizarán estas técnicas en el campo de la joyería, como es

la cera pérdida, la fundición directa y los esmaltes, como material el cobre, y para finalizar con las ideas, examinaremos tales puntos como los caballitos de mar (*hippocampus*) y el fragmento.

VI. Proceso de producción artística: se ejecutará una colección de joyería contemporánea, donde se observará un análisis y estudio que recogerá el proceso creativo, desde las primeras pruebas hasta el resultado final, comprendiendo los siguientes puntos:

- Experimentación de técnicas
- Material orgánico para fundición directa
- Desarrollo de las ceras talladas con los añadidos finales preparados para la fundición
- Piezas fundidas en cobre y su posterior retoque en metal
- Esmaltado de la obra
- Montaje final y obra terminada

## 5. Estructura de contenidos

En el conjunto de esta investigación teórico - práctica, vamos a englobar el conocimiento de una serie de aspectos y temas concretos que nos permitirán llegar a través de sus contenidos hasta una pieza final, que contemple todo este recorrido. Adecuando en los cuatro primeros apartados un desarrollo teórico que nos va a servir para concretar nuestro objetivo principal y además unirá cada faceta que hemos querido enlazar en las conclusiones finales.

El primer apartado se describe como el origen de este trabajo, para que todo el estudio posterior pueda contrastarse con él y no perder bajo ningún concepto el pilar inicial de esta investigación. Se ha optado en esta estructura por explicar en cada apartado las particularidades y especificaciones que más nos

interesan de cada tema correspondiente. La segunda parte del estudio se centra en el desarrollo del proceso creativo, para ello se estudian tanto las técnicas aplicadas, como sus materiales empleados y por último el tema figurativo concreto en la representación.

Tras la estructura de contenidos, y antes de introducirnos en la investigación propiamente dicha, hemos de añadir alguna aclaración puntual: todas las limitaciones sin extendernos ampliamente en cada tema, son los contenidos que se han considerados más relevantes e importantes para concluir en el desarrollo de un proyecto artístico final.

### 5.1. Orfebrería de René Lalique

La carrera de René Lalique se desarrolló entre el final del siglo XIX y el principio del XX, elaborando obras de arte como orfebre y como vidriero, entre los dos grandes estilos decorativos destacados en estos momentos: el Art Nouveau y el Art Decó. Desarrollando piezas totalmente adecuadas a estos movimientos y con gran riqueza creativa, que mostraba a partir del cristal, el metal y otros materiales hasta el momento poco considerados en el mundo de la joyería, este fue el toque que culminó en la consideración que dichas obras fuesen únicas. Estuvo varios años estudiando y practicando este oficio en talleres de joyería y posteriormente quiso dar un paso al frente formándose artísticamente en la Crystal Palace School de Londres, para más tarde incorporarse en una escuela profesional de París, conocida en la actualidad como Escuela Bernard-Palissy, donde aprendió escultura en cursos de modelado.

Su gran interés por la naturaleza hizo que este gran artista forjase su estilo propio, manteniendo constantemente representaciones en sus trabajos orgánicas. La identidad de sus joyas simplemente era su exquisitez a la hora de usar unos materiales u otros, puesto que no se había visto nunca en este ámbito mezclas de combinaciones de materias semipreciosas como podían ser el marfil, carey,



ámbar o nácar que se adaptaban perfectamente a cualquier diseño de Lalique, además de destacar en las conformaciones expresivas que el vidrio y el esmalte eran resultantes en manos de este gran orfebre, mostrando una paleta de color interminable con el esmalte. El vidrio le permitía infinidad de oportunidades mezclando en ocasiones el cristal con plomo que teñía con óxidos, consiguiendo confrontaciones muy variadas entre vidrios mates y transparentes, pero sin dejar de lado las opalescencias. El ópalo lo introdujo en la joyería alejándolo del mito que tenía como significado, siendo este considerado por un acercamiento a la mala suerte, aparte de por las cualidades que percibía en él, como su color tornasolado, mostrándose en sus creaciones como la piedra propia o mezclándola en el tratamiento de sus vidrios. Por lo tanto, tampoco usaba materiales tradicionales preciosos tan valiosos, sino que fue ese toque de singularidad lo que marcaría que sus piezas fuesen únicas y auténticas esculturas que tienen un alto valor expositivo en su decoración, marcando una elevada línea de personalidad con la incorporación de motivos zoomorfos, vegetales, la figura de la mujer que se transmuta en animal etéreo o remitiéndose a divinidades de la antigüedad.

Estas novedosas piezas de joyería tomaron gran valor por su diseño, colaborando con marcas de gran prestigio como Cartier y Boucheron y fueron adquiridas por personajes de la burguesía de aquel momento, que buscaban lo más innovador. Es el caso de la actriz Sarah Bernhardt, para la que este artista diseñó una serie de joyas, elevando sus piezas a la categoría de objeto lujoso y valioso. Podemos deleitarnos en Lalique Museum (Doesburg), Musée Lalique (Wingen-sur-Moder), Fundación Calouste Gulbenkian (Lisboa), Rijksmuseum (Ámsterdam), Schmuckmuseum Pforzheim (Pforzheim), Victoria and Albert Museum (Londres), con la exquisita colección de René Lalique.

Debemos destacar la figura de Calouste Gulbenkian, uno de los mayores coleccionistas del mundo de la obra de Lalique, adquiriendo en 1903 la famosa libélula con cabeza de mujer que tanto asombro causó en la Exposición Universal de París de 1900, actualmente se encuentra con numerosas piezas expuestas de este artista francés en el museo lisboeta de la fundación que lleva su nombre.

Lalique no solo realizo dentro de su carrera artística joyería, también diseño frascos de perfumes, fuentes, esculturas o interiores de habitáculos en distintos ambientes, y al igual que diseñaba las joyas, estas creaciones no carecían de peculiaridad en sentido escultórico, metafórico y creativo, reuniendo las mismas cualidades de carácter decorativo. Construyendo de este modo, una fábrica de vidrio en la villa de Wingen-sur-Moder, lugar de fuerte tradición en la fabricación de vidrio (Álvarez, 2016).



Figura 1. Sarah Bernhardt como Mélissinde en la obra de Edmon Rostand La Princesse Lointaine en el Théâtre de la Renaissance en París, en 1895. Fuente: <https://arthive.com/>

## 5.2. Art Nouveau: tras el sendero de René Lalique

El Art Nouveau surgió como un movimiento rupturista en oposición a la aplicación del *horror vacui* de las épocas anteriores, un exceso repleto de decorados, pero con una aproximación influenciada por el orientalismo, y cierto gusto por el *Gothic Revival* arrastrado por el movimiento Arts & Crafts en Reino Unido. Por ello, destacaremos estas dos corrientes principales que fueron para este estilo artístico una gran influencia y retomaron de estas varias cualidades. Entre ellas, se encuentra el *japonismo* por el que se empezó a dar importancia al trazo,

motivos naturales, o la típica bidimensionalidad proporcionada por el uso de colores planos y la ausencia de sombras contrastadas. Haciendo gran hincapié en el vacío frente a la causa anterior por no dejar ningún espacio libre de representación o la propia composición asimétrica. Algunos artistas atraídos por esta vertiente fueron Degas, Manet o Van Gogh, entre otros. Otro influjo a destacar en el Art Nouveau fue el movimiento modernista Arts & Crafts inglés, inspirado en el simbolismo prerrafaelita y la vuelta a la naturaleza enlazada a una nueva consideración del gótico *Gothic Revival*. Sus máximos precursores fueron William Morris, John Ruskin o Carlyle entre otros, defendiendo una creación artística relacionada con el concepto artesanal, alejándose de la industrialización impuesta en la sociedad inglesa a mediados del siglo XIX (Pallés, 2017).

El Art Nouveau en un principio buscaba la belleza y de la modernidad a partir de la naturaleza y sus formas, sin representar relatos de la vida cotidiana, sino buscando una perspectiva que fuese agradable y evocase a la fantasía, representando hadas o cuentos ancestrales, con un toque de sencillez. En principio, no pretendía simbolizar una ornamentación excesiva, ni considerar que los motivos fuesen un gran icono en las creaciones, sino la delicadeza de la línea y un giro a lo real. Sin embargo, su expansión descontrolada y su evolución en una simple moda, más que una convicción estética, lo alega uno de los exlibristas catalanes más importantes, Joaquim Renart. Este autor reunió un libro de marcas en 1907, en el que escribió un diario, donde explicaba que en aquella etapa no podía realizarse ningún dibujo decorativo, sin inspirarse en las propuestas de la revista inglesa *The Studio* o de las láminas de los cuadernos *Dekorative Vorbilder*, publicados en *Stuttgart*, difusores a escala internacional de este estilo (Renart, 1995). Esto ayudó a favorecer una crisis en este estilo y su posterior desaparición después de un breve periodo de tiempo de apenas una década, a pesar de su gran éxito en este período.

