

TFG

**JOIERIA I TECNOLOGIA:
CONSTRUCTORS D'IDENTITATS**
CREACIÓ I ELABORACIÓ D'UNA COL·LECCIÓ

Presentat per Julia Leal Bufí

Tutor: Maria del Carmen Marcos Martínez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

En primer lloc, agraeixo a la meva tutora Carmen Marcos per haver-me guiat i recolzat durant aquests dos anys. Gràcies per haver sapigut motivar-me (se que no ha sigut fàcil) i donar-me solucions quan jo no sabia trobar-les.

Gràcies també a la meva família, per recordar-me que soc capaç d'aconseguir el que em proposo.

Gràcies Marcel per facilitar-me totes les eines i solucions per tot, per ser el que aguanta les pitjors parts i el que em regala les millors.

Gràcies a la Mireia i al Marc per estar sempre disposats a donar un cop de mà, a ajudar-me per molt boig que sigui el que els hi proposo.

Per últim, gràcies a la Montse, al Jordi i als meus amics, per escoltar-me, i aconsellar-me sempre que ho he necessitat, incondicionalment.

Gràcies

RESUM.

És necessari concebre ara mateix la tecnologia com a màquina creadora d'identitats. Nosaltres som en la mesura que ensenyem.

L'avenç tecnològic dels últims 20 anys ha potenciat la nostra pròpia expansió més enllà del cos i comença un viatge en el qual preval el que volem ser per sobre del que som. Per tant, aquesta connexió amb tot i tothom, provocada per la tecnologia, ens defineix i conforma de la mateixa manera que ho fa la vestimenta, però amb més abast. D'aquesta forma entenem la tecnologia com una extensió del nostre propi cos.

D'altra banda, cal concebre la joieria no només com a peça artística i amb potencial conceptual, cal entendre-la com a objecte absorbidor de significat. La joieria com a peça funcional que portem posada, però que sobretot parla de nosaltres. El projecte s'aprofita d'aquesta relació que crea la joia amb l'individu sense deixar de ser un objecte físic amb caràcter artístic per connectar-la amb la tecnologia, que serà el pilar conceptual del treball.

La joieria és capaç d'establir vincles amb la persona, de la mateixa manera que a nosaltres ens es fàcil empatitzar amb la tecnologia. Les peces de joieria estaran modelades en cera i foses en plata o llautó (a una foneria externa a la universitat), tot i que la idea és incorporar altres materials propis de la tecnologia però per a res lligats a la joieria, convertint així el material en llenguatge i afavorint la comprensió del concepte.

PARAULES CLAU: Tecnologia, identitat, expansió, connexió, joieria, llenguatge.

SUMMARY.

In this moment it's necessary conceive the technology as a identity creator machine. We are as far as we show.

The technological advance of the recent years, has been to accentuate our own expansion beyond the body and begins a trip which prevails we want to be above beyond we are. Thus, this connection with everything and everybody caused by the technology, defines and create, the same way as the clothes, but more powerful. In this way, we understand the technology as an extension of our own body.

On the other hand, I'm interested in jewellery not only as artwork with conceptual potential or else interest me as an mean absorber object. Jewellery as a funcional piece worn, but mostly talk about us. I want to take me from this relation that creates jewel with the person while still being a object with artistic character to connect with technology, to be the mainstay of the conceptual work. Jewellery is able to establish links with the person in the same way that we can easily empathize with technology. The jewellery pieces are modeled in wax and cast in silver or brass, but the idea is to incorporate other materials own technology, making the material in language for promoting understanding the concept.

KEY WORDS: Technology, Identities, Expansion, Connection, Jewellery, Language.

INDEX.

INTRODUCCIÓ.	7
OBJECTIUS I METODOLOGIA.	
OBJECTIUS PRINCIPALS.	
OBJECTIUS SECUNDARIS.	8
METODOLOGIA.	9
1. DESENVOLUPAMENT DEL CONCEPTE.	
1.1. DESENVOLUPAMENT DEL CONCEPTE A PARTIR DE LA COMPARACIÓ ENTRE JOIERIA I TECNOLOGIA.	
1.1.1. TECNOLOGÍA COM A EXTENSIÓ DEL INDIVIDU.	10
1.1.2. JOIERÍA COM A CREADORA D'IDENTITAT.	17
1.1.3. RELACIÓ I COMPARATIVA.	19
1.2. REFERENTS CONCEPTUALS I TÈCNICS.	
1.2.1. REFERENTS CONCEPTUALS.	21
1.2.2. REFERENTS TÈCNICS.	25
2. PRODUCCIÓ PRÒPIA.	
2.1. PRIMERS ESBOSSOS.	26
2.2. <i>PEGAT.</i>	29
2.2.1. <i>PEGAT: RESULTAT.</i>	31
2.3. <i>BIBLIOTECA.</i>	33
2.3.1. <i>BIBLIOTECA: RESULTAT.</i>	35
2.4. <i>HÍBRID.</i>	36
2.4.1. <i>HÍBRID: RESULTAT.</i>	37
2.5. <i>ENVÀS.</i>	38
2.5.1. <i>ENVÀS: RESULTAT.</i>	39
2.6. <i>REFLEX.</i>	40
2.6.1. <i>REFLEX: RESULTAT.</i>	41
2.7. <i>ARMADURA.</i>	42
2.7.1. <i>ARMADURA: RESULTAT.</i>	43
2.8. <i>LA PARADOXA DE L'OBJECTE A DINS DE L'IMATGE.</i>	44
CONCLUSIONS.	50
BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA.	51
ÍNDIX D'IMATGES.	54

INTRODUCCIÓ.

Post-sci-fi es una col·lecció de joieria fabricada a partir de plata, paper i plàstic. A partir del desenvolupament conceptual d'unes "idees pilar" el projecte intenta traçar dues paral·leles de treball: a mesura que es constitueix el concepte es materialitzen les joies les quals acaben component una metàfora visual de les conclusions establertes. Per tant, encara que el resultat final del projecte sigui empíric el pes principal recau en la investigació i el concepte.

A la vegada, la forma de treballar dona molta importància al procés que va deixant entre veure el resultat a mesura que avança la investigació deixant de costat la idea preconcebuda sobre el resultat.

Post-sci-fi neix de la inquietud per conèixer l'entorn virtual en el qual estem submergits i com ens afecta com a individus. A la vegada, també sorgeix de l'experimentació amb objectes i idees: com donar a entendre mitjançant metàfores amb materials i formes.

El projecte no té un fi comercial, està plantejat com a fase d'investigació i experimentació cap a conclusions i resultats més fonamentats. De la mateixa manera, el projecte no va dirigit a un públic específic, ja que se centra en un tema actual d'arrels contemporànies amb el que tots ens sentim afectats i podem ser crítics.

OBJECTIUS I METODOLOGIA.

OBJECTIUS GENERALS.

L'objectiu principal és poder establir uns conceptes a partir de la comparació de dos elements aparentment molt diferents com són la tecnologia i la joieria. Cal trobar punts de connexió dins de les lectures i els referents que ens permetin establir idees comunes.

Cal remarcar també la coherència entre forma i contingut del resultat, que únicament serà el fruit d'un procés creatiu abordat amb sentit i fonaments. A partir del resultat de la investigació primerenca cal que els anells que es produeixin la reflecteixin a partir de metàfores visuals.

També caldria destacar l'exploració de nous materials que permetin explicar i exemplificar el concepte sense caure en la literalitat o en l'obvietat.

OBJECTIUS SECUNDARIS.

Ja que parlem de joies i no d'un objecte expositiu, pensat per estar en un pedestal, cal respectar les pròpies característiques i peculiaritats de la joieria. La funcionalitat final de les peces ens ajuda a reforçar el concepte de joieria-identitat.

També és important que l'estètica del resultat a partir dels materials tanqui la metàfora de manera que l'objecte contínuament faci referència al concepte.

Es tracte d'experimentar i aprofundir en noves estètiques de la joieria contemporània però sense aturar-se en la molt utilitzada estètica minimalista.

METODOLOGIA.

En aquest cas, la importància del projecte recau en el procés i no en el resultat, per això, lluny de seguir una estructura lineal, busca investigar els possibles temes que vagin sortint com a conseqüència del marc teòric principal, sense donar importància a la divagació.

Aquesta dinàmica es veu molt reflectida a l'apartat de la producció pròpia, on paral·lelament a la investigació conceptual, constantment s'han anat ideant i esbossant joies (algunes no tenen res a veure amb les altres, ni per influència d'estil ni per retòrica visual). Aquesta manera de treballar enriqueix molt el procés i deixa lloc a la sorpresa, ja que s'elimina del tot la idea preconcebuda sobre el resultat.

Per tant, ens trobem que el projecte tot i tenir dos pilars fonamentals, el bloc teòric i la producció pròpia, aquests van avançant junts i es van contaminant.

1. DESENVOLUPAMENT DEL CONCEPTE.

1.1. DESENVOLUPAMENT DEL CONCEPTE A PARTIR DE LA COMPARACIO ENTRE LA JOIERIA I LA TECNOLOGIA.

1.1.1. TECNOLOGIA COM A EXTENSIÓ DEL INDIVIDU.

Joan Cornet i Prat ens explica a un dels seus articles sobre les noves tecnologies ¹, que el SELF, (seguint les idees de Heinz Kohut) el “jo mateix”, està compost per tres tipus d'identitat; la primera que no la controlem totalment, en part està composta pel nostre subconscient i la nostre fisiologia.

La segona, és totalment subjectiva, i té a veure amb com ens veiem nosaltres. La idea que tenim de com som i la idea de com volem ser es mesclen i esdevenen una imatge de nosaltres mateixos.

I per últim, com ens veuen els altres. La imatge que projectem i que reben els individus del nostre exterior es un factor important que ens defineix com a subjectes.

Segons Joan Cornet, aquestes 3 identitats s'entremesclen i es relacionen amb el seu entorn, fent que de vegades tingui més presència una, i de vegades un altre. Per tant, aquesta identitat és quelcom dinàmic, una xarxa que actua segons el seu entorn i les seves circumstàncies. Establim doncs, que la nostra identitat depèn i varia segons el nostre context.

El mateix argumenta Walter Benjamin, que va ser el primer a parlar sobre els canvis que pateix la nostre percepció, i per tant, sobre com varia la nostra experiència sensorial segons el context en el qual ens trobem.

Ell, a aquesta transformació de la percepció l'anomena “sensorium” ².

Benjamin entén que percebem el món amb els nostres sentits, si canvien els paràmetres, la forma com el percebem, canvia l'experiència que en traiem.

¹ CORNET I PRAT, Joan. *Las nuevas tecnologías y los retos para la identidad personal*. Madrid: Community of Insurance, 2017 (Última consulta: 13 d'Abril del 2018 a las 15:00) <<http://communityofinsurance.es/blog/2017/12/17/las-nuevas-tecnologias-y-los-retos-para-la-identidad-personal>>.

² IDÁRRAGA FRANCO, Hugo. *Sensorium e Internet. Una aproximación al fenómeno tecnológico desde la obra de Walter Benjamin*. Bogotá: Tesis Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

El Sensorium varia segons les exigències del nostre entorn. Per exemple, el moment actual està format per un entorn cibernètic, amb els seus propis paràmetres, per tant, ens cal una nova configuració de la nostre percepció per poder moure'ns i interactuar dins d'aquest nou entorn.

Els sentits representen la font més primària i bàsica per relacionar-nos amb el nostre voltant. Alhora configurem aquest entorn per complaure els nostres sentits, i més enllà d'allò essencial trobem el desig.

Susan Buck-Morss l'hi dona suport dient que aquests canvis sensorials es corresponen a períodes històrics de transformació o decadència: "La alteración de los campos de sensibilidad encuentra su correspondencia con los cambios de organización de la Sociedad y al revés: Los cambios económicos y sociales alteran la configuración de esa sensibilidad"³

Apunta, que els canvis dràstics a la societat que afecten el sensorium succeeixen principalment quan hi ha un canvi a la circulació del saber. Per exemple, en el moment contemporani, ja que és el primer cop que hi ha una circulació del saber simultània. El saber sempre s'ha considerat una eina de poder, i per això durant la història ha estat custodiat en nuclis elitistes, on només els que se'ls hi permetia podien accedir-hi.

Martin Barbero apunta en el seu llibre *La educación desde la comunicación*, que existeix una aparició d'un entorn educacional difús i descentrat, un entorn d'informació i sabers múltiples: "El ecosistema comunicativo en que estamos inmersos: es disperso y fragmentado como el saber puede circular por fuera de los lugares sagrados que antes lo detentaban y de las figuras sociales que lo administraban. (...) Frente al maestro que sabe recitar muy bien su lección hoy se sienta un alumno que por ósmosis con el medio-ambiente comunicativo se halla "empapado" de otros lenguajes, saberes y escrituras que circulan por la sociedad."⁴

Benjamin apunta que la comunicació i la tecnologia no són un món independent al dels homes. Que el subjecte no està pre-construït, no existeix un individu pre-social o pre-comunicatiu. Per tant, la nostre identitat està en construcció continua.⁵

Però i en el moment actual? Quines conseqüències porta l'aparició de la internet al nostre sensorium?

³BUCK MORSS, Susan. *Walter Benjamin: escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona, 2005. P. 76.

⁴MARTIN BARBERO, Jesús. *La educación desde la comunicación*. Colombia: Norma, 2002. P.45

⁵IDÁRRAGA FRANCO, Hugo. *Sensorium e Internet. Una aproximación al fenómeno tecnológico desde la obra de Walter Benjamin*. Bogotá: Tesis Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

Aquest nou ecosistema tecnològic en el qual estem immersos comporta un impacte directe a la nostra societat però que encara en desconeixem les conseqüències a llarg termini, en especial, quan influeix a gran escala a l'ecosistema personal, que té unes dimensions de l'espai i del temps totalment diferents del entorn cibernètic.

Els avenços tecnològics no només han canviat la societat sinó que a poc a poc han creat un nou món canviant les categories fonamentals que componen el subjecte individual, i per tant, el subjecte col·lectiu. Dit d'altra manera, aquest avenç tan fugaç, tan ràpid, ha variat qualitativament els valors i principis socials i personals. Per tant, des del principi d'aquest canvi, la tecnologia ha significat un desafiament per les bases de la cultura, el pensament i la política. Quan varia el sensorium col·lectiu, les bases que hi havia establertes fins ara ja no valen, val trobar-ne de noves.

Octavio Paz, diu al seu llibre de *Los signos de la rotación*: "A través de su difusión mundial la técnica se ha convertido en el agente más poderoso de entropía histórica. El carácter negativo de su acción puede condensarse en esta frase: uniformar sin unir. Aplana las diferencias entre las distintas culturas y estilos nacionales pero no extirpa las rivalidades y los odios entre los pueblos y los estados... El peligro de la técnica no reside únicamente en la índole mortífera de muchas de sus invenciones, sino que amenaza en su esencia al proceso histórico. Al acabar con la diversidad de las sociedades y culturas, acaba con la historia misma"⁶

Paz, per tant, coincideix amb Buck-Morss a l'afirmar que la tecnologia en aquest cas ha aportat el gran canvi de fer el saber popular, un marc on els coneixements no són més dret d'uns per provenir d'un entorn cultural particular, sinó que el saber és patrimoni de tots i accessible a tots. Però Paz apunta que aquest factor provoca un aplanament de les característiques socials i culturals de cada entorn. Aquest factor fa que canviï la identitat col·lectiva de les comunitats, deixen d'haver peculiaritats particulars segons l'entorn per haver-hi paràmetres iguals a tots. Es barrejen les cultures, s'entremesclen els gustos, les tendències, i les característiques de cada entorn.

Segons Martin Barvero és la identitat que es gesta en el moviment desterritorialitzador que travessen les demarcacions culturals, les cultures tendeixen a hibridar-se.

⁶ PAZ, Octavio. *Los signos de rotación*. Buenos Aires: Forcola Ediciones, 1965. P. 34.