La aplicación de esta concepción modernista abarcó todas las artes concebidas como mayores y menores, resaltando para el presente trabajo las

artes gráficas, que propiciaron un relevante papel fusionado con otras disciplinas, como es el caso de la joyería. Surgiendo entre Alfons Mucha y René Lalique un amistoso acuerdo en cadena para realizar los diseños decorativos que el ilustrador realizaba en sus obras, en las cuales representaba bellas jóvenes que servían de expositor para mostrar increíbles abalorios de estilo oriental y bizantino, y fascinaron al orfebre, llevando estos diseños bidimensionales a la tridimensionalidad, dándoles vida. Esta alianza artística llegó a su culmen en estos momentos, realizándose copias de las piezas de peor calidad, debido a los encargos que recibían, punto que contrarrestó una cualidad considerada en la joyería Art Nouveau como era su gran calidad y exclusividad por los materiales, desencadenando una saturación de esta corriente artística, que llegó a generar su crisis.

Se considera la necesidad de acercarnos al entorno de esta corriente artística, estudiando para ello la obra de otros artistas que trabajaron de la mano de René Lalique. Citando principalmente al artista checo anteriormente nombrado, Alfons Mucha. Se le valora por ser un artista polifacético que dominaba ampliamente varias técnicas del arte, pero resaltaba estrepitosamente en el campo de la gráfica decorativa ornamental, y siendo este el factor primordial por el que hoy se le conoce. Partiendo de su gran originalidad para concebir sus diseños y la posterior facilidad para difundir en esta época, gozó de una gran admiración elaborando estos trabajos que formaron parte de vidas cotidianas, como carteles, calendarios, paneles decorativos, impresiones, portadas de revistas e ilustraciones en libros. Las perfectas líneas curvas que muestran sus trabajos repletos de naturalidad, son una característica de Mucha, enlazándose estas en maravillosos motivos ornamentales o en imágenes de mujeres seductoras y etéreas, que empezaron a representarlas más adelante en obras los artistas contemporáneos tales como Gustave Moreau (1826-1898), Gustav Klimt (1862-1918), Aubrey Beardsley (1872-1898) y otros artistas ligados al simbolismo. Por lo tanto, este artista buscaba una estética de belleza muy limpia y plana, podemos decir que tienen cierto carácter botánico por el interés en la naturaleza, surgiendo de estas ilustraciones tan icónicas, el famoso estilo *Mucha*.

Cooperante del anterior autor al igual que René Lalique, fue el orfebre francés Georges Fouquet, que trabajaba con el ilustrador de la misma forma que René Lalique, haciendo que el dibujo trascendiese a la tercera dimensión. También trabajaron contiguamente y en colaboración con otros artistas en los diseños de interiores y la fachada de la propia tienda de joyas en París del propio Fouquet, que hoy los podemos encontrar en el Museo Carnavalet en París, donde se trasladaron tras la caída del movimiento modernista, en 1923. Este artista trabajaba en sus piezas de joyería en línea muy similar con Lalique, tratando materiales como el oro, los ópalos, los diamantes, el jade o las perlas, entre otros, perfilando una finura única, que no tuvo ningún matiz de abarrocamiento excesivo, a pesar de seguir el nacimiento de esta corriente artística.

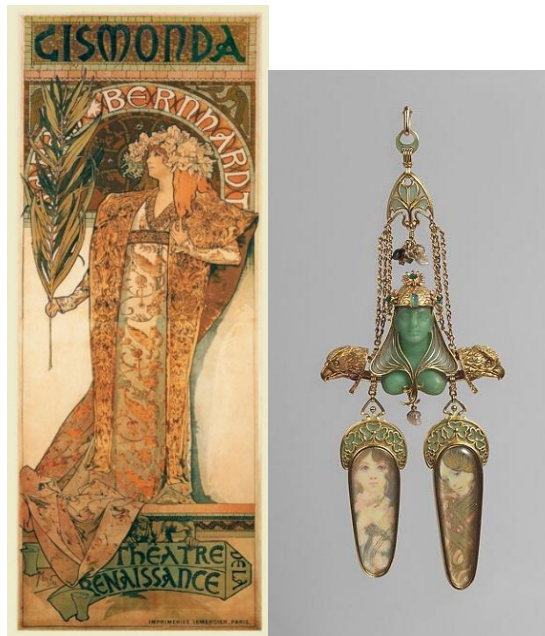


Figura 2. Cartel que otorgó la fama a Alfons Mucha, *Gismonda*, 1894-5. Fuente: <https://www.mucha.cz/>

Figura 3. Georges Fouquet, *Colgante*, 1900, oro, esmalte, nácar, ópalo, esmeralda, piedras de colores, pintura dorada. Fuente: <https://www.metmuseum.org/>

Otro gran esmaltador y gran cincelador de piezas en joyería, sería el orfebre español, Lluís Masriera, que sin dejar de lado su cara polifacética aparte de ser joyero, dedicó también buena parte de su vida a ser pintor, escenógrafo, dramaturgo, director teatral e incorporó las figuras de hadas, ninfas, personajes legendarios o bellos insectos en sus lujosos colgantes, pendientes, broches, anillos, etc., como René Lalique lo había hecho en Francia. Su gran interés por las artes decorativas le influyó a la hora de desarrollar su estilo, muy marcado por el artista francés, presentando en todas sus formas motivos sacados de la naturaleza, resaltando sus obras con metales tan ricos como el oro y utilizando la técnica del esmaltado translúcido con gran habilidad con un amplio cromatismo. En España tuvo gran éxito trabajando con clientes de la nobleza e incluso sin olvidar a la Casa Real española y numerosas entidades e instituciones políticas, religiosas y culturales de Cataluña. El declive del modernismo no dejó de lado el éxito de Masriera, haciendo de su disfrute hasta la etapa Art Déco (Pilar de Frutos, 2017).

En un artículo de la Real Academia de la historia, Pilar Vélez Vicente comparte este dato: Lluís Masriera fue seleccionado miembro de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona en 1909, donde en 1913 pronunció un discurso, hoy de obligada referencia para todos los estudiosos, titulado *La caída del modernismo*. Asimismo, en 1920 fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, de la cual fue presidente entre 1944 y 1952 y, posteriormente, su primer presidente honorario. Fue también miembro del Círculo Artístico de Sant Lluc y de la Junta de Museos de Barcelona. Si como artista se caracterizó fundamentalmente por su profundo sentido decorativo, tanto en la pintura, en sus joyas o sus montajes escenográficos, como miembro de dichas entidades sobresalió por su interés y defensa del patrimonio artístico-cultural (Vélez, s.f.).



Figura 4. Lluís Masriera, *Grande broche representante une femme libellule*, 1924. Fuente: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/>

Figura 5. René Lalique, *Libélula*, 1898. Fuente: <http://manifiestodearte.com/>

Dentro de esta corriente podemos destacar también a Émile Gallé, un autor francés que fue pionero en el movimiento modernista entre los siglos XIX y XX. Procedía de raíces de oficio tales como la creación de espejos y la cerámica, pero él decidió emplear la mayor parte de su carrera como vidriero, aunque también realizó una serie de estudios de lo más variado desde la escultura, zoología, dibujo, filosofía, biología, hasta la música. Su padre Charles Gallé tuvo gran influencia en su aprendizaje, inundado de inquietud por el conocimiento y la exploración del mundo, por lo tanto, los dos se saciaban de cultura cogidos de la mano. Iniciando juntos viajes a ciudades como París y a Londres que marcaron fuertemente al artista para su producción posterior. Como fueron las exposiciones del Louvre, el Museo South Kensington o el Museo Nacional, quedando impactado por los vidrios antiguos producidos por las culturas del Lejano Oriente (especialmente la japonesa). Sus inspiraciones también surgieron del Jardín Botánico de Londres, que a Gallé le entusiasmó partiendo ya de su sabiduría sobre botánica (Gallé, 2014).

No solo trabajaba el vidrio, también es reconocido por sus muebles, trabajando de este modo la ebanistería, pero a pesar de su gran recorrido en las Artes Decorativas, no abandonó en ningún momento el terreno del simbolismo y el modernismo, ayudándose por las formaciones vegetales o zoomórficas siempre en

función de llegar a su meta, la búsqueda de la belleza absoluta. Incorporando en su etapa más famosa versos de significativos poetas simbolistas como Stephane Mallarmé o Charles Baudelaire. Fue fundador de la escuela Nancy, en la actualidad podemos encontrar parte de su producción en el Museo de la Escuela de Nancy o en el Museo d'Orsay de París.

En esta misma línea destacamos al primer director de diseño de su empresa familiar, Tiffany & Co. fundada por su padre Charles Lewis Tiffany, como es Louis Comfort Tiffany, un artista estadounidense muy asociado al Art Nouveau por sus movimientos estéticos. Trabajó diseñando en el mundo de las artes decorativas, pero como muchos de los anteriores, por lo que más se le conoce es por su trabajo como vidriero, oficio muy atractivo en aquella época. Al igual que René Lalique abrió una fábrica de vidrio donde desarrolló una aplicación única en aquel entonces, como fueron los vidrios opacos con gran variedad cromática formando vitrales y fusionándolos con transparencias, y posteriormente comenzó con la producción de vidrio soplado realizando lámparas, ventanas, joyas, esmaltes y cerámicas, a las que también aplicó esta técnica. Podemos destacar incluso su diseño de interiores en varios entornos adinerados y objetos decorativos para estos ambientes.