“Ante el desconcierto de los adultos vemos emerger una generación formada por sujetos dotados de una “plasticidad neuronal” y elasticidad cultural que, aunque se asemeja a una falta de forma, es más bien apertura a muy diversas

formas, camaleónica adaptación a los más diversos contextos.(...)

Estamos ante identidades más precarias y flexibles, de temporalidades menos largas y dotadas de una flexibilidad que les permite amalgamar ingredientes provenientes de mundos culturales distantes y heterogéneos, y por lo tanto atravesadas por dis-continuidades en las que conviven gestos atávicos con reflejos modernos, secretas complicidades con rupturas radicales”.⁴

Entenem doncs, que l'individu comunicatiu actual presenta un caràcter molt més alliberat i alliberador, format de peculiaritats culturals diverses, es mostra heterogeni i eclèctic.

Com explica el Martin Barvero, estem davant d'una generació mestissa de cultures i enorgullida de no pertànyer íntegrament a cap. La puresa, ja no té cap valor. I com deia Walter Benjamin al seu llibre *La obra en la época de la reproductibilidad técnica*,⁷ la unicitat i la individualitat perden el sentit (tot i que ell parlava de l'obra, de la pèrdua del sentit de l'obra única davant de la capacitat de reproductibilitat, es pot extrapolar al canvi de sensorium i d'identitat de l'era actual) en una societat que tot i que busca l'originalitat dins del seu entorn proper, no l'hi interessa per a res la fidelitat ni la legitimitat. La virginitat cultural ja no té gens d'importància quan es creu que una societat pluralista en creences i cultures sempre és molt més rica, molt més sabia i molt més justa. Ens trobem davant de la cultura del DJ: Un cúmul d'eines on l'individu no parteix únicament del que té al voltant més proper, sinó que combina tots els mitjans que té a l'abast per nodrir-se de cultures aparentment llunyanes i construir-se.

“Salvando no sólo las diferencias entre países o las fronteras, sino las propias diferencias culturales y socioeconómicas”⁸.

⁷ BENJAMIN, Walter. *La obra en la época de la reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 1936 P. 57.

⁸ RUBIO, Àngeles. *“Jóvenes en red, generación digital y cambio social”* Congrés a la Universitat Rey Juan Carlos de Madrid: Madrid, 2013 (Última consulta: 13 d'Abril de 2018 a las 12:00) <<https://www.diba.cat/documents/95670/96986/joventut-fitxers-2010rubio-pdf.pdf>>.

La intersubjectivitat organitzada justament des de la configuració de subjectivitats. Dit d'altra manera, la creació de noves gramàtiques en les quals, a través dels fragments es construeix el conjunt, l'hipertext. Però, com l'augment exponencial de dades es relaciona amb com ens pensem i ens relacionem nosaltres mateixos amb el món que ens envolta? Com afecta la nostre quotidianitat?

Joan Cornet diu al seu estudi que els experts denominen a la generació que viu immersa en aquest fenomen "la generación que consigue con las tecnologías nunca estar solo, nunca perderse y nunca olvidar".¹

Aquesta connectivitat permanent ha desenvolupat un altre paràmetre de la nostre identitat, un "exoself" que necessita compartir les seves vivències i les seves emocions, aquest factor canvia com ens persevem a nosaltres mateixos i ens crea una dependència cap a la resposta dels demés. El nostre estat d'ànim mesurat per el numero de "m'agrada". Hem de tenir en compte que la integral utilització de les xarxes socials ha provocat que la nostre identitat social creixi exponencialment de formes que molts cops que no estem preparats per abarcar.

D'altra banda, l'altre factor que també es veu amenaçat per aquest ecosistema tecnològic massiu és la privacitat. La identitat personal està vinculada a la nostra experiència de ser algú, amb un passat, un present i un futur. Les tecnologies ens permeten a la vegada utilitzar diferents identitats en diferent context. Dins d'aquests actes existeix un procés progressiu de desplaçament de ser per la imatge, de substitució de la realitat pel reflexe. El moment en el qual tot es comparteix, el que som i el que no som, hi ha cabuda per l'espai privat, quan ja s'ha barrejat amb l'espai públic? Existeix la propietat? I si ha estat introduïda dins d'una xarxa social i pública? Podem sentir-nos identificats o podem sentir nostre una cosa que no hem produït nosaltres?

"El ciber espacio ha reconfigurado el "agora pública"; el usuario, es un actor que desde la primera persona , desestabiliza el monopolio de la palabra "legítima"⁹

⁹ REGUILLO CRUZ, Rossana. *La tecnología como marca de identidad*. México: Norma, 2012 (Última consulta: 13 d'Abril del 2018 a las 12:00) <https://www.clarin.com/rn/ideas/tecnologia-marca-identidad_0_ry5-r0owQl.html>.

Veiem doncs que la utilització global de la tecnologia ha desestabilitzat la identitat individual i per tant, la identitat col·lectiva i com a conseqüència a la vegada, existeix una pèrdua de l'espai privat i una popularització del saber.

Però podem presenciar canvis més notoris als anomenats centennials?⁵

“Los jóvenes articulan hoy las sensibilidades modernas a las posmodernas en efímeras tribus que se mueven por la ciudad estallada o en las comunidades virtuales, cibernéticas.

Y frente a las culturas letradas ligadas estructuralmente al territorio y a la lengua- las culturas audiovisuales y musicales rebasan ese tipo de adscripción congregándose en comunas hermenéuticas que responden a nuevas maneras de sentir y expresar la identidad”

Estem davant doncs, com a punta Martin Barvero d'identitats més flexibles, però també més precàries, més curtes. Aquesta empatia cognitiva que s'ha desenvolupat amb la tecnologia ha desenvolupat una experiència cultural nova, on el llunyà i el proper, l'espai i el temps, la velocitat i la lentitud, ja no tenen el significat que tenien. Un nou sensorium, una nova manera de percebre.

Barvero ens explica al seu llibre que aquest canvi es fa molt notori quan es parla del concepte de velocitat. En aquest moment, acostumats a percebre la informació a l'instant, les imatges massives i a gran velocitat, ha canviat totalment la nostra experiència sensorial. On abans només es veia soroll (visual o cognitiu) ara és on comença l'experiència social.

A l'adquirir noves característiques sensibles gràcies a instruments tecnològics específics contribuirà a la solució d'uns problemes i inevitablement en provocarà d'altres, propis d'una societat qualitativament diferent, resultat del seu propi desenvolupament.

Com diu la coneguda frase de Mc Luhan “El medio es el mensaje”, en aquest punt del procés històric, la tecnologia ha deixat de ser un medi per millorar la condició humana i s'ha transformat en un fi en si mateixa i també en un nou pla on es desenvolupen els interessos de producció i consum.¹⁰

¹⁰ STRATE, Lancer. *La tecnología, extensión y amputación del ser humano. El medio es el mensaje de McLuhan*. Colombia: Revista Iberoamericana de Información, 2010. P. 18.

Aquest medi, eina, tecnologia... no només obre portes, també destrueix el seu antecessor, així doncs les possibilitats del medi són inseparables de les seves limitacions d'utilització i negació d'altres mirades. Per tant, s'haurien d'avaluar, no negar, s'ha de conèixer el medi, que vol dir ser conscient del control que té el dispositiu sobre el subjecte.

Mcluhan ens deia que el "medi és el missatge". Aquesta afirmació planteja diversos aspectes a tenir en compte: les tecnologies vindrien a ser extensions de l'home, allà on no arribem creem un dispositiu que ens soluciona la problemàtica. El però, és que cada una d'aquestes extensions representa una amputació, presenten facilitats a l'hora de veure determinades coses, però ens impedeix veure'n d'altres, la tecnologia doncs és una constant renovació del medi que es destrueix i es construeix a partir de les necessitats socials del moment.

"La tecnología es un marcador central en las identidades juveniles y un dispositivo que arma, forma y da sentido a su vida y a sus prácticas. Las tecnologías en sus diferentes vertientes operan como conectores, prótesis, plataformas, catapultas."⁹

Això ens porta a parlar de la falta de sensibilitat que mostrem ja no a la pròpia invenció del medi sinó a les seves conseqüències: què pot desencadenar allò que estem creant? Cada dispositiu representa un canvi, ens retroalimenter constantment creant interessos i necessitats però alterant la forma. El constant moviment i dessensibilització porten, com deia Neil Postman, a la rendició de la cultura davant dels medis, on només es valora la seva eficiència. Situem doncs, la forma per sobre del contingut.

"Como extensiones nuestras, son producidas por nosotros a nuestra imagen. Pero lo olvidamos, nos alienamos de nuestras creaciones y, a menudo, nos enamoramos de ellas sin darnos cuenta de que solo sentimos pasión por el entusiasmo inicial que produce la adopción de las nuevas invenciones, sin darnos cuenta de nuestra conexión con los medios de comunicación, que se extiende a los sentidos. Se trata de un entumecimiento de la consciencia, que nos convierte en sonámbulos."¹⁰

1.1.2. LA JOIERIA COM A CREADORA D'IDENTITAT.

Quan parlem de joieria, hem de tenir en compte que sempre ha estat estructural i funcionalment lligada amb l'ésser humà. En primer pla històric, com a ornament del cos, principalment simbòlic; la joieria com a medalla, la joieria com a símbol perquè ens reconeguim. Encara que d'un ornament decoratiu es tracti, des de èpoques ancestrals ha sigut dotada de contingut com a talismà, objecte protector, objecte de culte.

Vinculada amb ritus i amb creences, parlem d'una peça que parla de cultures, que cataloga a les persones i que funciona a mode de projector de l'individu i del seu context. Un objecte complementari, però que durant la història amb més o menys mesura sempre ha format part de la personalitat del individu.

La joieria, a l'estar tan vinculada amb la nostre quotidianitat, fins arribar a l'època contemporània sempre havia estat resultat d'un treball artesà. Al estar vinculat amb la funcionalitat i a l'haver d'adequar-se i subsistir en un entorn comercial, mai havia tingut un caràcter artístic o una motivació d'experimentació o de creació. Simplement es buscava que respongués a les necessitats d'indumentària, culturals i socials del moment. Per tant, sempre catalogada com un objecte de descripció de l'individu i mai d'experimentació.

Com succeeix amb tot objecte simbòlic, s'han imposat sobre la joieria categories, etiquetes, i estils per determinar el seu valor i el de l'individu que la porta. Tot i que aquesta determinació sempre ha sigut transicional; van adquirint valors més profunds conforme s'empapen de més vincles i més experiències.¹¹

Encara que la joieria sempre ha tingut aquest valor conceptual, trobem un gran canvi en la disciplina a partir de l'era contemporània.

La joieria adquireix un caràcter artístic, transgredeix el camp de l'artesanía per apropiarse del llenguatge de l'art i ser utilitzada com a eina de creació. Ens trobem aquí, doncs, amb una hibridació del caràcter propi de la joieria i el seu vincle amb el cos i un panorama artístic en el qual predomina l'experimentació amb els materials i el pes del concepte.

¹¹ MANUEL SPRINGER, José. *De la cabeza a los pies, la joyería contemporánea*. Madrid: Réplica 21, 2015 (última consulta: 13 d'Abril del 2018 a las 17:00) <https://replica21.com/archivo/articulos/s_t/583_springer_joyas.html>.

Chiara ens explica en el seu doctorat, que les joies contemporànies comencen a estar pensades com a obra d'art, es comencen a investigar les possibilitats expressives entre el cos i l'objecte, l'otorgació de significat d'aquest, i l'objecte en relació a si mateix i amb el seu entorn.¹²

La joieria trenca les cadenes d'actor secundari i s'obra un camp d'investigació i experimentació on existeix una exploració del cos com a museu ambulat, una actitud oberta a mètodes i materials inspirats en l'art, l'atribució d'originalitat que donem a tota forma d'expressió individual i deixem de banda el vincle amb la funcionalitat.¹³

Una peça que té com a peana el cos, una peana que ja l'hi aporta significat.

Al descontextualitzar una peça artística, treure-la del museu i portar-la a un entorn urbà i social, en constant relació amb successos, espais i persones, la doten d'un significat movable constant.

Dins d'aquesta reconfiguració del concepte de joieria, cal que entenguem la seva intenció principal, encara la conserven les peces que no estiguin descontextualitzades dins d'un museu: La d'actuar com a centres de vibració que ens ajuden a vibrar. Com a dispositiu, amb una realitat que construeix la pròpia joia pel seu caràcter i el context on se situa i la mirada cultural i social que els individus projectem en ella.

Cal tenir present el joc dual de la joieria i que aquesta dualitat la constitueix: La joia es defineix segons el seu contrari, la peça es defineix segons l'espectador. La joieria "és" en valor a on està col·locada. El medi condiciona el significat.

Per tant, la joieria s'ha convertit en una pràctica artística en què la llibertat de formes i estils migren entre cultures i tradicions. Una pràctica que sorgeix en dins de la vida privada però adquireix significat fins de l'espai públic, per ser visible i adjectivar el cos humà. Són un transmissor d'estats d'ànim, regulen els humors de cos i fan perceptible la personalitat del subjecte. Les joies d'autor, reflecteixen doncs un joc entre cos i matèria, un objecte animat en si mateix.

¹² PIGNOTTI, Chiara; MARCOS MARTÍNEZ, Carmen. *La "Joyería Contemporánea": una nueva esfera artística. De la artesanía manual a la artesanía conceptual*. Valencia: Universitat Politècnica de València. Facultat de Bellas Artes, 2012.

¹³ LIGNEL, Benjamín. ¿Qué es la joyería contemporánea? Colombia: Metalzine Magazine, 2006.

1.1.3. RELACIÓ I COMPARATIVA DELS DOS CONCEPTES.

Per què, a parer meu, és tan efectiu transmetre els conceptes mitjançant la joieria? La joieria parla en un llenguatge universal i a la vegada és molt simbòlica. Això fa que tingui molt a veure amb la identitat col·lectiva, ja que tots, siguem d'on siguem és un medi que coneixem.

La joieria modela i regula i el seu disseny és perfecte per crear situacions i relacions humanes. Estableix vincles entre individus, estableixen vincles emocionals i vincles socials.

Aquestes petites peces serveixen com a disparador. Un dispositiu crític que fa de mediador entre la persona i el context.

Si tenim en compte el caràcter conceptual de les peces (com hem parlat abans molt present dins del panorama de la joieria artística contemporània) i la seva utilitat, trobem tres conceptes, tres disciplines, que em semblen bàsiques i que cal tenir en compte per la creació de les peces d'aquest projecte: El disseny social, com a creació d'objectes que estableixen vincles entre l'individu i el seu context; L'arquitectura corporal, perquè fa a objectes que interrelacionen amb el nostre cos i l'hi aporten significat; i L'art útil, molt important tenint en compte la relació que s'estableix en aquest moment entre la funcionalitat, la decoració de la peça de joieria com a tal, i l'aportació conceptual com a peça artística. Tots aquests conceptes, tot i l'oxímoron que tenen implícit, tenen una cosa en comú: que en la seva significació tenen en compte l'individu, el ciutadà i la comunitat.

Quan parlem d'aquests conceptes hem de tenir en compte els propis antònims que van implícits en la significació del concepte. Aquest gir lingüístic és fruit de posar un projecte en relació amb el context del qual parla, fa que es comencin a establir relacions. Aquesta recontextualització del discurs de l'obra o de la peça de joieria (i de les disciplines que he mencionat abans) entén que la veu del projecte no resideix en l'obra, sinó als llocs de recepció (en aquest cas principalment al nostre cos, i en segon lloc l'entorn on se situa aquest cos). I aquests llocs de recepció són els que ens interessen, els que parlen de nosaltres i ens fan posicionar (per tant, pensar) com a lectors.

Quan s'expandeixen els camps d'acció (en aquest cas, considerar la joieria una peça artística ha obert clarament aquests camps d'acció), els llocs de recepció de les pràctiques artístiques i deixem de banda les disciplines i el com (el medi) per començar a abordar el perquè del que, comencem a desenvolupar un pensament crític i desenvolupem una altra manera d'entendre, pensar i abordar les problemàtiques que ens envolten. La joieria ens permet obrir un espai de reflexió.