Por otro lado, en este apartado se va a dar importancia a los proyectos anteriores a esta investigación y durante este período académico, desarrollándose algunos trabajos en relación a este, para iniciar unas premisas analizando los motivos que aplicaban en los diseños del Art Nouveau. Los primeros pasos surgieron adentrándose en un pequeño acercamiento en la metodología *La joyería Art Nouveau de René Lalique*, un trabajo teórico que ayudó con la elección hacia este tema aplicando esta corriente artística, a varias prácticas artísticas en esta carrera formativa. Abajo se encuentran las muestras de este pequeño recorrido en dos trabajos, observando en ambos las figuras que se producían en el movimiento que concierne el presente estudio.





Figura 6. Medalla elaborada en workshop, 2020, plastilina profesional para modelar y molde de silicona en negativo para posteriores reproducciones, elaboración propia.



Figura 7. *Disolución de contrastes*, 2019, piedra, transferencia, resinas con tierra y pizarra, elaboración propia.

Figura 8. *Disolución de contrastes*, 2019, piedra, transferencia, resinas con tierra y pizarra, elaboración propia

### 5.3. El arte del orfebre, entre la joyería y la escultura

El volumen que pueden contener algunas piezas de joyería comparte gran vínculo con la escultura, como pueden exhibirse ciertas figuras escultóricas de menor tamaño en muchas creaciones de joyas, resultado de la destreza del artista en este oficio. Sin embargo, no solo esta cualidad les hace estar en alianza, ya que sus técnicas para producirlas y darles su glorioso acabado resultan de una índole

exacta. Para concretar más, se suelen usar el mismo proceso para modelarlas o tallarlas, en cuanto a los puntos de unión por soldadura, adhesivos o articulaciones, entre otros. Sus acabados siguen igualmente el mismo desarrollo de pulimentado o texturizado y los materiales seleccionados suelen ser los mismos, citando algunos como metales, minerales, maderas o polímeros. En cuanto a los valores que puedan llegar a transmitir al espectador, lo hacen a través de estos acabados dándose distintas variaciones al igual que las esculturas, que dependen por un lado de cómo se trabaja la forma (contenido-vacío), por otro lado, donde irradia la luz y sombra y finalmente teniéndose en cuenta la percepción al ver una superficie muy brillante y perfectamente lisa, a una mate y rugosa, consiguiendo valores táctiles y visuales muy distintos. Las propiedades táctiles en joyería por lo general hacen encasillar a las piezas considerándose clásicas o contemporáneas.

Fueron muchos los escultores que quisieron experimentar en el mundo de la joyería, citando a estos cuatro españoles que se introducían a comienzos del siglo XX en París, Pablo Gargallo, Julio González, Francisco Durrio y Manolo Hugué. Ellos querían fusionar ambas vertientes anulando sus límites y dialogando a la par entre joyería y escultura, creando diseños vanguardistas en plata, bronce o hierro. Primeramente, vamos a destacar a Julio González, que estuvo rodeado por la orfebrería siempre, pues su padre tenía un taller donde el aprendió, conociendo el enigmático material con el cual experimento en sus piezas, el metal. De este modo, comenzó a incorporar metales nunca vistos en las joyas como serían el hierro, el latón, el bronce, el cobre y la plata, dando un salto cualitativo en la diversidad de soportes innovadores. Pero esto, no le obligo a olvidarse del color, integrando piedras preciosas, esmaltes y pasta vítrea, que le daban ese toque de contraste. Sus investigaciones con los metales le llevaron a crear texturas muy arriesgadas y estas, en ocasiones por los rasgados, a jugar con el vacío y la luz aportando gran plasticidad a sus obras. Tuvo varias influencias en sus diseños de los modernistas, cubistas o primitivismos. Podemos visitar sus piezas en el IVAM y en el Museo de Arte Moderno de Barcelona (Roldán, 2009).

Otro escultor interesado en experimentar con distintas escalas es Pablo Gargallo, que realizó piezas de joyería en dos etapas muy identificadas, por un lado, creo máscaras y, por otro lado, diseño cabezas incorporando el vacío en esta etapa. Al igual que Julio González le interesa muchísimo la experimentación, por lo que, sus piezas de dimensiones menores eran un ensayo para las piezas de gran tamaño, así experimentó con el *découpage*, con planchas de cobre y hierro, recortadas igual que los cartones, pero en plata, para ser luego ensambladas. Llegando a construir joyas cinéticas con la determinada función de ser frescas y naturales, modeladas por el escultor de la manera más lírica. Su inmensa colección mayormente en metal se encuentra en manos de sus amigos.

El escultor y orfebre Francisco Durrio fue uno de los primeros escultores en aventurarse en el mundo de las joyas, formándose en París e influenciado por su amigo Paul Gauguin. Utilizó en gran parte de sus piezas de joyería plata y piedras semipreciosas, plasmando en algunos casos seres misteriosos de ensueño con carácter modernista y oriental. En la actualidad encontramos sus piezas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en el Centro de Arte Reina Sofía.

La amistad entre Durrio con Manolo Hugué hizo que este artista le debiese su aprendizaje en joyería, ya que gracias a él en París pudo expresarse con gran sensibilidad en este mundo, alejándose del clasicismo. Este artista trabajó en la mayoría de piezas modelando relieves en yeso que reproducía en oro, plata y esmalte, donde podíamos encontrar la figura humana normalmente. Podemos ver parte de esta obra en el Museu Thermalia de Caldes de Montbui o en el Museu Nacional D'Art de Catalunya. Por lo tanto, todos los autores mencionados incluyendo a Alexander Calder, Rodin, Braque, Pablo Picasso o Dalí, entre otros, aprovecharon bien el terreno de la joyería de una manera u otra, desde una mínima concepción como punto de partida para comenzar sus obras o lanzando sus investigaciones artísticas de estas piezas en pequeño formato, en piezas escultóricas de gran escala.

Lalique creó varias piezas con tamaños excesivos, siendo poco prácticos, generando debate en su época sobre su funcionalidad. A pesar de ello, sus producciones están diseñadas para ser joyas, como ejemplo destacaremos una de ellas, se trata de un alfiler compuesto de una cabeza, donde se desarrolla una escena protagonizada por cinco avispas. Esta pieza de gran carácter escultórico alcanza los veintiún centímetros de largo e iba prendida al sombrero. Tras su debate, estas piezas tomaron carácter de joya, sin apreciar que se trataban de piezas de exposición.

#### 5.4. Joyería Contemporánea, nuestra parada más próxima

El comercio en la actualidad nos ofrece distintas piezas de joyería muy variadas, aunque esto siempre no ha surgido en el pasado. En occidente a principios del siglo XX, la joyería ejerce un puesto muy importante para distinguir la alta posición social, suponiendo que no todos podían acceder a ella y por ello discernían a las figuras con más poder, siendo todas ellas de género femenino. Pero fue a mediados de este siglo XX donde la joyería, al igual que gran parte de las artes, dio un paso agigantado creándose en pequeños talleres nuevas piezas que ya no serían simplemente sofisticadas por su valor adquisitivo, sino que utilizaban materiales más baratos y resaltaban por su estética en cuanto a formas, colores y texturas, que anteriormente no habían estado presentes. Se ha de decir entonces, que ya los joyeros no se preocupaban tanto por una estética arraigada a la tradición en sus creaciones, sino que sentían la necesidad de renovarse surgiendo de este cambio la Nueva Joyería, tendencia internacional que a día de hoy seguimos disfrutando en estas producciones. La esencia que prima en la actualidad es el individuo como ser creador, con total libertad de ideas y subordinando los aspectos conceptuales e innovadores al comercial.

De aquí podemos partir como nuevo modo expositivo para lucir la joyería, ya que con este cambio estas obras no solamente eran realizadas como complemento para ponerse en el cuerpo y exhibirlas, sino, también por la atracción escultórica que desprendían, siendo diseñadas como piezas de

exposición, sin necesidad de llegar a tener funcionalidad de accesorio decorativo. Es así cuando la joyería creativa, se muestra asimilada por la sociedad y creada por joyeros artistas que transmiten sus ideas, las diseñan y en muchos casos llegan a producir la pieza como ejemplares únicos o pequeñas ediciones seriadas, resaltando la manufactura artesanal como creaciones exclusivas aunque no sean con los materiales más costosos, pues el autor plasma toda su imaginación y delicadeza en ellas, siendo la joya una expresión artística entendida como pieza de autor, que es el que impronta toda su vivencia personal inimitable. Podemos considerar para este tema el comentario de Ramón Puig Cuyás: “Pensar con las manos, en íntimo diálogo con los materiales y las formas, nos humaniza y nos ayuda a encontrar la armonía necesaria entre nosotros y el mundo que nos rodea” (citado en Codina, 2001, p.98).

Las creaciones que René Lalique diseñaba a finales del siglo XIX y principios del XX, también podemos denominarlas joyería de autor, produciendo orfebrería artística y escultórica, pero a diferencia de las joyas contemporáneas, su estilo lo podemos encasillar dentro de la corriente modernista, algo que en el actual del siglo XXI es imposible, por la gran variedad de estilos que se recogen actualmente. Con esto nos encontramos con diversidad de piezas, sacadas al mercado por grandes firmas reconocidas, con materiales preciosos más valorados y otras muchas en su mayoría, que son más convencionales, utilizando materiales semipreciosos alcanzables por un rango mayor de personas, que se van adaptando a la evolución del *fluir* de la moda. También, podemos destacar otro tipo de joyería que está muy presente en el proyecto, la joyería artística, cuyo estilo variado puede llegar a estar tan vigente en las obras, como los autores que las crean, considerando esta categoría no muy costosa, pero si las más apreciada para nosotros. De este modo, podemos decir que a partir del siglo XX al igual que ocurre en el arte en general, la joyería empezó a no conocer límites para su producción, pasando por creaciones en alianza con la escultura experimental, evolucionando al mismo ritmo que las modas, hasta su reinante conceptualismo que perdura en nuestros días, en el que, lo verdaderamente importante a la hora

de crear, es la idea frente a valores técnicos de elaboración que pueden ser diferentes al mundo de la joyería o a su resultado en sí.



Figura 9. Broche de Ramón Puig Cuyás, *Simul Cum Aliquo*, 2006, plata, plástico, hueso, alabastro y plata de níquel. Fuente: <http://puigcuyas.blogspot.com/>

En la imagen 9, podemos observar una pieza de Ramón Puig Cuyás, un joyero contemporáneo español. Este maestro en la mayoría de sus obras se inspira en su lugar de origen, la costa mediterránea de Cataluña, mostrándonos ejemplares que parecen ser el cuaderno de ruta de un descubridor, por su contenido de elementos como, hojas, piedra, ramas, corales, algo semejante al hueso de una sepia, siluetas de cactus, encontrando en alguna ocasión el recuerdo de un ánfora o una columna...elementos característicos de sus piezas que le evocan a ese entorno. De modo que, libera sus piezas tratando materiales de menor coste que los tradicionales y crea con ellos producciones interesantes. En su serie *Utopos* de 2009 también experimenta con transferencias, dando una narración a las piezas, definiéndose, así como un *joyero pintor*. Este artista ha suscrito la frase que tanto le motivó de William Morris, el diseñador ideólogo del Arts &

Crafts británico, “Los mejores objetos dejan ver que el artesano que los ha realizado ha obtenido placer con ese trabajo” (citado en Fundación Loewe, s.f.). Puig Cuyás ha participado en varias exposiciones por todo el mundo y a consecuencia de ello, forma hoy parte de colecciones tanto públicas como privadas, sin dejar a un lado la obtención de varios premios, por lo que, llega a tener una trayectoria que le facilita un adecuado discurso que muestra también en su ocupación como docente.

Resulta relevante para esta investigación el trabajo del español Chus Burés, reconocido por su gran colección de joyería. Él se define como creador poco convencional, artesano de la vieja escuela que se adelantó a su tiempo por la creación de formas en materiales novedosos, tras una época como pionero en la búsqueda de materiales alternativos, de la cual surgió una colección, *Madrid*. En esta experimentación pasó de producir con materiales reciclados, a buscar un concepto y ver cuáles serían los soportes más adecuados. Se instaló en Madrid en plena movida madrileña de 1983 y allí aprendió de este oficio en talleres, a los que también asistió en Barcelona. En esta etapa de entusiasmo artístico conoció a varios artistas con los que ha colaborado en ocasiones, como son Louise Bourgeois, Jesús Soto, Carlos Cruz-Díez, Miquel Barceló, Carmen Herrera y Santiago Sierra, e incluso ha producido algunas obras para cine, trabajando con directores como Pedro Almodóvar. En la mayoría de sus exposiciones, cuenta con la colaboración de fotógrafos como Alberto García Alix, entre otros, que suman a sus piezas las fotografías donde se exhiben en expositores, como es el cuerpo. A raíz de su galardonada carrera, Chus ha abierto varias tiendas tanto en Madrid, como en Barcelona, teniendo incluso varias oficinas en Nueva York, Madrid y París y sus diseños son reconocidos internacionalmente.

Dentro de este rango de joyeros contemporáneos conceptuales también se destaca a Ted Noten, un artista holandés que elabora sus obras como medio de crítica a la sociedad actual y a todo lo relacionado con el diseño de producto, incluyendo la joyería. De este modo, desafía los convencionalismos con diseños atrevidos y provocadores que no dejan indiferente a nadie, considerándose una persona idiosincrásica en cuanto a la aparente familiaridad con el ambiente

cotidiano, para ello, trata temas como la violencia, la mortalidad, el amor, el envejecimiento o la codicia, que responden en sus trabajos con estas críticas desplazándolas a contextos ambiguos, para obtener visualmente del espectador, cierta confusión. Destacaremos un proyecto que podemos observar en las imágenes 11 y 12. Esta instalación consta de 500 anillos *Miss Piggy* formando una pistola, en la que se puede entrar en contacto con la pieza intercambiando un anillo propio por uno de estos con diseño de Noten. De esta manera, se interfieren a la obra historias de la persona que lo ha remplazado y abandonado, finalmente rellenando toda la forma de la pistola y su símbolo agresivo va cambiando, reflejándose una escena multifacética. Esta sorprendente instalación hasta el momento se ha montado en seis ciudades del mundo, con la pretensión final de juntar todas y ver que cuenta cada una de ellas. Parte de los proyectos de este artista desde 2005 se atribuyen a Atelier Ted Noten, un gran grupo de colaboradores que funcionan con las directrices del gran maestro conceptual y embajador de este equipo.



Figura 10. Chus Burés, *Brazalete de la colección Vol de Nuit*, 1998, plata. Fuente: <http://www.chusbures.com/>

Figura 11. Atelier Ted Noten, Exposición de anillos *Miss Piggy*, nylon en impresión 3D. Fuente: <https://www.tednoten.com/>

Figura 12. Atelier Ted Noten, *Anillo Miss Piggy*, nylon en impresión 3D. Fuente: <https://riunet.upv.es/>



## 6. Técnicas, materiales y representaciones empleadas en la colección de joyería contemporánea *Fragmentos de mar*

La colección *Fragmentos de mar* será la obra artística elaborada en esta investigación, para ello, se efectuará un recorrido en cuanto al estudio y análisis de varios procedimientos técnicos y artísticos, para orientarlos en esta fase final práctica del proyecto.

### 6.1. La cera pérdida en el mundo de la joyería

Tras esta iniciación en la joyería contemporánea, debemos considerar oportuno analizar parte de los materiales, procesos técnicos o procedimientos utilizados para la obtención de formas que se ha llevado a cabo en esta investigación y práctica. De tal modo que, se han elegido estas técnicas de desarrollo, tras una valoración experimental basada en unos resultados acertados, causantes para estimar una conclusión apropiada en la que pueda llegar a surgir un acercamiento con las piezas de René Lalique, aunque como se puntualizó desde un principio, se atenderá desde un valor contemporáneo. Empezaremos con la talla directa de cera, que trata como en escultura, de sustraer la materia para dejar paso a las formas, procedimiento que hemos incorporado en este trabajo. En este medio de creación, podemos encontrar varios formatos de cera apropiados para la talla, que se adaptan a las cualidades de la forma que se vaya a ejecutar, muy similar igualmente al elegir por ejemplo un trozo de piedra u otro y sus distintas variedades de composición en escultura, como puede ser el granito, el alabastro, mármol, etc. Aquí nos encontramos con ceras duras o de corte: bloques macizos, láminas de distintos espesores o tubos para anillos de perfiles variados, eligiendo para cada pieza, distintas placas de cera maciza cuyo grosor se ajuste al espesor de la pieza, para conseguir el volumen oportuno y finalmente puedan vaciarse con un espesor ergonómico y cómodo en el metal.

Las piezas que obtengamos talladas en este material se pueden reproducir con

una técnica que tradicionalmente se ha ido utilizando desde tiempos ancestrales, tanto para la joyería como para la escultura. Esta técnica se conoce como la técnica de la cera pérdida.

Entre la gran cantidad de técnicas desarrolladas en nuestros días en la joyería, la cera pérdida es uno de los procedimientos más antiguos. Tratándose en sus inicios para manejar metales que permitiesen ser modelados, tales como cobre, aunque posteriormente se le añadiría en la manipulación de oro y la plata. Esta técnica fue empleada en las culturas clásicas, precolombinas, africanas y asiáticas. Hoy en día esta aplicación también la utiliza la odontología y por supuesto la joyería, descubriéndose en su desarrollo y uso que se podía lograr una exactitud rigurosa de los modelos originales, por lo que es una técnica muy adecuada. Para abordar un resultado acertado en estos diseños, además del tallado de la cera, se ha considerado conveniente sumar otras técnicas como son, el goteo mediante soldador o la incrustación de minerales. En este desarrollo del proyecto, las piezas terminadas son llevadas a la fundición, para hacer que esta cera se transforme en metal por microfusión, a través de unos cilindros donde se encuentra un árbol montado con las piezas, en el cual se vuelca un revestimiento, se mete en el horno y finalmente se echa el metal fundido.