Trobem un clar paral·lelisme entre la joieria i la tecnologia quant a definir i complementar la identitat humana. En aquest moment, la tecnologia ens permet desenvolupar qualitats inexistents en la nostra pròpia naturalitat, volar més alt, arribar més lluny. A la vegada, adquirim noves formes de percepció, i per tant nous llenguatges; ens reconfigurem davant d'un "jo" que mai havia existit, però que és totalment adequat al moment actual, fet per l'ara i l'aquí. Aquest jo es nodreix de les noves eines, el configurem i ens formen, ja no ens en podem despendre, ja formen part de nosaltres.

La joieria com a peça amb retentiva, que emmagatzema memòria i que la transmet, com tota vestimenta també ens descriu i forma part de la nostra identitat social. La joia, per tant, no deixa de ser una imatge que reflectim de nosaltres mateixos, que mai és neutral, que té un sentit social i culturalment construït, per tant no només és capaç d'explicar-nos el que representa, sinó que pot crear noves històries.

1.2. REFERENTS CONCEPTUALS I TÈCNICS.

1.2.1. REFERENTS CONCEPTUALS.

“Una màscara diu més que una cara”
Oscar Wilde.

Aquesta afirmació la trobem reflectida en moltes expressions artístiques que l'utilitzen com a excusa per parlar de les polítiques d'identitat. Però, a què ens referim quan parlem de màscara?

La màscara l'escollim nosaltres, representa el que volem ser. Però màscara com a concepte, fugint de la seva significació més vulgar, ho identifiquem amb aparença (una aparença que no ha de per que ser corpòria, pot ser virtual, per exemple). Per tant, la màscara, al ser la imatge escollida que volem projectar, parla al complet de nosaltres.

La identitat sempre ha sigut un concepte a debatre i molt discutit dins del món de l'art. Aquest concepte tan ampli, però, ha trobat noves cabudes gràcies a tecnologia, noves maneres d'explicar-se, d'entendre i d'expandir-se.

Aquesta premissa conceptual ha sigut desde fa anys molt recurrent dins del món del cinema i la literatura, on novel·les com 1984 de George Orwell (publicada l'any 1949), per exemple, ens mostren una hipotètica societat basada en una dictadura del control, on l'individu està constantment vigilat. Apartant la ciència-ficció, aquesta situació es podria extrapolar al moment actual, on l'aparició de les xarxes socials i del web 2.0. l'usuari deixa de ser un receptor d'informació per començar a produir-ne. Centenars de converses, imatges i vídeos que transmeten informació d'on som, com ens sentim i qui som.

La societat que planteja George Orwell està privada de llibertats i drets i presenta la tecnologia com a quelcom tan meravellós com catastròfic. La tecnologia com a eina de control on el controlat no sap que ho està, el controlat es creu controlador.

Aquesta creixent cultura de l'espectacle en la que ens veiem immersos ens crea la necessitat constant d'exhibir-nos perquè el nostre públic es cregui la nostra vida encara que estigui plena de filtres.

Aquestes eines de control les veiem també reflectides a la pel·lícula "Matrix", per exemple, que s'estructura a partir de qüestions ontològiques sobre la nostra procedència cibernètica i ens fa preguntar quina de les nostres identitats té més validesa.

És rellevant també la famosa sèrie "Black mirror", que directament ens narra a cada un dels seus capítols l'altra cara de la moneda de la tecnologia, com l'avenç crea altres problemàtiques pròpies d'un ecosistema tecnològic i com aquest varia la nostra forma de concebre l'espai.

Centrant-nos en els avatars cibernètics i en la possibilitat que tenim de reinventar-nos a través d'internet, trobem "Catfish", un documental que la història d'un fotògraf que va a conèixer una família amb la qual ha mantingut una amigable correspondència, quan arriba el que realment es troba és una dona amb molta imaginació i una eina que l'hi ha donat la possibilitat de viure vides que estan fora del seu abast.

Aquest joc identitari també és un tema molt recurrent en els videojocs de ciència-ficció. "Detroit become human" (2018), ens mostra una societat pre-apocalíptica, on l'ésser humà ha perdut facultats pròpies a causa de l'avenç tecnològic. La metàfora que ens mostra el treball és un cercle viciós: conforme la tecnologia ens exten i ens facilita més la vida com a individus, nosaltres perdem certes característiques i ens fem dependents d'aquests avenços.

La identitat és un tema recurrent dins de les pràctiques artístiques, l'hem vist tractat de multitud de maneres, des de artistes com Cindy Sherman que parlen de la transformació de la identitat a partir de les influències clares de la cultura que ens aporten els mitjans de comunicació com la televisió o el cinema. A la seva obra podem veure com la identitat és quelcom volàtil que es pot fer i desfer depèn de com ens vulguem reflectir davant de la societat.



Fig. 1: Imatge del videojoc "Detroit become Human", 2018.



Fig. 2: Imatge de Cindy Sherman "Untitled #359", 2000.



Fig. 3: Imatge de ORLAN abans de sotmetres a una intervenció de cirurgia estètica, 1993.



Fig. 4: Imatge de Nikki Seung-Hee Lee, *The hip hop project*, 2001.

ORLAN per exemple, inclou al debat com la cirurgia estètica ha jugat un paper important en el canvi de l'aparença a les últimes dècades oferint la possibilitat de ser qui vulguem, però sobre tot semblar el que vulguem. Ella s'allibera de les pressions socials estipulades fent entendre que el cos, és només un recipient que podem deformar i canviar al nostre gust, el cos com a suport, l'aparença com a mètode d'expressió artística.

Aquestes artistes utilitzen la identitat com un desafiament als patrons culturals imposats. Jeffrey Deitch postulava al seu llibre *Post-human* que l'ésser post-humà serà capaç de decidir la seva aparença física i la seva personalitat, aquesta idea és precisament la que elles reinvidiquen.¹⁴

L'artista Nikki Seung-Hee Lee, estudia l'aparença del "self" a partir dels demés, a partir d'una metamorfosi de la seva identitat. Ella, com faria un camaleó, estudia les diferents tribus urbanes i les seves cultures i s'hi camufla, s'hi implica, les absorbeix.

D'altra banda, és especialment interessant, tant com a referent conceptual com a referent tècnic la joiera Akiko Shinzato i la seva col·lecció "Another skin" on ens mostra mitjançant objectes l'obsessió de la societat per l'aparença de l'individu. Les seves peces són capaces de modificar l'aspecte físic, de fer-lo canviar com l'individu vulgui, evidenciant-nos que l'aparença és només una carcassa i que podem variar-la per buscar que ens identifiqui millor del que ho fa per naturalesa.

Burcu Buyukunal amb les seves peces d'aspecte minimalista, aconsegueix deformar les faccions, aconseguint així una interacció real entre objecte i cos.

De la mateixa manera ho fan les extrabagants màscares de Manhild Kennedy, que transformen l'aspecte, donant-nos a entendre que la nostra cara és una màscara, que pot reflectir el que hi ha a sota, o pot no reflectir-ho si així ho desitgem. Els dos artistes mencionats utilitzen materials totalment diferents; mentre Burcu fa servir com a eina d'expressió el metall minimalista amb línies simples, i el resultat no és la peça en si, sinó l'efecte que crea, Kennedy crea amb teixits i materials tous màscares que pràcticament no deixen veure el rostre real, plenes d'abalaris, d'objectes, detalles i barroques i amb clara influència grotesca.

¹⁴ DEITH, Jeffrey. *Post-human*. Nueva York: Spike Art Quarterly, 1992.

Burcu Buyukunal amb les seves peces d'aspecte minimalista, aconsegueix deformar les faccions, aconseguint així una interacció real entre objecte i cos.

De la mateixa manera ho fan les extrabagans màscares de Manhild Kennedy, que transformen l'aspecte, donant-nos a entendre que la nostra cara és una màscara, que pot reflectir el que hi ha a sota, o pot no reflectir-ho si així ho desitgem. Els dos artistes mencionats utilitzen materials totalment diferents; mentre Burcu fa servir com a eina d'expressió el metall minimalista amb línies simples, i el resultat no és la peça en si, sinó l'efecte que crea, Kennedy crea amb teixits i materials tous màscares que pràcticament no deixen veure el rostre real, plenes d'abalaris, d'objectes, detalles i barroques i amb clara influència grotesca.



Fig. 5: Burcu Buyukunal, *Terrifying beauty: Headp piece 2*, 2014.



Fig. 6: Jeremy May, earrings #114, 2010.



Fig. 7: Mysung Urso, Aquarius II, 2013.



Fig. 8: Fabiana Gadaño, Five Rivers, 2014.

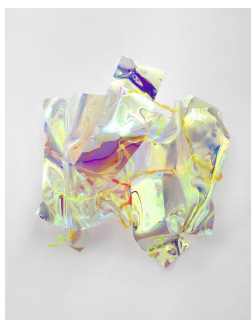


Fig. 9: Berta Fischer, didyme, 2018.

1.2.2. REFERENTS TÈCNICS.

A part del tractament de la joieria convencional, cal trobar referents que enriqueixin el resultat quan es tracta de joieria amb materials alternatius. En aquest cas, 3 col·leccions estaran treballades amb materials que no són propis de la joieria, i ens calen referents tècnics que ens ajudin a trobar recursos, eines i maneres de treballar.

El treball amb capes de paper és prou corrent a dins de la joieria contemporània. Trobem joiers com Jeremy May que utilitzen aquest procés únic de laminació del paper, un cop els ha encolat i els ha ajuntat. Quan les peces estan tallades, les envernissa.

Myrung Urso utilitza una tècnica similar. Ella va començar estudiant tècniques artístiques apartir de materials tous; aquestes nocions les hi ha transmès a la seva obra, ja que el paper, encara que el resultat sigui rígid i condensat, durant el procés creatiu és mal·leable. A Myrung l'hi interessa sobretot, el valor "únic" que tenen les peces que treballa.

Treballant el plàstic de la manera que es treballarà en aquest projecte, cal nomenar a l'argentina Fabiana Gadaño. Ella treballa la joieria per què conclou que portar la peça posada concreta la difusió dels missatges que ella vol transmetre.

El seu discurs està molt lligat amb el medi ambient, per tant, com el d'aquest projecte, es un discurs directament contemporani.

D'altra banda, l'alemanya Berta Fischer treballa les seves escultures d'una manera molt semblant a la que aquest projecte vol treballar una de les seves col·leccions. Partint de plàstics hologràfics, busca que l'escultura s'expandeixi per tot l'espai a partir de la llum.

Ella no només treballa les seves peces tallant-les, sinó que també les deforma amb calor.

A continuació, trobem unes imatges d'aquests quatre artistes que ens serveixen per exemplificar la seva obra.

2. PRODUCCIÓ PRÒPIA.

2.1. PRIMERS ESBOSOS.

Un cop desenvolupat el concepte i la relació entre tecnologia i individu, cal començar la cerca per trobar la materialització de les conclusions extretes. Cal separar la recerca primerenca de contingut en dos blocs: La recerca bibliogràfica que donarà lloc a reflexions i conclusions posteriors i la recerca d'imatges i de referents visuals.

En aquest cas, tot i que la part pràctica del treball són peces materials els referents no són puristes, sinó que miren d'enriquir-se de totes les disciplines paral·leles als temes tractats.

Però com s'estableix la relació entre els conceptes i els objectes? Com es produeixen peces que contínuament facin referència a reflexions ja donades?

Cal donar rellevància doncs al procés que ens fa descartar les idees primerenques per donar lloc a objectes més estudiats i evolucionats, que es vagin pulint, acurant i equilibrant durant aquest viatge. Per tant, tot i que es parteix de conceptes relativament fixes, els objectes estàn contínuament subjectes a canvi.

Els primers esbossos juguen amb influències visuals "futuristes" i recalquen la idea del "ciborg", de l'extensió del cos humà per sobre de les altres.

Respectant aquesta extensió, veiem en els dibuixos com l'anell s'expandeix cap al davant i cap als costats, projecta'n-se i fent-se seu l'espai.

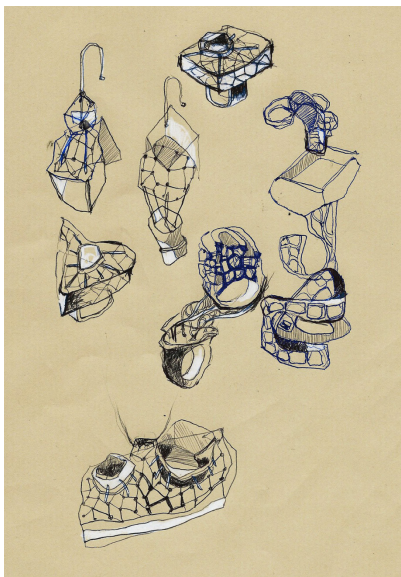
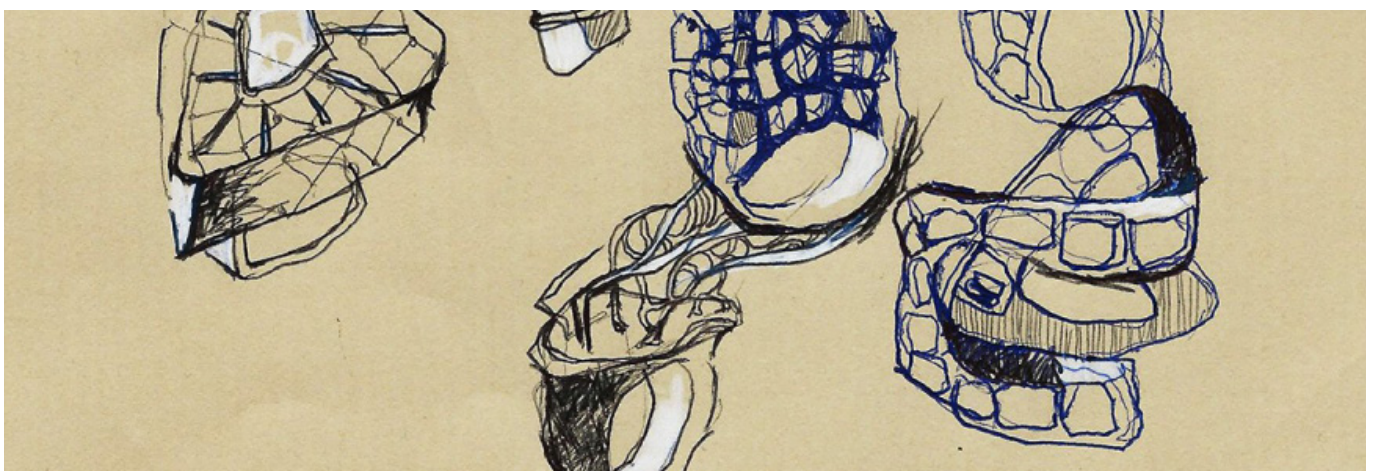


Fig. 10: Júlia Leal, *esbòs 1*, 2018.



D'altra banda, les peces volen jugar amb el buit i el ple, deixant l'opacitat de banda, fa l'espai partícip de la joia, ajudant així a contextualitzar-la i a donar-li un sentit diferent depèn d'on se la situa.

Els esbossos estan realitzats amb un traç lliure, incisiu en alguns moments i delicats en altres, donant una aparença abstracta i canviant. Deixant llibertat al procés de producció de la pròpia peça.

És interessant veure com aquests esbossos estàn realitzats durant les primeres lectures, aprofundeixen superficialment en el concepte, i simplement escalfen la mà, donant lloc a formes orgàniques que poc tenen a veure amb les lectures.

Posteriorment, s'han realitzat altres esbossos, que deixen de banda el sentiment eteri i volàtil i aprofundeixen més en conceptes determinats i més precisos. Podem veure doncs, un primer esbós que ens mostra l'ideament d'un penjoll amb imperdible. Aquesta peça titulada "l'interior", fa referència a la necessitat de mostrar els nostres sentiments, d'expressar-nos.

Estem parlant doncs d'una peça petita, de la mida d'una xapa d'ampolla, que permetria posar-hi a dins petits objectes i canviar-los com volguéssim. Pensada per exterioritzar la nostra intimitat, reflexiona sobre si destapar-nos, ens fa forts o ens fa febles. A partir de conceptes com el de transparència i el de recipient, trobem una peça que intenta mostrar a l'individu com un recipient transparent en el qual el públic pot apropar-se a mirar que hi ha a dins i on aquest exhibicionisme és voluntari i provocat. La posició propicia el trobament, el fet que estigui just al davant, al pit, a la part cèntrica del cos.

D'altra banda, aquest recipient transparent és subjectat per una espècie de gàbia, reforçant la idea de que la nostra intimitat és pot ensenyar, però no s'hi pot accedir i no te'n pots apropiar.

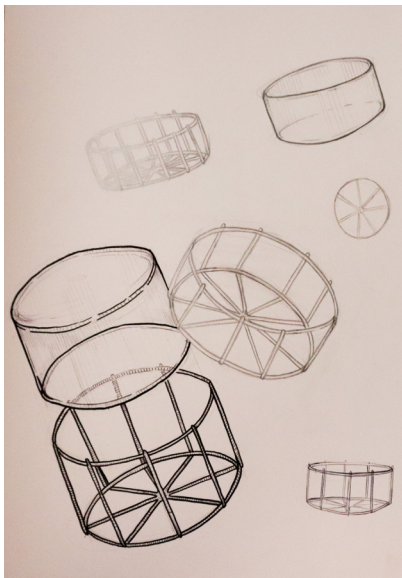
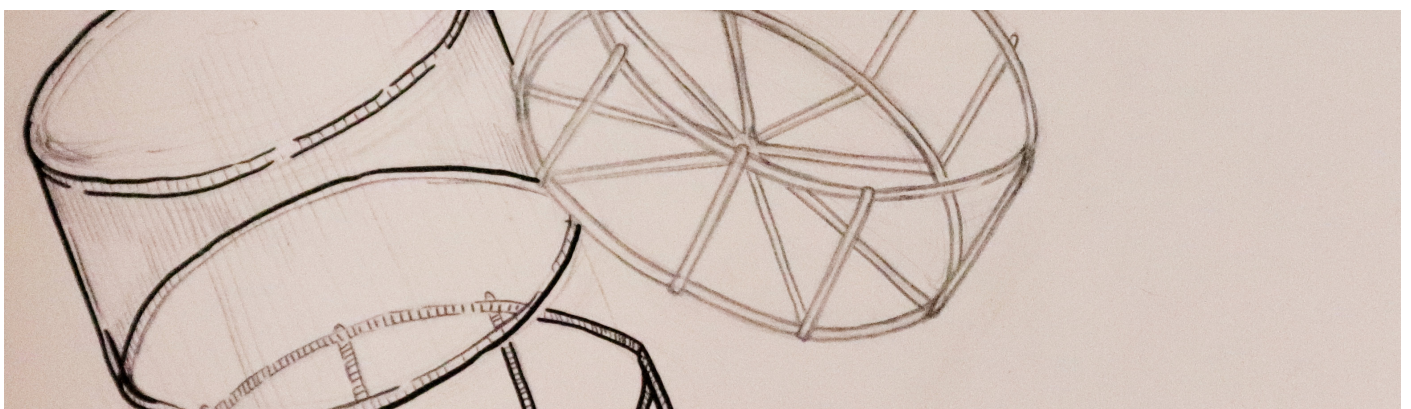


Fig. 11: Júlia Leal, esbòs 2, 2018.



Per últim, per mostrar que l'objecte, però sobretot el que du a dins, ve del nostre interior, la meitat de la peça està subjectada des de dins de la peça de roba, i l'altra meitat des de fora. De manera que en comptes de fer un relleu extern, el fa intern. El resultat final pretén ser un forat transparent, per mostrar el que portem a dins.

En segon lloc, veiem l'esbós d'un anell "marcador" que parteix de dos conceptes: El tatuatge, com a mètode per mostrar-nos i projectar-nos cap a l'exterior, però també com a eina que ens ajuda a definir no només qui som, sinó també qui volem ser.

D'altra banda, ens vol parlar del concepte de petjada, la importància de la perpetuïtat, el "jo he estat aquí", la constant demostració, "l'instastories". Per tant, l'anell no vol parlar de la idea de les marques del nostre cos i com aquestes ens construeixen, sinó de les marques que deixem als altres i com aquestes parlen de nosaltres.

En tercer lloc podem veure dibuixades estructures que barregen fils de llautó i acer amb altres materials com guix o pell.

De cara a l'exterior, la nostra aparença és el factor que més ens descriu, el mitjà pel qual podem transmetre més coses. A l'existir aquest culte a la imatge, la idea que tu et puguis no sentir identificat amb el teu aspecte físic s'allunya molt del "acceptat tal com ets". En un moment on tenim possibilitat de variar-nos i deformar el nostre aspecte perquè acabi tenint una correspondència clara amb la nostra identitat, ens hem de resignar amb l'aspecte que ens ha tocat?

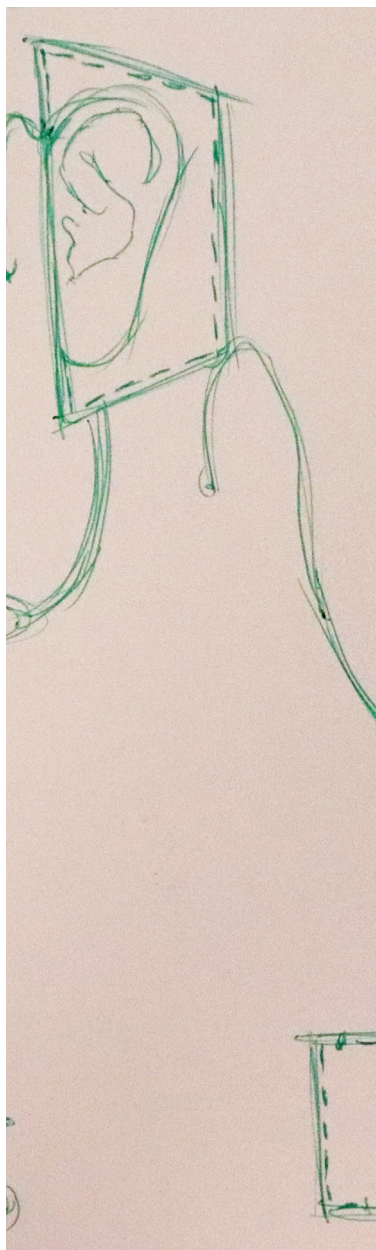
Les següents peces intenten conceptualitzar aquesta idea de "imatge efímera - imatge desdibuixada - imatge escollida" a partir de reproduccions (tant gràfiques com escultòriques) de parts del cos humà.

De manera, que aquestes peces es pensen com una extensió del nostre cos que canvia el nostre aspecte físic.

Tenint en compte que aquests últims esbossos s'allunyen massa de la idea principal de mantindre la funcionalitat i l'aparença de joia, els esbossos següents es conceben com petites col·leccions on a partir de les tècniques clàssiques de la joieria (com és la microfusió) es representen els conceptes estudiats anteriorment.

A partir d'imatges recopilades, s'han format murs d'inspiració a mode de "moodboards" (eina molt utilitzada amb el disseny de moda) per ajudar a plasmar objectualment tots els recursos, textures i formes que es busquen.

Fig. 12: Júlia Leal, esbòs 3, 2018.



2.2. EL PEGAT.

Veiem doncs esbossos primerencs d'anells que parteixen de la idea del "pegat", de la identitat construïda a partir de trossos diferents, de diferents cultures, de diferents influències.

El pegat és propi dels teixits i dels materials tous, per això em sembla adequat incorporar aquest oxímoron a la metàfora, ja que pròpiament els metalls els englobem com quelcom recent i pot estar vinculat amb la tecnologia.

El fet d'ajuntar, d'aquesta "cultura del dj", se l'hi incorporen les textures, tractades a mode de grabat, que volen recordar a petjades dactilars, el gravat, la textura més clara que tenim a la nostra pell i la primera que ens identifica.

El moodboard aquí parteix de les barreges de textures i tramats que s'entremesclen com un telar, donant diferents ritmes a les peces. Remarca també la idea de junta, de sutura i després de cicatriu. La importància de la marca que perpetua que som una mescla, que ens hem ajuntat.

Fig.13: Júlia Leal, *esbòs 4*, 2018.

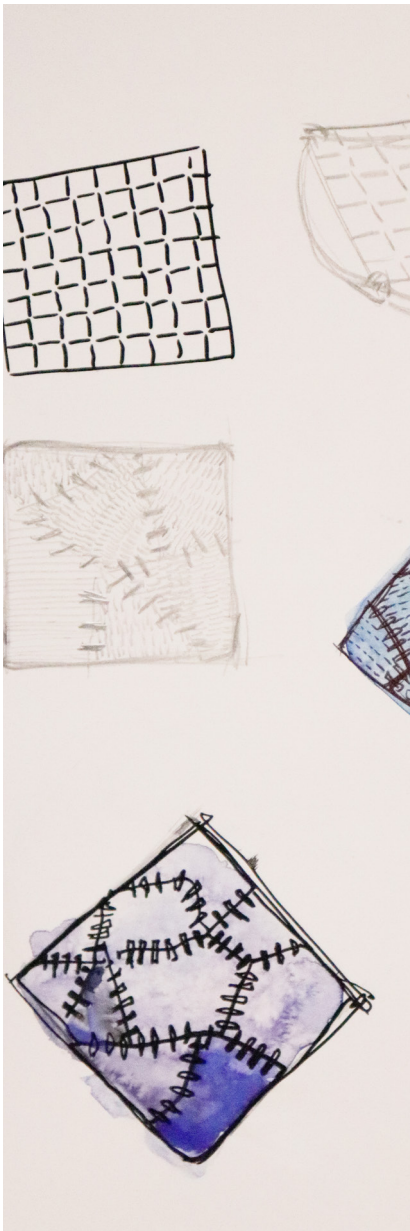
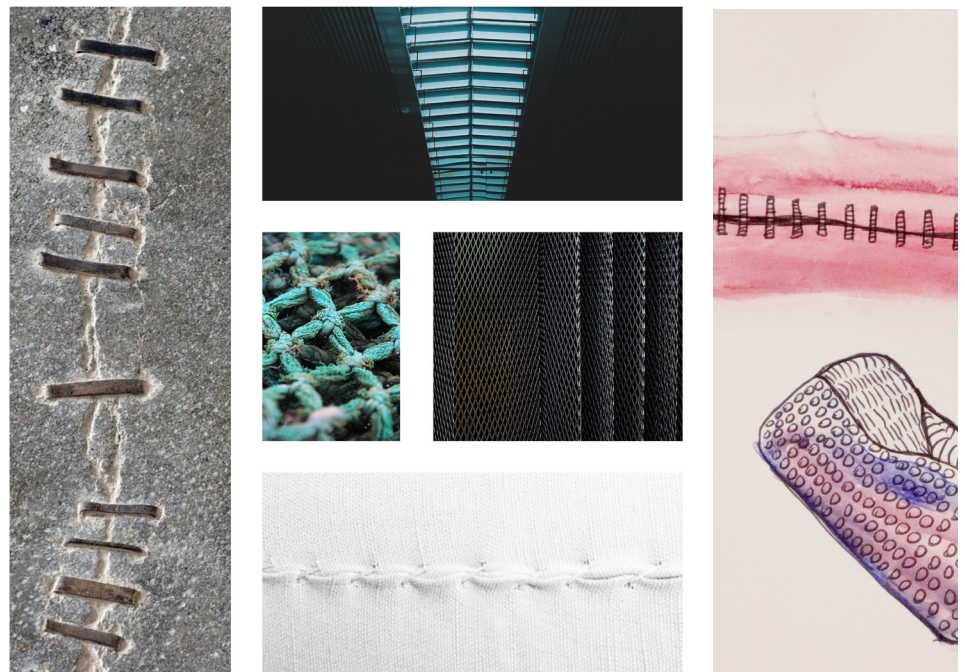
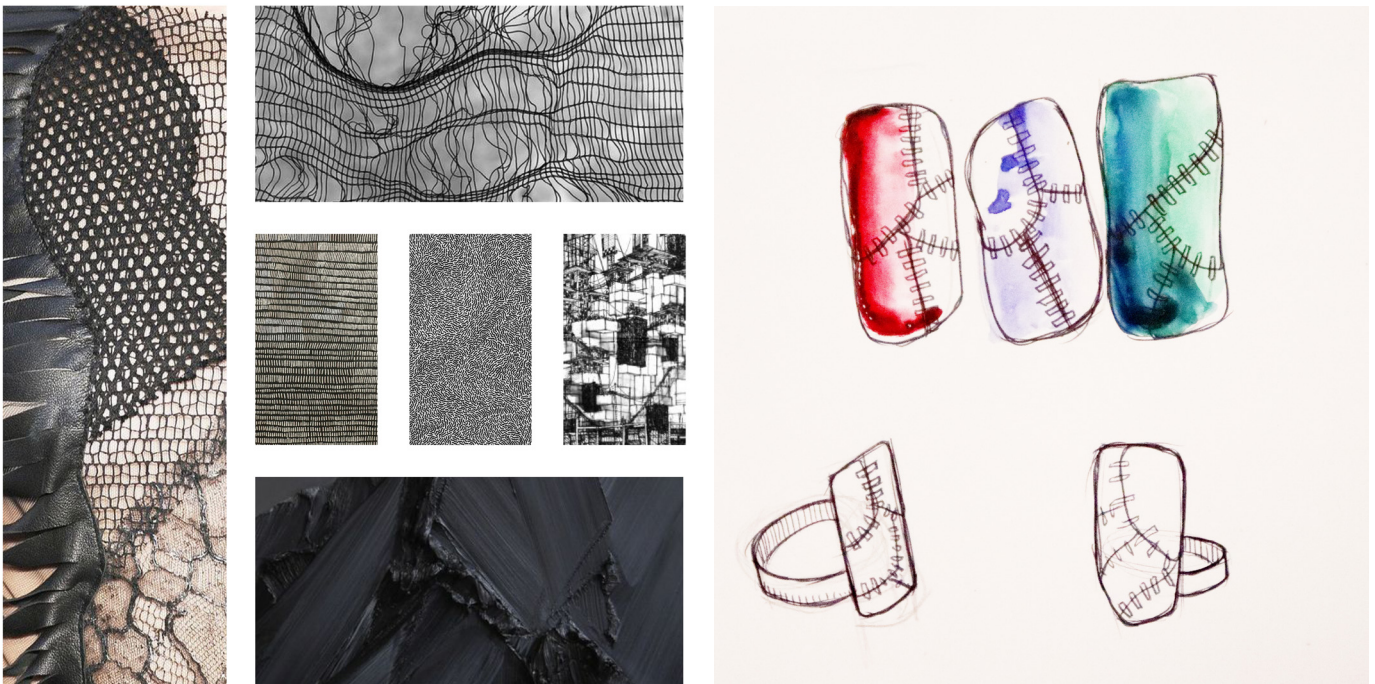


Fig.14: Júlia Leal, *Moodboard pegat*, 2018.



Els esbossos ens mostren doncs dibuixos d'anells, però també dibuixos de peces rectangulars, pensades per anar situades a mode de fermall. Ens cal entendre aquests esbossos primerencs doncs, no com el disseny final d'un anell, sinó com a mètode per desenvolupar conceptes d'una manera gràfica.

Fig. 15: Júlia Leal,
Moodboard pegat 2, 2018.



Durant el procés de creació, s'ha utilitzat cera modelable. A sobre d'aquesta s'hi han enregistrat textures d'objectes i textures dibuixades.

Totes les peces estan foses a una foneria externa a la Universitat, i dedicada únicament a la microfusió. Un cop foses, s'han dut a terme acabats amb una *dremel*, intentant aconseguir un acabat envellit i rústic, respectant doncs les petites imperfeccions del modelat manual, però a la vegada intentant extreure la màxima brillantor amb el polit.