Esta creación está producida con ceras duras, pero también existen ceras blandas que te permiten desarrollar este proceso, solo que se obtienen distintos resultados por sus propiedades, ya que no son ceras para tallar, sino más bien para modelar.

## 6.2. La fundición directa, técnica experimentada en la joyería contemporánea

La fundición directa es otro de los procedimientos más innovadores aportados en este trabajo. Consiste en preparar objetos, que pueden llegar a quemarse directamente en el cilindro de fundición sin dejar residuo, logrando reproducciones muy fieles en el metal, y para ello, se debe llevar, como la técnica de cera pérdida, a un fundidor de joyería. Se pueden tratar diferentes piezas procedentes de tejidos, plásticos y por supuesto de la naturaleza,

elementos orgánicos, como cortezas, ramas, flores, etc. en este trabajo hemos optado por ramas con hojas, procedentes de una pradera. Los elementos para llevar a cabo este proceso deben tratarse primero para poder garantizar que tienen su cuerpo endurecido y poder aguantar el vertido de los revestimientos en fundición, tales como la escayola, conformando su molde. Hay que tener en cuenta también su espesor y porosidad, ya que no pueden absorber humedad, para ello, es conveniente proteger los objetos con ceras, colas o barnices, obteniendo unas piezas idóneas para fundir. Los elementos para esta práctica, se han conseguido con varias capas de barniz para acrílico por ambos lados de las piezas, y tras dos meses de secado, se ha conseguido un resultado adecuado, para añadir a través del goteo de cera con soldador en nuestras ceras talladas.

“...En este momento el azar tiene un papel fundamental y la razón, situada en un segundo plano, permanece atenta a lo que sucede, tomando las decisiones oportunas...” (Linaza, M., Sardá, R., 2018)

### 6.3. El esmalte, una alternativa enlazada a la línea de René Lalique

Otra técnica aplicada en esta investigación, es el esmalte, una técnica compleja que nuestro referente, René Lalique, demostró en sus piezas conocer a fondo. A grosso modo, antes de comenzar a estudiarlo más de cerca podemos decir que se trata de una materia vítrea, con sílice como principal elemento, que a través de óxidos metálicos recibe diferentes coloraciones y calidades dependiendo de los tipos de colores. En la antigüedad fue el oro y el electrum los materiales más típicos para esmaltar, aunque posteriormente incorporaron el esmalte en plata también. Es la cultura céltico-romana la encargada de incluir el bronce para estas decoraciones. Este procedimiento no fue muy común en la antigüedad, hallando pocas piezas con esta técnica. La primera pieza se encuentra en Micenas desconociendo a su autor, también se encontraron restos de anillos esmaltados en Chipre en una tumba del s. XII a. C., entre otros muchos descubrimientos sin tener muy concluido su inicio. Por lo contrario, se pone una fecha de origen a la técnica de filigrana que tiene su nacimiento en el s. VII a. C., frecuentándose esta técnica en las coronas. En la península ibérica

igualmente se exploran elementos del s. VI a. C., y más concretamente en Cádiz en unas rosetas (González, 2014).

El esmalte al comprarlo en polvo, aunque lo hay en más formatos en el mercado, se debe limpiar bien mediante decantación para librarle de toda impureza que pueda ensuciarnos el color. Una vez listo se procede a aplicarlo en el metal, el cual debe ser limpiado con baños de blanqueamiento de ácido nítrico o cítrico y un posterior cepillado con bicarbonato y quita-grasas, quedando libre de óxidos y grasas. De este modo, a base de pincel y espátula se ira colocando el esmalte poco a poco rellenando todas las cavidades y se ira secando con trapillo recogiendo el exceso de humedad. Estas cavidades normalmente suelen hacerse por medio de buril o como es en nuestro caso, tallándolas previamente. Posteriormente los esmaltes aplicados pasarían al horno hasta que el esmalte llega a su temperatura de fusión que es muy variada, 700 a 900 grados centígrados, formándose una placa vidriosa. Lo más adecuado es dejar enfriar lentamente la pieza para no hacer un cambio brusco de temperatura, ya que el esmalte puede saltar y se deberá repetir el proceso.

Los esmaltes pueden ser seleccionados por su color distinguiéndose entre: opacos, ópalos, translúcidos, transparentes y fundentes, todo dependerá de su aplicación y gusto personal. Los fundentes son esmaltes conformados por la combinación de un metal transparente que tiene varias aplicaciones, estando de intermediario entre el esmalte y el metal, es decir como un elemento de amalgama, pero también para cubrir el esmalte como función de protección, es decir cubriéndose el metal con el cual se está trabajando obteniendo un papel preservador haciendo que no haga movimientos mientras se esmalta. En este se ha optado por utilizar colores transparentes y ópalos, con variaciones de fundente para conseguir efectos, como se verá más adelante. Por último, se debe tener en cuenta, el metal utilizado en una pieza esmaltada, es necesario comprobar que la aleación sea compatible para un resultado inocuo, por ello a continuación estudiaremos el cobre, nuestro metal seleccionado.



Figura 13. Paleta propia de los colores de esmalte sobre el cobre, sobre fundente y alguna variación, 2020, elaboración propia.

#### 6.4. El cobre como materia de selección

El cobre ha sido el material escogido para fundir las piezas de joyería, por su compatibilidad con el esmalte, su tonalidad y sus notables resultados al aplicar esmaltes transparentes. Es el metal más usado para llevar a cabo esta técnica, tanto por su coste, como por su grado máximo de pureza (electrolítico), resistiendo altas temperaturas, y además permite trabajar sin limitaciones en cuanto a formas y tamaño adaptándose a las medidas del horno que, si la obra que se va a realizar es mayor que las medidas de este, la pieza se realiza fraccionada y luego se hace el montaje. El término de este metal tiene su origen de la palabra latina *Cuprum*, con símbolo químico Cu. Es un elemento químico muy utilizado desde épocas tempranas, específicamente desde la llamada Edad de Bronce, previa a la Edad de Hierro, cronológicamente hablando.

Se debe tener en cuenta, su peso al fundirlo de 8.85 Kg, contrastándolo con un estado débil que se obtiene al laminar este material. También se considera oportuno en este estudio el punto de fusión que llega alcanzar en la fundición, siendo este valor de 1060 grados centígrados, por ello tiene mayor dureza que la plata o el oro siendo el mayor conductor de calor y de electricidad

después del primero. En el terreno de la joyería es muy utilizado para alearse con oro y plata con la finalidad de descender los kilates y proporcionar a los otros materiales la tenacidad y dureza requeridas para la producción de joyas.

Por sus cualidades óptimas el cobre es el elemento más utilizado después del hierro y el acero, en el medio industrial, utilizándose incluso en forma de aleaciones muy variadas, como el bronce (cobre y estaño) o el latón (cobre y zinc). Entre sus características encontramos un color rojizo que puede variar su coloración depende de la luz que proyecta la superficie. Siendo un tono rojo mate, su brillo se consigue con las frotaciones de varios pulimentos. Un punto negativo es que es bastante oxidable, pero su óxido es fácil de eliminar mediante una solución de carbonato amónico, disolvente del óxido de cobre que se forma con mucha frecuencia en las partes superficiales. Podemos encontrar los mayores yacimientos de cobre en la República de Chile (Aguilar de Tamariz, 1988)

#### 6.5. Los hippocampus, símbolo de creación

En este punto es importante analizar estos animales por la presencia que han tenido en la práctica artística. Puesto que, en este contexto tiene gran relevancia la presencia de animales, como del mismo modo, eran un camino a seguir para Lalique en muchas de sus creaciones, incluyendo esta figura en su trabajo en vidrio, *Jarrón Poseidón* y mostrando volutas que nos sugieren a las colas de estos animales en otro trabajo como, *Amiens*.

La elección de esta figura con término científico *Hippocampus reidii* más conocido como caballito de mar, proviene por la fascinación personal por los animales marinos y más concretamente por su composición de atractiva elegancia que se puede observar contemplando su anatomía; no tienen escamas pero son peces, se mantienen erectos a pesar de nadar y en vez de boca tienen trompa para alimentarse, por lo cual estas peculiares características hicieron posible la preferencia para su selección representativa. Podríamos destacar en esta sección la sucesión de Fibonacci, un patrón que aparece sucesivamente en

este cuerpo natural por el conjunto de fractales que observamos en su iteración en la cola prensil y los anillos óseos que cubren su cuerpo, mostrándonos la gran belleza que ocultan las matemáticas. A Lalique también le fascinaba el mundo del mar, teniendo múltiples obras que nos sumergen a la vida acuática en sus representaciones de sirenas, peces, náyades, cisnes, medusas e incluso ranas.