Fig.16, 17, 18:
Júlia Leal, *Fotografias proceso*, 2018.



2.2.1. EL PEGAT: RESULTAT.

Podem observar a la col·lecció “pegat”, formada per dos anells i un fermall, aquests ritmes que provoquen les textures, aquest xoc gràfic, semblant a un xoc cultural, a dins de la peça es complementa com si d'un puzle es tractés. Veiem doncs clares referències al pegat i al sorgit, i les joies ens mostren la necessitat d'ocupar tot el seu espai amb el màxim d'informació possible i el màxim de variada.

Fig. 19, 20, 21, 22:
Júlia Leal, *Pegat*, 2018.



Les fotografies, fetes amb fons negre i complementades amb peces platejades busca seguir la línia de les joies, jugant amb la mateixa gama cromàtica i amb els envellits de l'acabat de la peça.

D'aquesta manera la fotografia ens permet veure els detalls de les peces que tot i veure de l'estil contemporani i considerar-se joieria amb rerefons conceptual, conserven diferents arrels estètiques pròpies d'altres cultures, com per exemple el tipus de dibuix o el modelat brusc.

Les joies són de plata, i el fermall incorpora petites parts amb fil i reixa d'alumini.



Fig. 23, 24 25: Júlia Leal, *Pegat fermall*, 2018.

2.3. BIBLIOTECA.

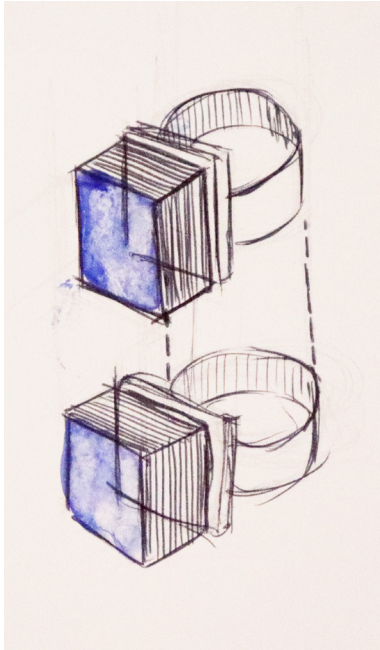


Fig. 26: Júlia Leal, *esbòs 5*, 2018.

Biblioteca està composta per tres anells, dos d'ells pensats per portar junts. De formes senzilles, pren tota la importància la “pedra” que incorporen. El tercer, tot i conservar la funcionalitat que ha de tenir l’anell, trenca amb l’aparença clàssica dels altres dos i incorpora la verticalitat. El suport d’aquestes joies, el dit, és vertical. El concepte d’extensió del qual parla el treball també és fàcilment identificable amb el concepte de verticalitat. La vertical s’associa també amb la capacitat d’assolir diferents tasques, amb el tenir diferents aptituds, amb ser un ésser transversal. Aquestes joies, com veiem a la imatge, estan complementades amb peces fetes de paper de revistes i fotografies i conformen el que anomenem “pedra”.

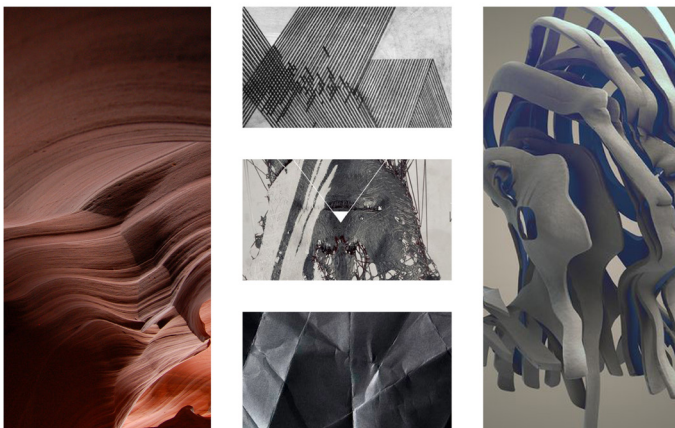
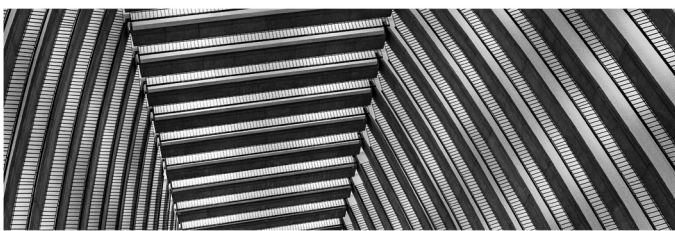


Fig. 27: Júlia Leal, *Moodboard biblioteca 2*, 2018.

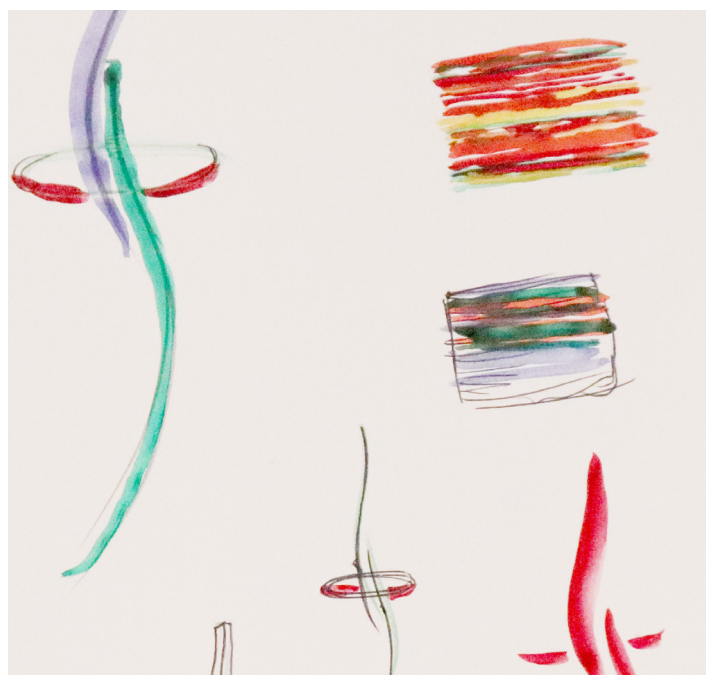


Fig. 28: Júlia Leal, *Esbòs 6*, 2018.

Al *moodboard* podem observar la repetició d'aquesta textura en elements tan naturals com arquitectònics. Veiem constantment al nostre voltant la idea del tot creat apartir del segment.

El procés de creació d'aquestes peces ha estat també la cera modelable. En el cas de les pedres, estan fetes amb retalls de revistes i cola blanca. Un cop sec, ha estat tallat amb una serreta elèctrica i envernissat posteriorment.

A diferència de les peces anteriors, aquests anells no porten gravada cap tipus de textura ni dibuix, parteixen de formes simples respectant el minimalisme i el equilibri del disseny.

Aquests cubs fets de capes de paper pretenen formar una metàfora visual de l'acumulació i el conjunt que en deriva; com nosaltres consumim una quantitat massiva d'imatges i d'informació, l'agrupem, la condensem i esdevé, entre d'altres coses, la nostra opinió, la nostra identitat. A la vegada, ens remet a la idea del poder que tenen els medis de comunicació sobre nosaltres i com aquests, a base de propagar informació en massa i nosaltres absorbir-la sense cap filtre aparent, varia la nostra identitat.

Cal parar-nos a observar la pedra que corona l'anell, quan ho fem, veiem com 170 papers acumulats resulten ser no més de 5 cm d'alçada. La barbaritat d'informació que reuneixen aquestes fulles es pot extrapolar a la barbaritat d'informació que rebem diàriament i ens serveix per exemplificar com el nostre cervell sintetitza i comprimeix tota aquesta informació.

Fig. 29, 30: Júlia Leal, *Fotografias proceso*, 2018.





Fig. 31, 32: Júlia Leal,
Biblioteca-1, 2018.

2.3.1. BIBLIOTECA: RESULTAT.

Com podem veure a les fotografies que busquen ensenyar amb precisió la “pedra” de la peça, es pot veure a simple vista les capes que componen els cubs i com aquest s’ha fet dens, dur i compacte.

Veiem també el cremat de les cantonades i el tractament posterior dels cubs, envernissats i polits com si fossin una pedra.

En aquest cas, quan s’han dut a terme els acabats de les peces, que són totalment de plata, s’ha intentat que quedin llises i amb el mínim d’imperfeccions possibles.

Fig. 33, 34: Júlia Leal,
Biblioteca-2, 2018.



2.4. HÍBRID.

En aquest projecte cal evitar en la mesura que es pugui les formes orgàniques, que més aviat remetent a la naturalesa. Tot i això, aquest anell en concret recau a les figures orgàniques creades a partir de motlles de les petjades dactilars. Un anell construït amb la identitat dels qui el toquen.

Aquest anell és en si mateix, la part més experimental del projecte pel que fa al resultat. A l'estar format de textures de la pell i de teles, el seu procés d'elaboració feia feble el material i el feia menys consistent.

Seguint el concepte dels pegats, l'anell busca crear la metàfora d'hibridació, de mescla, però en aquest cas, no tan cultural, sinó social, personal. Com les relacions que establim ens afecten i ens modifiquen.

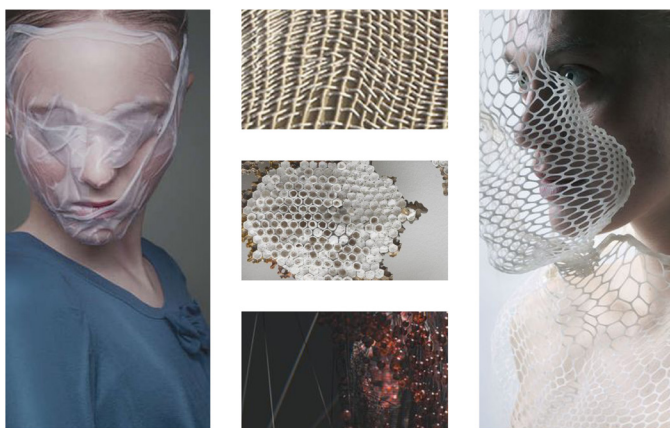


Fig. 35: Júlia Leal, *Moodboard híbrid*, 2018.

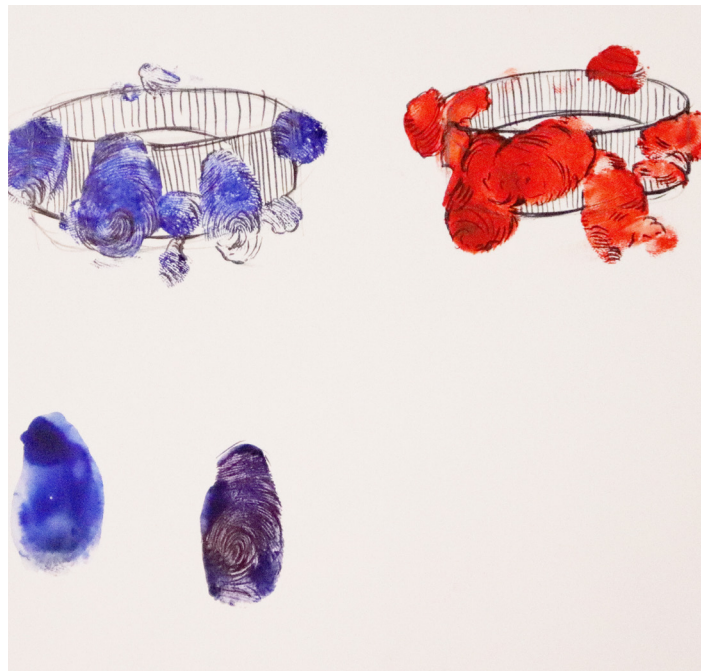


Fig. 36: Júlia Leal, *Esbòs 7*, 2018.

L'anell doncs pretén jugar amb la contraposició de fer del metall quelcom orgànic, endurir el que és per naturalesa tou.

Al canviar de context les petjades dactilars i variar el material del qual estàn formades, es descontextualitza el concepte i adquireix un altre significat.

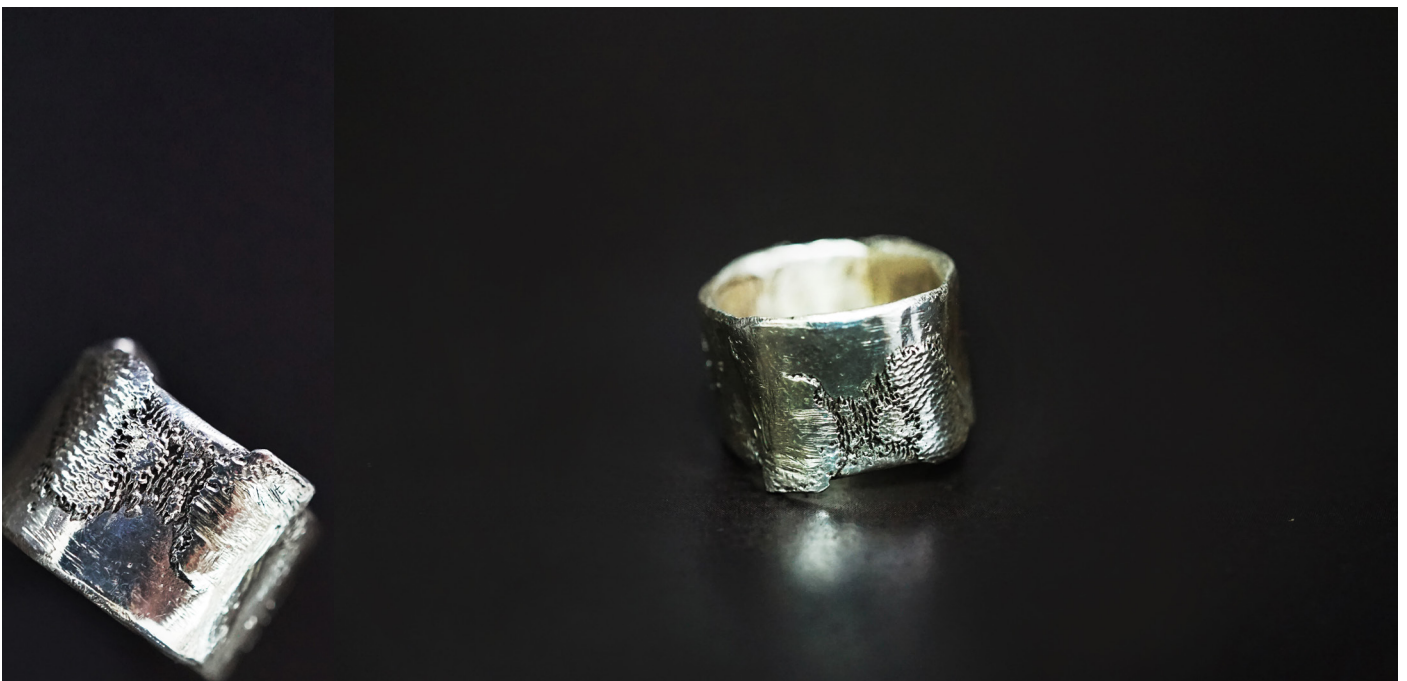
2.4.1. HÍBRID: RESULTAT.

Tornant a remarcar el caràcter processual i experimental que té aquest anell les fotografies permeten observar com la forma bàsica de la circumferència que conforma la joia s'ha barrejat amb les textures, amb les petjades, deixant que l'objecte conformi a la *identitat i la identitat* a l'objecte.

El fet que un anell estigui compost de petjades dactilars diferents és molt simbòlic, ja que l'anell està situat al dit, el lloc on duem la nostra petjada. A l'incorporar petjades d'altres persones a aquesta zona, estem donant la mateixa importància a la imposada que a l'escollida, la que ens ve donada ja no té un lloc de valor.