Este ser vivo no es muy conocido en el arte de nuestros antepasados; en Egipto no fue muy común en sus representaciones iconográficas, pero aparece en un par de objetos conocidos, una pieza en bronce y un sarcófago. El primero hemos tenido el gusto de conocerlo en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid (nº 5 de la colección de bronce egipcios), y el segundo es parte de la decoración representativa de la caja del sarcófago de Amenemone del III Periodo Intermedio alojado en el Museo del Louvre en París, aunque, en este se ha representado un genio del Más Allá de cuerpo serpentiforme cuya cabeza es la de un equino y que evoca lejanamente a un hippocampo, en esta figura representando un ser híbrido podemos relacionar a Lalique, ya que también fusionaba estos contenidos en sus piezas. En todos los contextos parece lógico pensar que, de algún modo, es un animal sagrado, vinculado con alguna forma de divinidad asociada a la regeneración del difunto, estas piezas solían insertarse en los sepulcros, pudiendo tener connotaciones apotropaicas. Su simbología, de este modo, no tuvo la propagación que, conjuntamente, tuvo en el Mundo Clásico. Por lo tanto, esta cultura parece dedicar culto a estos animales con carácter divino, incluso en algunos casos expuestos en templos, tratándose de supersticiones populares. Por la funcionalidad que pueden tener estas estatuillas se cree que debía haber muchas copias iguales para ser entregadas entre los súbditos del faraón en los distintos templos y capillas o para servir de ornamento en diferentes objetos rituales (Fernández, 1993).

“Para los egipcios el hombre no es el dominador de las bestias, como declara el Antiguo Testamento, sino el compañero con el que comparten el mundo. Así, existía una fuerte relación entre el hombre y el animal en la que el segundo servía al primero como ayuda o alimento, pero que

implicaba un respeto que puede ser fácilmente apreciado en las múltiples representaciones en las que los cuidadores tratan incluso con ternura a los animales. Para la mentalidad egipcia, los animales son una fuente inagotable de referencias simbólicas” (Pino Fernández, 2006, p. 69).



Figura 14. Depósito de colección Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Hipocampo*. Fuente: <https://www.academiacolecciones.com/>

## 6.6. El fragmento: descomposición del cuerpo

La descomposición por partes de la figura representada en esta colección, nos muestra la fragmentación, una propuesta innovadora que se quiso destacar en las piezas con la intención de no ser un todo, sino ser un nexo al contemplarla sin saber su inicio y fin a simple vista, incluso planteando una figura abstracta. Se exponen como sería la forma de estudiar este cuerpo anatómico por partes, la cabeza, el cuerpo y la cola las siluetas que se mostraran en esta colección divididas. De este modo, tiene gran conexión con el trabajo que producía René Lalique en algunas de sus piezas, creando híbridos con varios fragmentos de diferentes cuerpos, como la pieza que mostramos anteriormente de *Libélula*, que a simple vista es lo que parece, pero si nos fijamos bien tiene cabeza y torso de mujer, una criatura extraña a lo largo de su cuerpo con garras y alas de libélula, creando de este modo personajes fantásticos. También encontramos estas construcciones en *Broche Fée*, donde se enlaza una mariposa en un cuerpo femenino.



Se considera que el fragmento en las obras de arte empezó a plasmarse a partir de la catástrofe en la I Guerra Mundial, creyéndose que fueron el francés Robert Delaunay y el italiano Gino Severini los primeros que huyeron de la tradición y expresaron la vida como algo fracturado. Delaunay lo llevó a cabo en su pintura *Champs de Mars: The Red Tower* (1911 - 1923), donde fragmenta la forma icónica de la Torre Eiffel. Esta alternativa de representación se compuso igualmente con restos de lienzo creando el famoso collage, que los alemanes Kurt Schwitters y George Grosz reconstruían mediante escombros destruidos. El argumento de la fragmentación fue difundido inspirando a las revoluciones formales y conceptuales en la innovación artística de la edad moderna. La exposición *Shatter Rupture Break* (2015) que organizó el Instituto de Arte de Chicago, se exhibió haciendo un recorrido en diferentes formas de abordar las ideas de fragmentación y ruptura, que atravesaron tanto en los Estados Unidos como en Europa (González, 2015).

A pesar de los datos aportados anteriormente, en esta línea de creación han trabajado además varios artistas reconocidos. Destacaremos algunos ejemplos entre los muchos que han optado por esta vía. El escultor francés Auguste Rodin es uno de ellos que ya trabajaba el fragmento anteriormente, en su obra *Despojos, brazos desechos* (1890 - 1900), *La Catedral* (1908), *Pied Gauche* (1882), *Torso de Adèle* (1880) o *Ensamblado: Máscara de Camille Claudel y mano izquierda de Pierre de Wissant* (1895), nos muestra, brazos, cabezas, piernas, manos y pies, modelados en barro, que posteriormente vaciaba en yeso, y reproducía varios ejemplares. De este modo, conseguía una lista muy variada de formas realistas para dar vida a sus creaciones. Este catálogo figurativo le servía para recomponer con otros fragmentos nuevamente grupos y ensamblados. Esta era una fuerte característica del proceso creativo del artista que componía, descomponía y recomponía sucesivamente. En la misma trayectoria que René Lalique, creando seres mitológicos y fantásticos con partes de diferentes cuerpos, nombraremos *Centauresa* (1901 - 1904), una escultura creada en mármol compuesta por el cuerpo de un caballo y un torso femenino, creando un centauro. Un personaje mitológico con el que reinterpreta un relato de la

Antigüedad, uno, entre las tantas lecturas que hacía el autor. También, se muestran estas historias en otras piezas escultóricas nacidas bajo el nombre de metamorfosis o montajes, fragmentos extraños de pequeñas leyendas antiguas, cuyas roturas son creadoras de “monstruos”. Por lo tanto, esta técnica narrativa abarca gran parte de su obra, en su colección sobre mitología de lo híbrido.

Relacionado con Rodin nos encontramos con el escultor y pintor suizo, Alberto Giacometti, creando con sus obras diálogos, como ha sido el caso este año en la exposición ubicada en la Fundación Mafre, tanto por la transparencia de sentimiento entre ellas, como sus resultados inacabados. El artista suizo también nos impresiona con sus cuerpos fraccionados, mostrándonos sobre todo infinitas cabezas de múltiples personajes *Cabeza grande* (1960), extremidades *La mano* (1947), bustos *Busto de Diego* (1954), entre otras muchas figuras de cuerpos sin brazos, ni piernas. Por lo tanto, esta analogía fragmentada nos habla de la identidad de este par de artistas con un discurso narrativo.

“...Todo está llamado a romperse y debemos hacer cosas nuevas con los restos...” (Schwitters, 1930)

## 6.7. Proceso de producción artística

### Experimentación de técnicas

Como punto de inflexión en este recorrido, se consideró necesario realizar algunas pruebas esenciales, para observar resultados dispares empleando diferentes maneras de convertir estas piezas en un acabado adecuado.

Para ello, primeramente, se comenzó con un análisis visual de los caballitos de mar, delimitando su forma y constitución. Con la intención de proceder a un tratamiento centrado en la cuadrícula que forma el cuerpo de nuestro protagonista, barajando diferentes caminos para su composición en cuanto a técnica. Este camino, podía ser en base a ceras derretidas vertidas

sobre un molde, para conformar la forma, al igual que la textura, plasmándolas mediante grabado con diversas materias en el molde, para obtenerlas en el positivado.

Por otro lado, se abordó un proceso de fundición directa con materia orgánica. Para poder conocer cuáles serían los tratamientos que debían darse a las piezas y posteriormente descubrir el resultado azaroso que concluye al fundirlo. El recorrido experimental en este punto no fue muy extenso, pero suficiente para decantarse por esta técnica, muy atractiva a la vez que formaba parte de un juego sin poder percibir muy bien resultados finales equivalentes, por las cualidades que cada una de las formas en la materia orgánica pueden ofrecer. Resultó muy importante en este sentido el estado del elemento, el espesor, así como su composición o formación. De este modo, este fue el hilo de unión con los ornamentos en el Art Nouveau, a pesar de intuir que los efectos de estas formas no se modelarían en la producción tan perfectas y simétricas como en la joyería y movimiento artístico que nos influye propiamente en este trabajo.



Figura 15. Tratamiento de flores para colgante con cera roja de escultor y cola diluida en agua, 2020, elaboración propia

Figura 16. Pieza en latón, salida directamente de fundición, 2020, elaboración propia.

También se consideró aplicar el esmalte con un método poco tradicional en la época en que provienen nuestras influencias, pretendiendo exaltar con esta técnica la naturalidad del cuerpo animal. Creando, de esta manera, pasados de fuego en los esmaltes con pequeños detalles de puntos y dibujos con varios colores sobre una misma zona. Con la técnica de pasado de fuego nuestros esmaltes deben estar más tiempo en el horno, y por lo tanto a mayor temperatura de lo habitual para cada uno de ellos, concluyendo en resultados asombrosos dependiendo de su previa aplicación en el metal, que algunos casos hemos aplicado un primer vitrificado en el horno, procediendo a una segunda capa mezclando ambos resultados. Esta última fase nos da incluso dibujos en el propio metal de base, como puede observarse en la imagen17 en las zonas más oscuras.

La gama cromática en el campo de los esmaltes se diferencia por un amplio abanico numérico acompañado de la denominación del color, así, los tonos seleccionados para este proyecto van desde la aplicación de fundente de cobre, el turquesa 240, el ópalo azul 608, el verde 46, el ópalo blanco 101 o el ópalo amarillo 609.