Les fotografies són simples, amb fons negre i intentant captar els matisos i claroscurs que creen les textures de les petjades. L'anell pren tot el protagonisme deixant endevinar el seu material, forma i contingut. L'anell està fet sencer de plata.

Fig. 37, 38: Júlia Leal,
Híbrid, 2018.



2.5. ENVÀS.

Seguint la mateixa morfologia que els altres i incorporant, en aquest també, la verticalitat, l'anell *Envàs* juga amb materials que no són propis de la joieria, però sí de la tecnologia. Aquest fet ens ajuda a reforçar conceptes, i a crear una estètica pròpia i adient per al projecte. La incorporació de plàstics no és aleatòria, sinó que en el cas de la utilització del plàstic termoretractor, un plàstic que bàsicament s'utilitza per cobrir el cablejat, el relacionem amb un plàstic protector. Un plàstic que d'alguna manera ens aïlla.

En el cas dels altres plàstics utilitzats, és una raó purament estètica, que ens serveix per crear una imatge més potent i encertada.

D'aquesta manera, veiem l'interior de l'anell, però sense poder accedir-hi. És una exposició falsa, amb una capa de seguretat permanent.

El *moodboard* en aquest cas no ens ensenya objectes, sinó persones. Per ajudar-nos a reforçar la idea que si els anells conformen la nostra identitat i ens ajuden a fer-la pública, a transmetre-la, cal buscar la metàfora en imatges més literals que no pas l'anell.

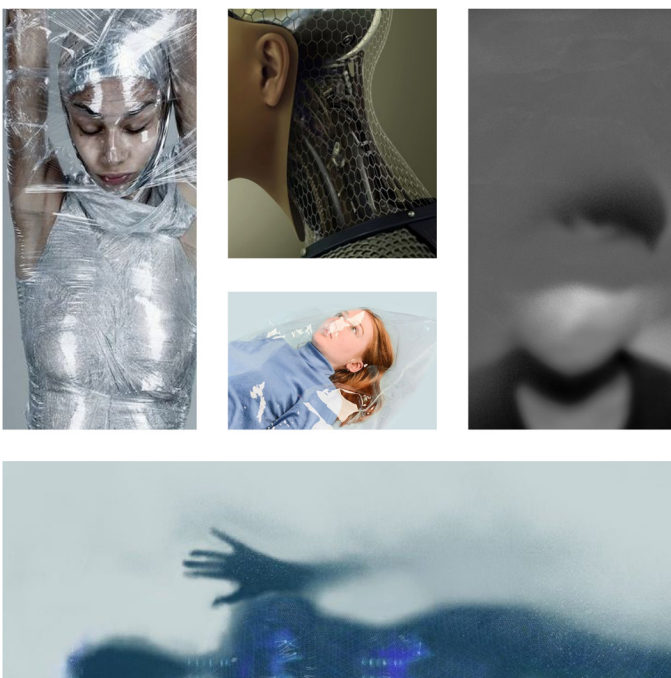


Fig. 39: Júlia Leal, *Moodboard Envàs*, 2018.

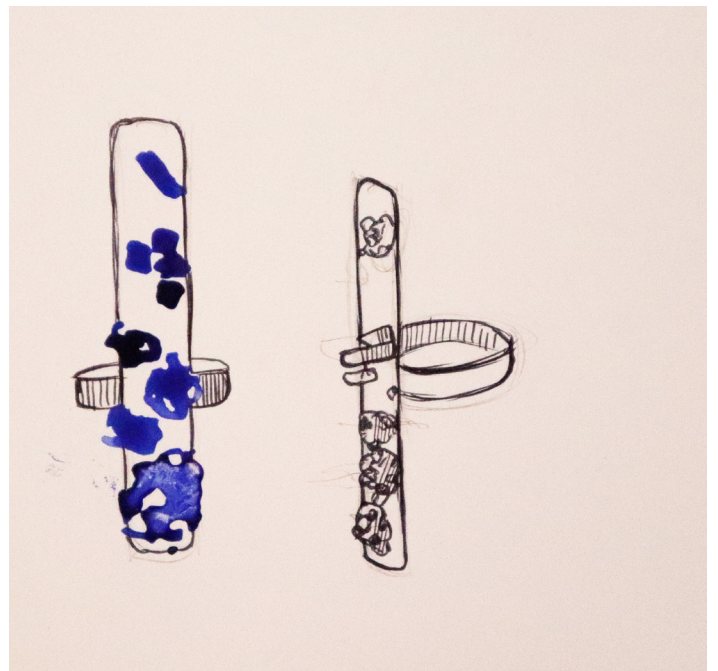


Fig. 40: Júlia Leal, *Esbòs 8*, 2018.

2.5.1. ENVÀS: RESULTAT.

La fotografia, aquest cop en fons blanc i amb la peça situada a sobre de petits objectes metàl·lics, ens deixa veure els petits detalls de l'anell. De forma vertical, està treballat amb cera moldejable i un cop fos i llimat, està forrat amb plàstic termoretractil. Aquest plàstic s'encongeix amb la calor, s'adapta a les formes, i un cop fred, s'endureix.

Podem observar doncs, com aquest plàstic transparent embolcalla la peça, deixant veure el seu interior però evitant el contacte.

L'anell recorre la falange del dit creant unes protuberàncies abstractes. A la punta superior, hi veiem dos forats que estan units amb filferro d'alumini, la resta de l'anell però, es de plata.

Aquest embolcall fa partícip de la peça l'aire i l'espai que queda a dins, i a la vegada, el fa molt més dinàmic i més mutable. Visualment, aquest plàstic acaba significat un marc per l'anell.



Fig. 41, 42: Júlia Leal, *Envàs*, 2018.

2.6. REFLEX.

Cal explicar com està tractat el concepte de reflex a dins d'aquest projecte: el mirall, com ens veiem i com ens volem reflectir. Si la societat és el nostre mirall, és igual la imatge que projectem a la que rep el nostre exterior? Partint d'aquí, la idea de projectar rostres simbòlics, en joies, els quals ens podem sentir, o no, identificats ens remet a la importància de l'aspecte i del culte a la imatge.

Per què l'aspecte físic no és considerat com quelcom variable, efímer i mutable? Si partim que la nostra aparença donada no parla de nosaltres, però l'aparença que escollim sí que ho fa, no s'estableixen paràmetres molt més justos? En aquest cas, l'anell utilitza el recurs figuratiu del rostre sense caure en l'abstracció com els altres. En el *moodboard* veiem imatges de màscares aplicades de diferent manera.

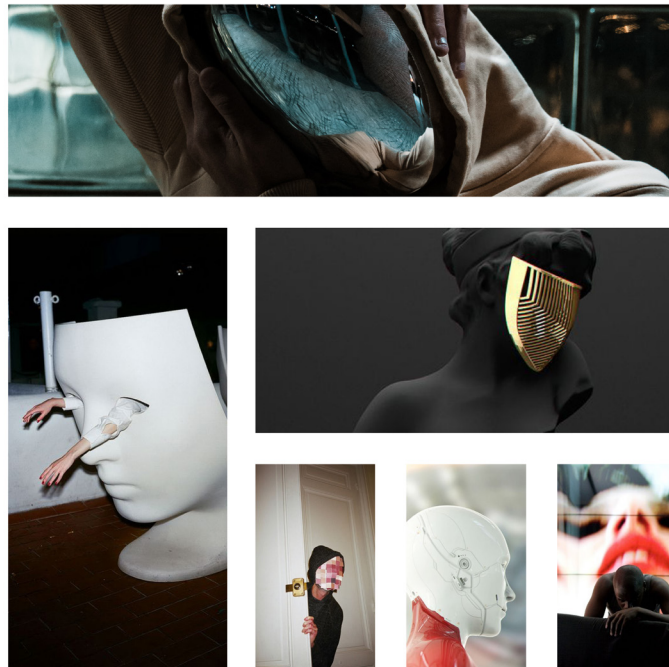


Fig. 43: Júlia Leal, *Moodboard Reflex*, 2018.

L'anell, com els altres, està fet amb cera modelable. Per que el resultat transmetés la idea de màscara i a la vegada, la de mirall, un cop fos, ha estat diversos cops polit i abrillantat, aconseguint així una làmina de plata brillant, en la que veus un rostre i a la vegada veus el teu reflex.

2.6.1. REFLEX: RESULTAT.

Reflex és l'anell que es distancia més de tota l'estètica del projecte. Veiem doncs a la fotografia una peça figurativa que busca la representació. Parteix de la representació del rostre per obrir el diàleg de quin significat otorguem al rostre i al nostre aspecte? Realment és simbòlic?

Si les altres col·leccions es remeten més a un estil abstracte, aquest juga amb el naïf i amb la il·lustració. Està treballat amb cera modelable i amb un punxó dibuixat a sobre, com si d'un full es tractés.

Un cop fos amb plata, s'ha polit i llimat fins a deixar una planxa fina i lluminosa, que tot i mostrar-nos la representació d'un rostre, ens deixa veure el nostre reflexat a sobre d'aquest.

Juga amb la mescla i solapa la imatge real amb la imatge fictícia. Per tant, com alguns anells de les altres col·leccions, és una joia que varia segons qui se la posa i segons en quin context està situada, beu de tot el que l'envolta.

La fotografia és neta, intentant ensenyar el reflex que crea aquesta joia el més nítidament possible, gairebé com si es tractés d'un mirall.



Fig. 44, 45: Júlia Leal, *Reflex*, 2018.

2.7. ARMADURA.

Per últim, i amb una estètica molt més futurista, *Armadura* és un collaret en el qual importància principal de la peça recau en el material ple de fantasia. Una armadura de protecció del medi tecnològic en el qual estem immersos. Que s'adequa a l'entorn, que ens camufla i ens fa harmonitzar-nos amb el conjunt.

Per tant, funciona com una eina de camuflatge, una peça que s'apropia dels materials de la tecnologia per "protegir" a l'individu d'ella, sempre metafòricament parlant.

Els esbossos parteixen de formes orgàniques i circulars que s'entrellacen entre elles per donar lloc a un conjunt amb diferents profunditats.

La peça, per les seves dimensions entre altres coses, no està pensada per ser fosa en metall, sinó que està configurada com una armadura lleugera, preparada per actuar com una extensió del nostre propi cos, de la nostra pell. Per tant, el collaret està fet amb plàstics forrats que busquen donar-li aquestes característiques.

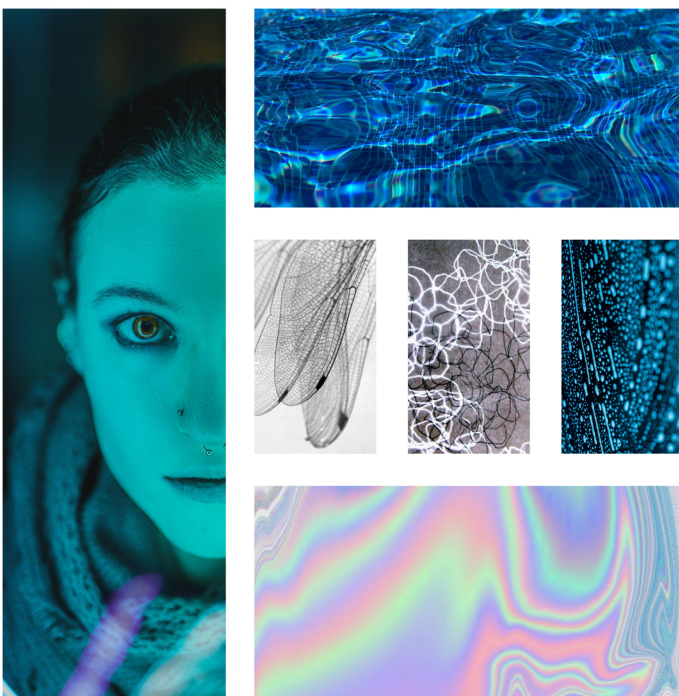


Fig. 46: Júlia Leal, *Moodboard Armadura*, 2018.

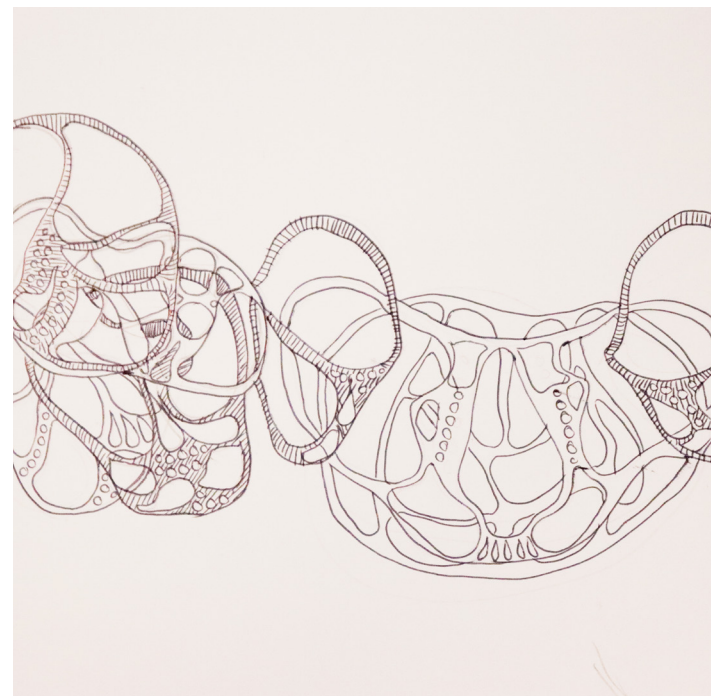


Fig. 47: Júlia Leal, *Esbòs 9*, 2018.

2.7.1. ARMADURA: RESULTAT.

Armadura és un collaret que d'alguna manera recorda a les ales d'un insecte. Fet de dos tipus de plàstic diferent, un amb acabat hologràfic i l'altre amb texturitzat negre, s'allunya totalment dels metalls clàssics de la joieria. El plàstic hologràfic absorbeix la llum i la reflex contra tots els objectes que te al voltant, inclosa la pell de l'individu.

Aquest fet fa partícip d'aquest camuflatge a tot el context per tant una peça que s'expandeix a dins de l'espai projectant a partir de la llum de color d'arc iris. Es camufla per què encomana a tot el que té al voltant.

De la mateixa manera, juga amb el buit i el ple, convertint la pell il·uminada amb part de la joia.

En la fotografia, en aquest cas, veiem l'objecte situat al cos de l'individu, ja que sol queda totalment descontextualitzat i s'ha considerat que per completar-se demanava poder dialogar amb la pell.



Fig. 48, 49: Júlia Leal, *Armadura*, 2018.

2.8. LA PARADOXA DE L'OBJECTE A DINS DE L'IMATGE.

La presentació final de les col·leccions es divideix en dos parts: la presentació conté la presentació dels resultat de les joies, que permet la seva avaluació tant estètica com conceptual (s'ha arribat a transmetre la metàfora?). Presentada en forma de fotografies de producte, ens permet avaluar amb exactitud l'acabat de la peça i examinar l'objecte (com alternativa vàlida a poder-lo avaluar físicament). La segona part de la presentació està formada per composicions que inclouen les peces com a part de la metàfora de la qual parla el treball. Com podem veure a les següents fotografies, les joies, tot i ser l'objecte que s'exposa a les imatges, passen a un segon pla de protagonisme, la composició fotogràfica dona rellevància al medi on es situen.

Al transportar la metàfora a la peça, i la peça a l'imatge, es forma una nova interpretació de la pròpia. Lluny de les imatges de la primera presentació, aquestes busquen transmetre alguns dels factors que ens modifiquen i dels quals parlem en aquest treball: les joies, que poden constituir part de la nostre aparença i de la nostre personalitat, son capaces de definir-nos de cara a un espectador extern. El retrat fotogràfic parla de com ens mostrem quan ens reatren. En el cas de la fotografia de producte, per exemple, l'individu que fa de model es fusiona amb l'identitat de l'objecte, anul·lant la seva i intentant extrapolar-la a la peça.

El retoc digital és una eina que ens permet canviar la nostre aparença dins de l'espai cibernetic.