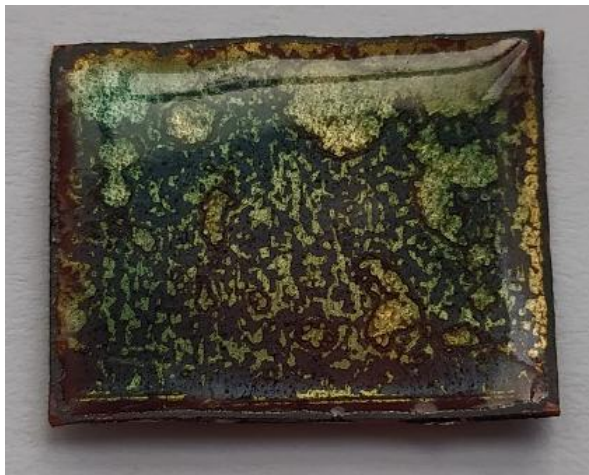


Figura 17. Muestra de esmalte pasado de fuego, 2020, elaboración propia.

## Material orgánico para fundición directa

A continuación, se recolectaron las muestras naturales para el tratamiento de fundición directa. Para la selección posterior aplicada en las piezas finales, tras un método repetitivo por varias capas de barniz cubriendo todas las zonas, dado el poco grosor que la materia escogida contemplaba.

Desarrollo de las ceras talladas con los añadidos finales preparados para la fundición

El avance en la iniciación experimental dio paso a la creación de las piezas talladas en cera, realizando cada parte de la colección. Dicha composición constituida por un anillo construido en una sola pieza, un brazalete igualmente en una sola parte y, por último, un collar que lo conformas tres piezas individuales, que finalmente irían montadas unas con otras y se le incorporaría una cadena con mecanismo de cierre. Esta última parte se ha realiza en trozos separados por el acoplamiento para fundirlas en el cilindro de fundición, ya que, deben adaptarse a unas proporciones específicas, con la incompatibilidad que esto conlleva en las piezas de gran tamaño.

En este proceso, aparte del tallado se añaden los detalles finales para realizar la fundición, por consiguiente, como no contamos con conocimientos de engastado, se le han incrustado en la cera unos zafiros azules en bruto simulando el ojo de nuestro caballito de mar, puesto que, estos minerales pueden superar altas temperaturas en el proceso que les espera. Además, vamos a poder observar la ornamentación como elemento de adorno en las piezas, con la aplicación de los ingredientes naturales.



Figura 18. Visualización de la colección en conjunto acabada en cera, 2020, elaboración propia.

## Piezas fundidas en cobre y su posterior retoque final

En este punto, después de recoger la obra fundida en cobre, es necesario apuntar que el proceso de fundición no ha sido el más adecuado, tras encontrar algunas imperfecciones, dado que esta parte es ajena al trabajo personal, por ello es el momento de repasar sobre este material y dar con las soluciones más oportunas e intentar un acabado acertado. A continuación, se observan las diferencias entre las piezas fundidas sin repasar y consecutivamente los pasos de retoque sobre el cobre.



Figura 19. Visualización de la colección en conjunto en cobre entregada por la fundición, 2020, elaboración propia.



Figura 20. Visualización de la colección en conjunto retocada en metal, 2020, elaboración propia.

## Esmaltado de la obra

Después de un retoque exhaustivo en el cobre, se comienza con la aplicación de esmalte en las piezas. Este proceso es un tratamiento lento y cuidadoso, en el que nuevamente las producciones tras enfrentarse a altas

temperaturas en el horno, resultarán completamente bañadas de oxidación, por lo tanto, posterior a este desarrollo se deberá quitar esa capa sin rozar las zonas vidriadas. Incluso, algunas zonas se someterán sin esmalte a altos grados, para dejar dibujos en la base del metal y acomodar encima de esa zona esta técnica.



Figura 21. Detalle de esmaltado tras salir del horno. Piezas de collar (cuerpo y cola), 2020, elaboración propia.



Figura 22. Detalle de esmaltado tras salir del horno en proceso de fluctuación térmica. Piezas de collar (cuerpo y cola), 2020, elaboración propia.

### Montaje final y obra acabada

Por último, una vez obtenido el deseado esmaltado y el subsiguiente repaso para retirar el óxido, se avanza al paso final, el montaje del collar de esta colección. Aquí podemos destacar el añadido de arandelas en los agujeros realizados con taladro, para acoplar la cadena, además, de incorporar articulaciones entre las tres piezas que construyen el colgante montadas con nailon. El desenlace de esta producción termina con unas fotografías donde podemos observar toda la obra artística en conjunto.



Figura 23. Pieza terminada. Anillo de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.



Figura 24. Pieza terminada. Detalle en anillo de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.



Figura 25. Pieza terminada. Brazaletes de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.





Figura 26. Pieza terminada. Detalle en brazalete de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.



Figura 27. Pieza terminada. Collar de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.



Figura 28. Pieza terminada. Detalle en collar de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.



Figura 29. Pieza terminada. Detalle en collar de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.



Figura 30. Pieza terminada. Detalle en collar de la colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia



Figura 31. Piezas terminadas. Colección *Fragmentos de mar*, 2020, elaboración propia.

## 7. Conclusiones

Después del desarrollo de esta investigación, se van a desarrollar las conclusiones que corresponden a la consecución de los objetivos y las hipótesis formuladas. Por un lado, nos planteábamos en el primer objetivo un estudio sobre la obra en joyería de René Lalique, añadiendo que se han conseguido los conocimientos necesarios para comprender la producción de sus piezas, como también el estilo Art Nouveau en el que se centra este autor, averiguando de este modo, los símbolos e íconos más característicos en esta corriente e investigando paralelamente a varios autores del entorno del orfebre, que también practicaron su arte dentro de este movimiento artístico, para relacionar la temática desarrollada en esta misma línea.

También, en respuesta al segundo objetivo y la primera hipótesis se ha pretendido descubrir qué relación podría tener la joyería con la escultura, concluyendo en este apartado con los intereses de ambas vertientes, tanto en sus técnicas aplicadas en base a su desarrollo, como en los materiales aportados en las obras, hasta el volumen que en muchas ocasiones que tanto esculturas como joyas puedan tener, con una diferencia única, la escala, y por tanto su espesor. En respuesta a la hipótesis 2, se muestra esta analogía cumpliéndose totalmente, y así, descubriendo una variada estilística de la joyería contemporánea que se nutre de todas las corrientes de épocas pasadas, donde ya la joya no solo sirve como complemento para uso personal, si no que se muestra además como piezas de exposición, al igual que muchas esculturas que no son funcionales. Este tema ya estaba presente en las producciones de joyería de Lalique, ya que practicaba con piezas de grandes formatos que estaban a un paso de convertirse en arte expositivo, aunque él en su creación no contemplase este camino.

Por otro lado, a partir de este recorrido y como parte de nuestro tercer objetivo se ha creado una colección de joyería contemporánea *Fragmentos de mar*. Para su ejecución se ha perseguido en todo momento un análisis paso a paso de este autor francés, como es, su forma de trabajar y el desarrollo de sus obras

artísticas, para conseguir un estilo similar. Con la base de estos conocimientos se contesta a la hipótesis 3, donde tras su estudio se han empleado en este proyecto, temas parejos, como sería el caso de los animales, por otro lado, su forma de representación, como es el fragmento y el ornamento, al igual que sus técnicas, que han sido el uso de metales, piedras y esmaltes, hasta el tratamiento de colores que se han utilizado, esmaltes ópalos y translúcidos, confirmando el cumplimiento de esta formulación.

A pesar, de que estas influencias sean el pilar fundamental para desarrollar esta producción y como respuesta para completar nuestro tercer objetivo, se ha fusionado con el arte contemporáneo, dejando en esta obra una textura basta, que no es propia de la joyería sofisticada que este autor aplicada, además de incluir los ornamentos con el método de fundición directa, propio este empleo de nuestros días y por último, la utilización del esmalte pasado de fuego, que me permite crear la naturalidad del cuerpo, que es un procedimiento azaroso de experimentación, en el cual a nuestros antepasados no les valdría, siendo este resultado contaminado por los diversos colores empleados y la oxidación que se ha llevado a cabo debajo del esmalte en este metal, sin dejar un color limpio y puro. Por lo tanto, esta creación ha nacido y crecido en el cobijo de la joyería de René Lalique, pero se ha reproducido por la curiosidad e innovación basada en la joyería contemporánea, resultando una colección única e innovadora dentro de nuestra era contemporánea.

Esta línea de investigación, podría abrirnos nuevos temas donde poder explorar y analizar la totalidad de piezas que desarrollaba el autor francés protagonista en este trabajo, así como, el estudio de construcción de novedosas composiciones híbridas con diferentes animales marinos y la experimentación de nuevas técnicas contemporáneas aplicadas en la joyería, ejecutando nuevas piezas y ampliando la producción.