I per últim, en aquest cas, val incloure també l'ús de les imatges dins de l'entorn virtual i com la seva contextualització les conceptualitza. Per exemple, no tindrà el mateix significat un retrat en una pàgina de cerca de feina que en una pagina de pornografia.

L'objecte i l'individu estableixen una mutació constant, que comença en el moment que s'estableix una relació entre ells i va variant un cop es transforma en imatge, i aquesta es veu exposada a internet i tots els seus contextos.

Aquesta mutació que pateixen l'objecte i l'individu s'intenta plasmar en aquestes imatges, a partir de composicions on el model apareix amb les faccions modificades digitalment.

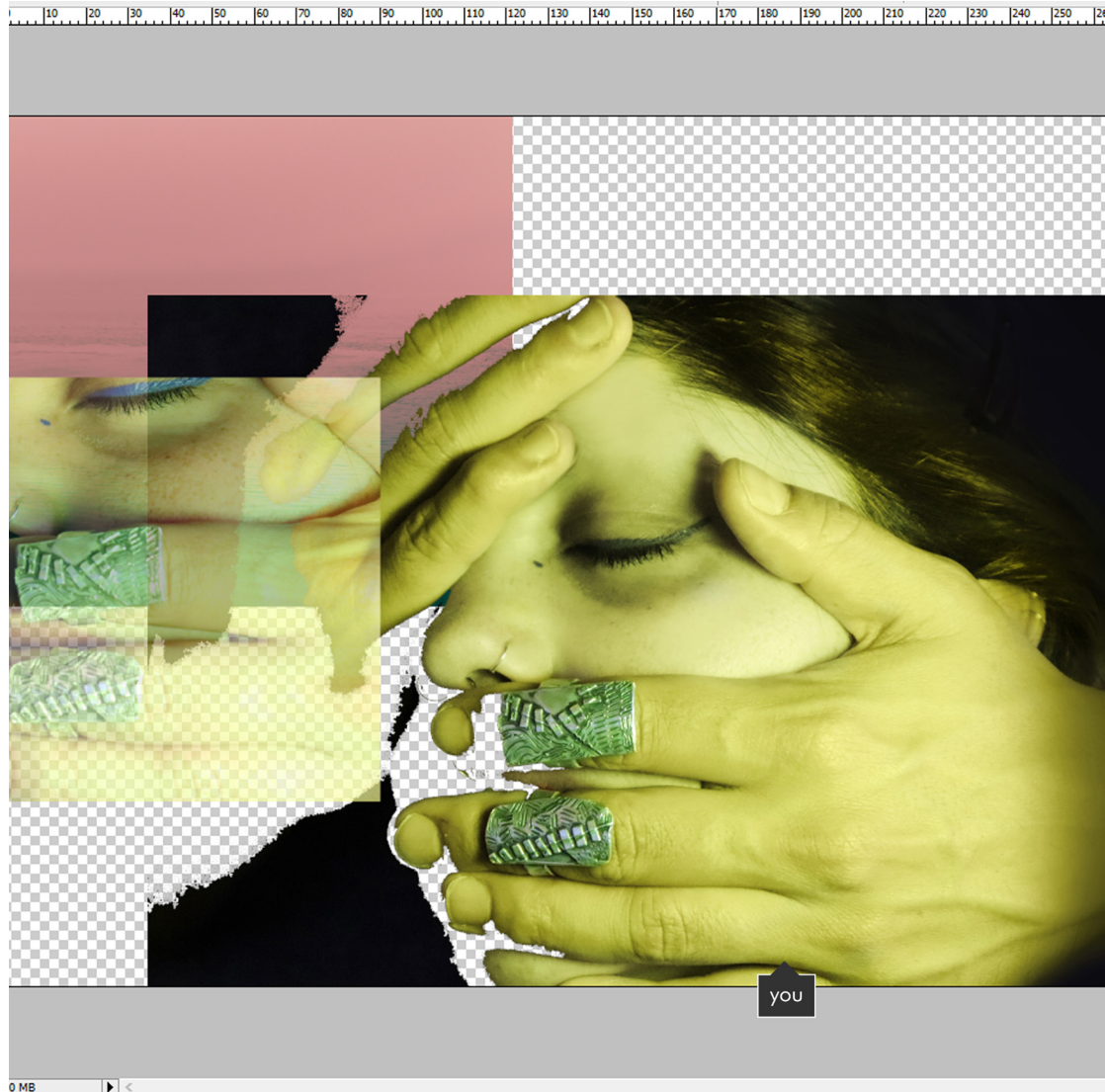


Fig. 50: Júlia Leal, *Composició Pegat*, 2018.

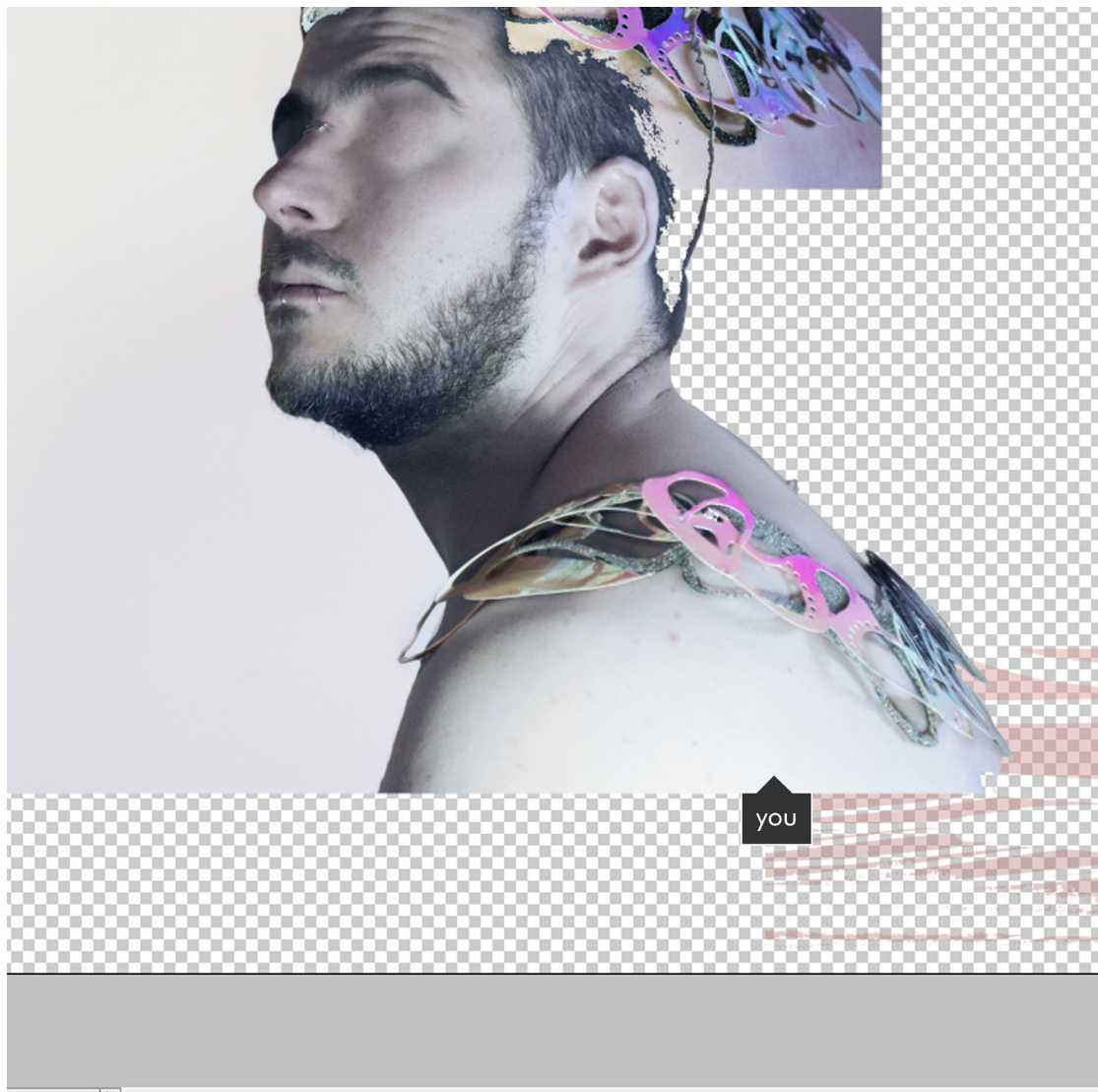


Fig. 51: Júlia Leal, *Composició Armadura*, 2018.

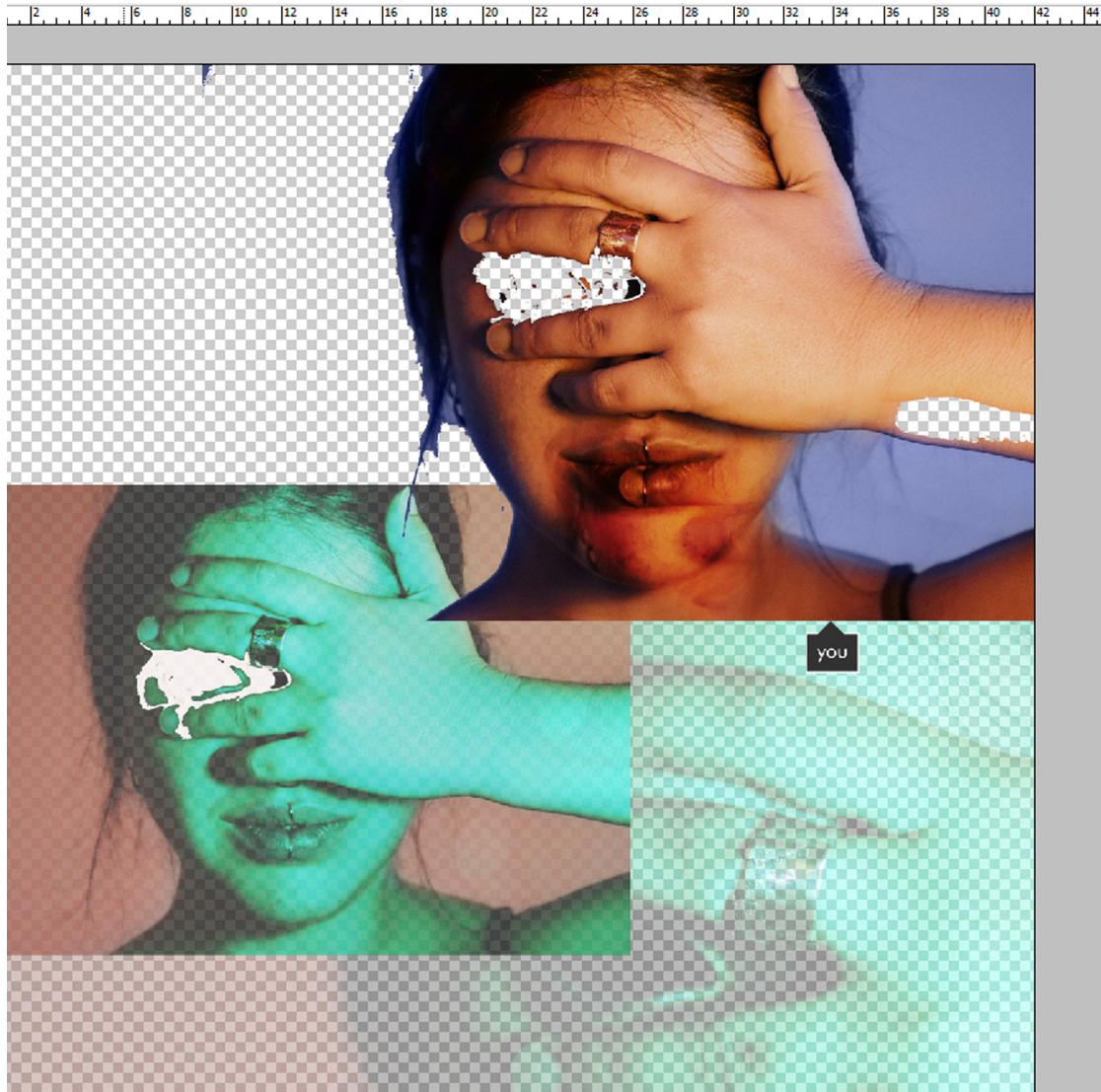


Fig. 52: Júlia Leal, *Composició Híbrid*, 2018.

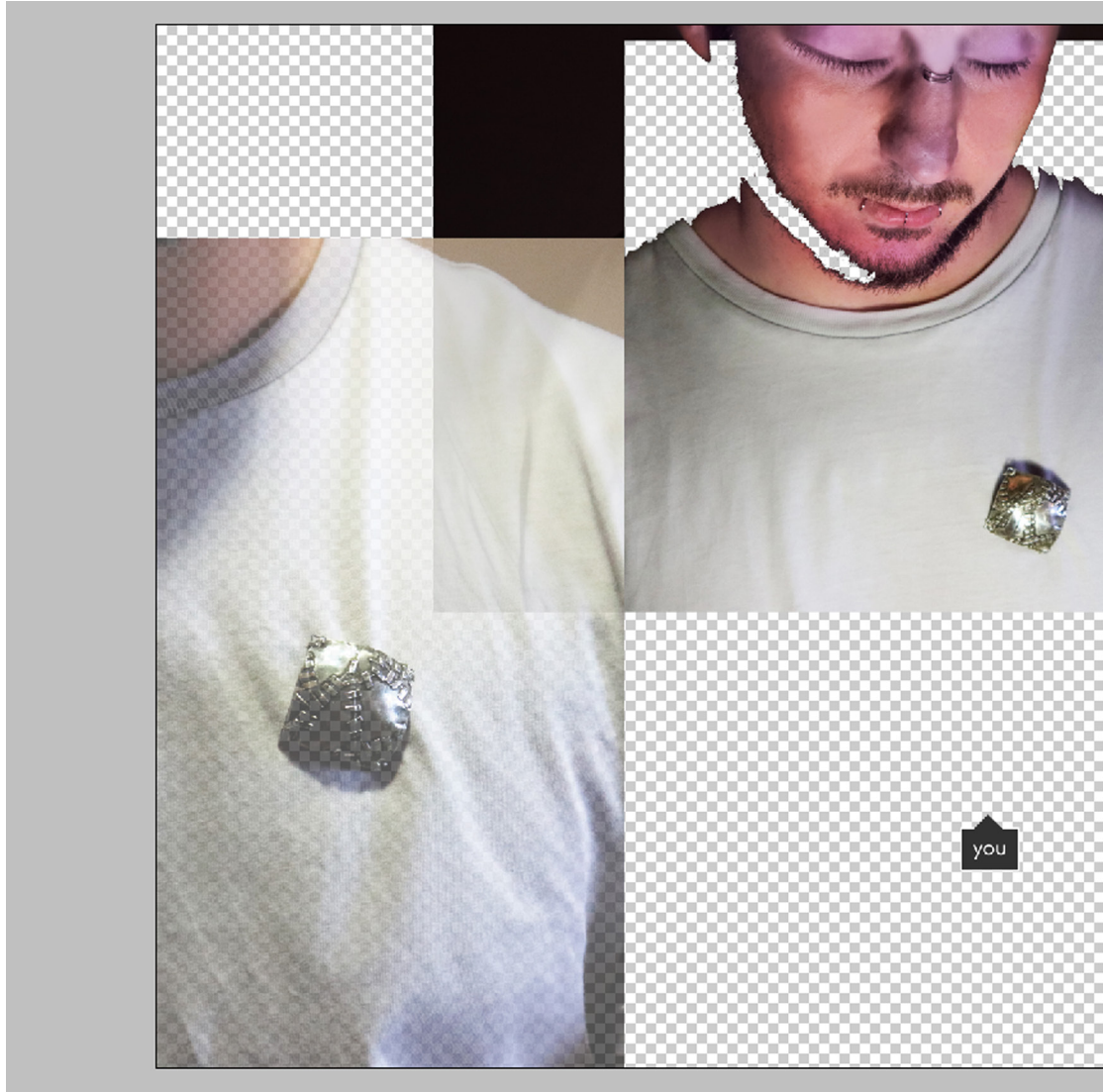


Fig. 53: Júlia Leal, *Composició Pegat fermall*, 2018.

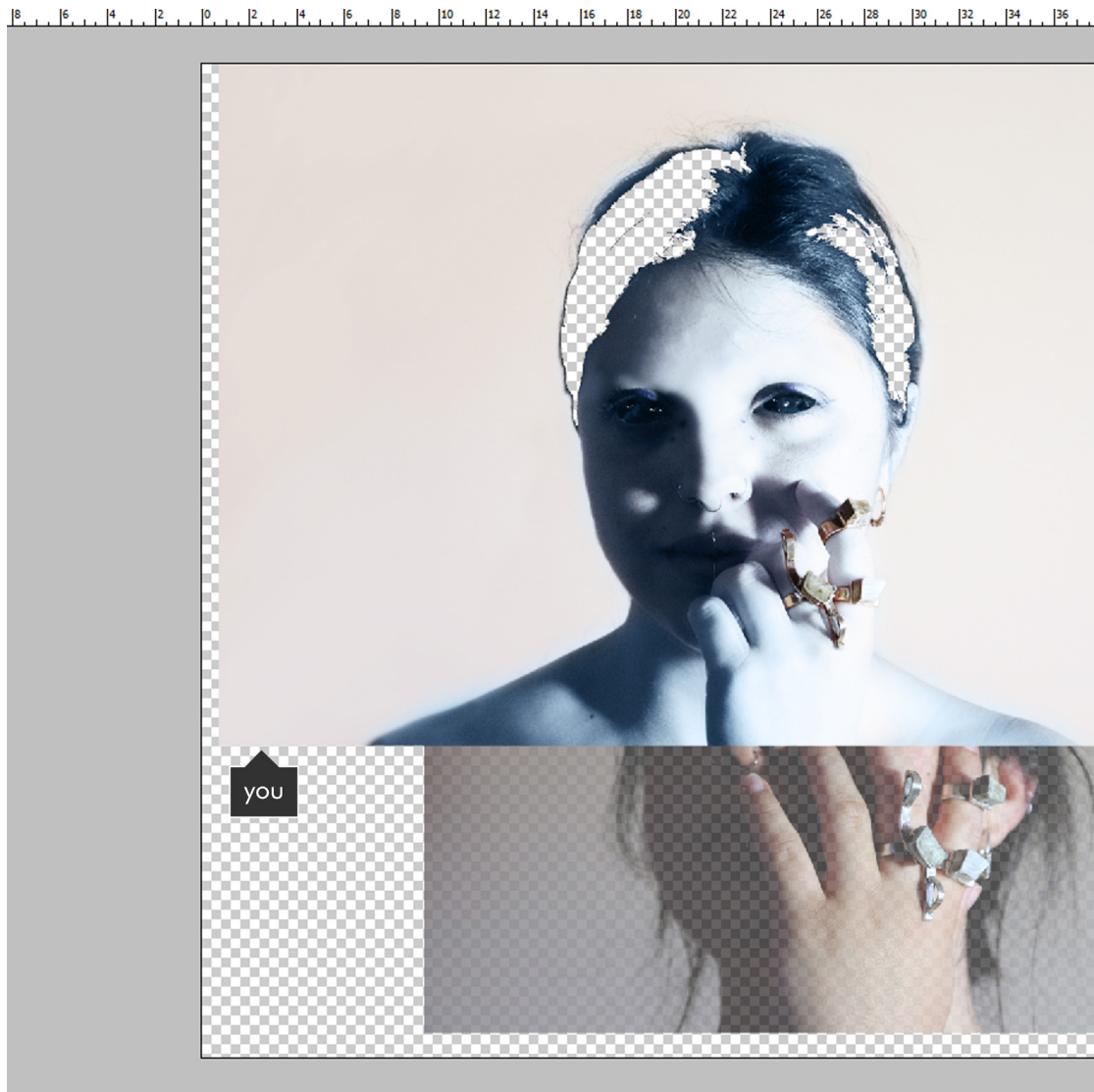


Fig. 54: Júlia Leal, *Composició Biblioteca*, 2018.

CONCLUSIONS.

La forma que tenim de percebre el nostre entorn és el que condiona com ens comuniquem, com ens relacionem, i per tant, com vivim.

Definir-nos d'una manera concreta ve donat pel nostre context, tot i que ens doni la sensacio de ser electors i autors dels nostres actes, realment actuem dins d'uns paràmetres establerts pel nostre voltant.

L'avenç tecnològic ha condicionat la nostre vida, ens ha fet dependents de noves eines que ens faciliten les tasques però que a la vegada ens rapten la virtud de dur-les a terme autònomament.

Aquestes eines tecnològiques s'han transformat en corpòries, en extramitats que qualifiquen a una nova espècie d'individu adaptat a l'era contemporànea i conformat apartir de les seves eines.

Com la tecnologia, la joieria també permet obrir debats sobre l'identitat i sobre com els objectes ens poden definir i esdevenen imprescindibles.

Totes dues son qüestions plantejades per nombroses teòrics i filòsofs, es per això, que el treball es redueix a un recull d'estudis sobre els canvis que produeixen els objectes sobre els individus. Lluny de volguer ser un estudi plantejat a partir d'hipòtesis, el treball exposa un debat, planteja punt de vistai apartir d'aquí busca una exemplificació empírica de les conclusions, una metàfora visual.

Tot i que peca de caure en la generalització i no aprofundir en els conceptes ni focalitzar-se, compleix els objectius principals: El treball aconsegueix fer una comparativa entre els dos elements i establir punts de connexió fiables. Tenint en compte que es tracta d'un debat complex, a mesura que avança l'investigació s'aconsegueix establir un mapa conceptual que guía al lector i que finalment desemboca amb el resultat visual de l'investigació.

Principalment es requeria una coherència entre forma i contingut. Tot i que s'ha seguit una metodologia experimental (sobretot en el procés de fabricació de la joieria), el resultat lluny de ser professional, aconsegueix vincularse amb el pilar conceptual, jugant amb els materials, les textures i la seva relació amb el cos.

BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA.

TFG'S I TFM'S

PIGNOTTI, Chiara; MARCOS MARTÍNEZ, Carmen. *La "Joyería Contemporánea": una nueva esfera artística. De la artesanía manual a la artesanía conceptual*. Valencia: Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes, 2012

LLIBRES

AZCUY, Eduardo A. *Identidad cultural y tecnología: Juicio ético a la modernización*. Buenos Aires: Ed. Docéncia, 1994

BENJAMIN, Walter. *La obra en la época de la reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 1936

BERTI, Agustí. *El ojo del cyborg: notas sobre el sensorium contemporáneo*. Rio Cuarto: Departamento de Filosofía, facultad de Ciencias humanas, Universidad Nacional de Rio Cuarto, 2009

CABRAL ALMEIDA, Ana María. *La joyería contemporánea como arte: Un estudio filosófico*. Barcelona: UAB, 2014

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo. *Arte, cuerpo y tecnología*. Salamanca: Ediciones Universitarias Salamanca, 2003.

IDÁRRAGA FRANCO, Hugo. *Sensorium e Internet. Una aproximación al fenómeno tecnológico desde la obra de Walter Benjamin*. Bogotá: Tesis Pontificia Universidad Javeriana, 2009

LIGNEL, Benjamín. *¿Qué es la joyería contemporánea?* Colombia: Metalzine Magazine, 2006

MAGALLÓN ROSA, Raúl. *La transformación de la cultura de massas*. Madrid: Ed. Aposta, 2010

MARTIN BARBERO, Jesús. *La educación desde la comunicación*. Colombia: Norma, 2002

NISSENBAUM, Helen. *Privacy in context: Technology, Policy and the integrity of social life*. California: Stanford University press, 2009

PARRA, David. *Sociedad móvil. Tecnología, identidad y cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009

SERRANO, Alejandro. *La tecnología y la identidad personal y social*. Nicaragua: La prensa, 2016

SERRANO PUCHE, Javier. *Vidas conectadas: tecnología digital, interacción social e identidad*. Navarra: Universidad de Navarra, 2010

STRATE, Lancer. *La tecnología, extensión y amputación del ser humano. El medio es el mensaje de McLuhan*. Colombia: Revista Iberoamericana de Información, 2010

WEBER, Robert J. *The created Self*. California: W.W. Norton & Company, 2001

CATÀLEGS

DEITH, Jeffrey. *Post-human*. Nueva York: Spike Art Quarterly, 1992

CONSULTES ON-LINE

ARELLANO TOLEDO, Wilma. *La construcción de la identidad y la apropiación de la tecnología en los medios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013 (Última consulta: 18 de junio de 2018 a las 18:00) <<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/1134/1012>>

CORNET I PRAT, Joan. *Las nuevas tecnologías y los retos para la identidad personal*. Iberoamerica: Community of Insurence, 2017 (Última consulta: 13 d'Abril del 2018 a las 15:00) <<http://communityofinsurance.es/blog/2017/12/17/las-nuevas-tecnologias-y-los-retos-para-la-identidad-personal>>

DANS, Enrique. *How technology is creating a global identity crisis*. Madrid: IE Business School, 2017 (Última consulta: 18 de junio del 2018 a las 12:00) <<https://medium.com/enrique-dans/how-technology-is-creating-a-global-identity-crisis-9729a230dbac>>

MANUEL SPRINGER, Jose. *De la cabeza a los pies, la joyería contemporánea*. Madrid: Réplica 21, 2015 (última consulta: 13 d'Abril del 2018 a las 17:00) <https://replica21.com/archivo/articulos/s_t/583_springer_joyas.html>

REGUILLO CRUZ, Rossana. *La tecnología como marca de identidad*. México: Norma, 2012 (Última consulta: 13 d'Abril del 2018 a las 12:00) <https://www.clarin.com/rn/ideas/tecnologia-marca-identidad_0_ry5-r0owQl.html>

RUBIO, Àngeles. *Jóvenes en red, generación digital y cambio social*. Madrid: Congrés a la Universitat Rey Juan Carlos de Madrid, 2013 (Última consulta: 13 d'Abril de 2018 a las 12:00) <<https://www.diba.cat/documents/95670/96986/joventut-fitxers-2010rubio-pdf.pdf>>

SÁNCHEZ, Discreto. *Tecnología y identidad: otra crisis oculta*. Madrid: El imparcial, 2018 (Última consulta: 18 de junio de 2018 a las 11:00) <<https://www.elimparcial.es/noticia/99347/opinion/tecnologia-e-identidad:-otra-crisis-oculta.html>>

ÍNDIX D'IMATGES.

- Figura 1: Videojoc "Detroit become human". <https://areajugones.sport.es/2018/05/22/detroit-become-human-muestra-su-trailer-de-lanzamiento/>.
- Figura 2: Imatge de Cindy Sherman *Untitled #359*. <http://www.istantidigitali.com/cindy-sherman/>.
- Figura 3: Imatge de ORLAN abans de sotmetres a una operació de cirurgia estètica. <http://mondeap-art2.blogspot.com/2013/10/orlan-la-mutilation-est-elle-une-forme.html>.
- Figura 4: Imatge de Nikki Seung-Hee Lee durant el seu projecte "*The hip hop project*". <http://bioskop-21.info/image/y/young-dewey-malcolm-in-the-middle.html>.
- Figura 5: Burku Buyukunal *The Terrify beauty: Head piece*. <https://mandis-mag.wordpress.com/2013/03/02/featured-artist-burcu-buyukunal/>.
- Figura 6: Jeremy May, *earring #114* (2010). <https://junajewelry.wordpress.com/jewelry-artists/>.
- Figura 7: Mysung Urso, *Aquarius II* (2013). <https://www.pinterest.es/andersonbarnett/jewelry-fiber-metal/?lp=true>.
- Figura 8: Fabiana Gadano, *Five Rivers*. (2014) https://lh3.googleusercontent.com/RtCw05xDwNslaRn4MiyOrvTnPZdxSX_o3-dUByhpppebOod-HkpX1ZWY-dePI-7PdfaV6Tow=s108.
- Figura 9: Berta Fischer, *Didyme* (2014) <https://www.artsy.net/artwork/bertha-fischer-didyme>.
- Figura 10: Júlia Leal, *esbós 1*, 2018.
- Figura 11: Júlia Leal, *esbós 2*, 2018.
- Figura 12: Júlia Leal, *esbós 3*, 2018.
- Figura 13: Júlia Leal, *esbós 4*, 2018.
- Figura 14: Júlia Leal, *Moodboard pegat 1*, 2018.
- Figura 15: Júlia Leal, *Moodboard pegat 2*, 2018.
- Figura 16: Júlia Leal, *fotografies del procés*, 2018.
- Figura 17: Júlia Leal, *fotografies del procés*, 2018.
- Figura 18: Júlia Leal, *fotografies del procés*, 2018.
- Figura 19: Júlia Leal, *Pegat*, 2018.
- Figura 20: Júlia Leal, *Pegat*, 2018.
- Figura 21: Júlia Leal, *Pegat*, 2018.
- Figura 22: Júlia Leal, *Pegat*, 2018.
- Figura 23: Júlia Leal, *Pegat fermall*, 2018.
- Figura 24: Júlia Leal, *Pegat fermall*, 2018.

- Figura 24: Júlia Leal, *Pegat fermall*, 2018.
- Figura 25: Júlia Leal, *Pegat fermall*, 2018.
- Figura 26: Figura 24: Júlia Leal, *Esbós 5*, 2018.
- Figura 27: Júlia Leal, *Moodboard biblioteca*, 2018.
- Figura 28: Júlia Leal, *esbós 6*, 2018.
- Figura 29: Júlia Leal, *fotografies del procés*, 2018.
- Figura 30: Júlia Leal, *fotografies del procés*, 2018.
- Figura 31: Júlia Leal, *Biblioteca 1*, 2018.
- Figura 32: Júlia Leal, *Biblioteca 1*, 2018.
- Figura 33: Júlia Leal, *Biblioteca 2*, 2018.
- Figura 34: Júlia Leal, *Biblioteca 2*, 2018.
- Figura 35: Júlia Leal, *Moodboard Híbrid*, 2018.
- Figura 36: Júlia Leal, *esbós 7*, 2018.
- Figura 37: Júlia Leal, *Híbrid*, 2018.
- Figura 38: Júlia Leal, *Híbrid*, 2018.
- Figura 39: Júlia Leal, *Moodboard Envàs*, 2018.
- Figura 40: Júlia Leal, *esbós 8*, 2018.
- Figura 41: Júlia Leal, *Envàs*, 2018.
- Figura 42: Júlia Leal, *Envàs*, 2018.
- Figura 43: Júlia Leal, *Moodboard Reflex*, 2018.
- Figura 44: Júlia Leal, *Reflex*, 2018.
- Figura 45: Júlia Leal, *Reflex*, 2018.
- Figura 46: Júlia Leal, *Moodboard Armadura*, 2018.
- Figura 48: Júlia Leal, *esbós 9*, 2018.
- Figura 49: Júlia Leal, *Armadura*, 2018.
- Figura 50: Júlia Leal, *Armadura*, 2018.
- Figura 43: Júlia Leal, *Moodboard Reflex*, 2018.
- Figura 44: Júlia Leal, *Reflex*, 2018.
- Figura 45: Júlia Leal, *Reflex*, 2018.
- Figura 46: Júlia Leal, *Moodboard Armadura*, 2018.
- Figura 48: Júlia Leal, *esbós 9*, 2018.
- Figura 49: Júlia Leal, *Armadura*, 2018.
- Figura 50: Júlia Leal, *Armadura*, 2018.
- Figura 51: Júlia Leal, *Composició Pegat*, 2018.
- Figura 52: Júlia Leal, *Composició Armadura*, 2018.
- Figura 53: Júlia Leal, *Composició Híbrid*, 2018.
- Figura 54: Júlia Leal, *Composició Pegat-fermall*, 2018.
- Figura 55: Júlia Leal, *Composició Biblioteca*, 2018.