## Referencias

- Acero, M. G. R. (2009). Análisis histórico del vidrio decó a través de la biografía de René J. Lalique. *Revista de Claseshistoria*, (5), 21-28.
- Acero, M. G. R. (2010). Joyería, esmaltes y bronce modernistas. *Revista de Claseshistoria*, (3), 4. de la Bandera Romero, M. L. (1986). *Introducción al estudio de la joyería prerromana peninsular: Técnicas*. *Habis*, (17), 515-538.
- Aguilar de Tamariz, M. L. (1988). *Joyería del Azuay*. Centro interamericano de artesanías y artes populares de Cuenca, Ecuador.
- Albaladejo González, J. C., & Rodríguez González, I. (2006). Fundición a la cera perdida: Cellini y la magnetita.
- Alonso, A., & Bermúdez, T. (2002). De conejos y números. La sorprendente sucesión de Fibonacci. *La gaceta de la RSME*, 175196.
- Alvarez Arias, B. T. (2012). *Sensualidad y Naturaleza. Mujer y Botánica en los paneles decorativos de Alfons Mucha*.
- Alvarez, T. M. (2016). René Lalique, el escultor de luz. *Mito Revista cultural*, 30.
- Art Institute Chicago. (s. f.). La serie moderna: desgarrar romper quebrar. Recuperado 20 de mayo de 2020, de Muñoz, O. (s. f.). Oscar Muñoz. Recuperado 12 de diciembre de 2019, de <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/retrato.html>
- Burés, C. (s. f.). Biografía. Recuperado 4 de mayo de 2020, de <http://www.chusbures.com/about/>
- Cabral Almeida Campos, A. M. (2015). *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico* (tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, España.
- Codina. C. (2001) *Orfebrería*. Barcelona, España: Parramón Ediciones S.A.

- Fané, L. (s. f.). René Lalique, el joyero del Art Nouveau. Recuperado 8 de mayo de 2020, de <http://manifiestodearte.com/rene-lalique-el-joyero-del-art-nouveau/>
- Fernández Agudo. M. P. (1993) Bronces egipcios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (76), 433-460.
- Fontbona, F. (2002). *Las raíces simbolistas del "Art nouveau"*. Barcelona, España: Secretariado de Publicaciones, Universidad.
- Franco, C. N. *La joyería, expresión artística del gusto*. Reflexiones sobre el gusto.
- Fundación Giacometti. (s. f.). Obras de arte de Giacometti. Recuperado 20 de mayo de 2020, de <https://www.fondation-giacometti.fr/en/database/30?category=1>
- Fundación Loewe. (s. f.). Artesanía y experiencia. Recuperado 9 de mayo de 2020, de <http://www.blogfundacionloewe.es/tag/ramon-puig-cuyas/>
- Gallé, É. (2014) *Galle*. New York, USA: Parkstone International.
- González Hernández. C. (2014) *Esmaltes sobre metal: Breve Introducción a la historia y las técnicas de trabajo de esmaltado sobre base metálica* (trabajo fin de grado) Universitat Jaume I, Valencia, España.
- González, J. A. (2015, abril 9). Hacer arte fragmentado y roto, una manera de crear que se impuso tras la I Guerra Mundial. *20 minutos*. Recuperado de <https://www.20minutos.es>
- Guillén Fernández, A. N. A. (2015). *Producción de joyería fabricada mediante impresión 3D* (trabajo de fin de grado). Universitat Politècnica de València, España.
- Gutiérrez-Ravé Sabater, V. (2018). *Joyería de autor y Las flores del Mal* (trabajo fin de grado). Universitat Politècnica de València, España.

- IVAM. (s. f.). Julio González. Orfebrería y Joyas. Recuperado 6 de mayo de 2020, de [https://www. ivam.es/es/exposiciones/julio-gonzalez-orfebreria-y-joyas-2/](https://www.ivam.es/es/exposiciones/julio-gonzalez-orfebreria-y-joyas-2/)
- Lalique Gallery. (s. f.). Amiens. Recuperado 20 de mayo de 2020, de <http://www.lalique-gallery.com/vases/amiens/>
- Linaza, M., & Sardá, R. (2018). Jugando con la materia: estrategias para el desarrollo de un lenguaje artístico propio. *Arte, individuo y sociedad*, 30(1), 145.
- Mateo Hidalgo, J. (2019). *El fragmento como referencia de la modernidad en los procesos de creación de la vanguardia artística española (1906-1936)* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Mucha Museum. (s. f.). Biografía Alfons Mucha (1860-1939). Recuperado 5 de mayo de 2020, de <https://www.mucha.cz/es/biografia>
- Mucha Museum. (s. f.-b). Exposición. Recuperado 5 de mayo de 2020, de <https://www.mucha.cz/es/exposicion>
- Musée Lalique. (s. f.). Cristal. Recuperado 20 de mayo de 2020, de <https://www.musee-lalique.com/decouvrir/collections/le-cristal>
- Musée Rodin. (s. f.). Esculturas. Recuperado 20 de mayo de 2020, de <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas?page=1>
- Musée Rodin. (s. f.-b). Rodin, la luz de la Antigüedad. Recuperado 20 de mayo de 2020, de [http:// www.musee-rodin.fr/es/exposiciones/exposicion/rodin-la-luz-de-la-antiguedad](http://www.musee-rodin.fr/es/exposiciones/exposicion/rodin-la-luz-de-la-antiguedad)
- Museo Art Nouveau y Art Déco - Casa Lis. (s. f.). El Museo Art Nouveau y Art Decó - Casa Lis inaugura la exposición inédita en España “René Lalique, joyero. Colección Fundación Gulbenkian”. Recuperado 1 de mayo de 2020, de <http://www.museocasalis.org/nuevaweb/lang/en/exposiciones-2/exposiciones-temporales-pasadas/exposicion-rene-lalique>

- Museo de Bellas Artes de Bilbao. (s. f.). Exposiciones Francisco Durrio. Recuperado 8 de mayo de 2020, de <https://www.museobilbao.com/exposiciones/francisco-durrio-1868-1940-201>
- Noten, T. (s. f.). Ted Noten. Recuperado 7 de mayo de 2020, de <https://www.tednoten.com/about/>
- Pallés Pombar, E. (2017). *Una aproximación al Art Nouveau* (trabajo fin de grado). Universidad de La Laguna, España.
- Pastor Climent, J. C. (2016). *Nuevos-viejos materiales en el contexto de la joyería contemporánea: serie SkinJob, propuesta experimental de la joyería con piel deshidratada* (tesis doctoral). Universitat Politècnica de València, España.
- Pignotti Ramaccini, C. (2016). *Joyería Contemporánea, un nuevo fenómeno artístico. Análisis de las relaciones entre la joyería europea y mexicana en la actualidad* (tesis doctoral). Universitat Politècnica de València, España.
- Pilar de Frutos, E. (2017, mayo 1). El Japonismo de la familia Masriera II. Ecos de Asia. Recuperado de <http://revistacultural.ecosdeasia.com>
- Pino Fernández, C. (2006). Las figuras egipcias del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (102), 61-102.
- Puig Cuyás, R. (2009, enero 18). Ramón Puig Cuyás 1 - 2004 - 2009. Recuperado 9 de mayo de 2020, de <http://puigcuyas.blogspot.com/2009/01/utopos-es-una-metfora-una-forma-potica.html>
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (s. f.). Colección de esculturas. Recuperado 10 de mayo de 2020, de <https://www.academiacoleccion.com/esculturas/>
- Roldan, A. A. (2009). *El encanto de las pequeñas cosas: valores escultóricos en joyería* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España



- Silvelo Gabriel, A. (2020, febrero 14). Exposición Rodin-Giacometti en la Fundación Mapfre de Madrid: la soledad del individuo frente al fragmento como discurso narrativo. Recuperado 20 de mayo de 2020, de <https://www.todoliteratura.es/noticia/52331/exposiciones/exposicion-rodin-giacometti-en-la-fundacion-mapfre-de-madrid:-la-soledad-del-individuo-frente-al-fragmento-como-discurso-narrativo.html>
- Tapia, I. (2020, febrero 7). Chus Burés, un orfebre adelantado a su tiempo. Recuperado 6 de mayo de 2020, de <https://www.lavanguardia.com/vida/20200207/473323361525/chus-bures-un-orfebre-adelantado-a-su-tiempo.html>
- The Met 150. (s. f.). Colgante. Recuperado 4 de mayo de 2020, de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/493766?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Georges+Fouquet&offset=0&rpp=20&pos=2>
- Tiffany, LC, y Baal-Teshuva, J. (1974). *Louis Comfort Tiffany*. Galeries des Arts Décoratifs.
- Vélez Vicente, P. (s. f.). Lluís Masriera i Rosés. Recuperado 7 de mayo de 2020, de <http://dbe.rah.es/biografias/12263/lluis-masriera-i-roses>
- Wicks, S. (1996). *Joyería artesanal* (Vol. 46). Madrid, España: Ediciones AKAL.
- Олих, И. (s. f.). Alphonse Mucha, diseñador de joyas para Georges Fouquet. Recuperado 4 de mayo de 2020, de [https://arthive.com/publications/1356-Alphonse\\_Mucha\\_jewelry\\_designer\\_for\\_Georges\\_Fouquet](https://arthive.com/publications/1356-Alphonse_Mucha_jewelry_designer_for_Georges_Fouquet)