

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

LAS JOYAS DE UN POETA.

COLECCIÓN DE JOYERÍA ARTÍSTICA INSPIRADA EN LAS *RIMAS Y LEYENDAS DE BÉCQUER.*

Presentado por Mireia Coronado Sánchez

Tutora: Carmen Marcos Martínez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este trabajo es un proyecto de joyería basado en la inspiración literaria como método de creación. La obra escogida es *Rimas y leyendas* del poeta y escritor romántico Gustavo Adolfo Bécquer. El porqué de este proyecto se basa en el interés personal por la literatura y todo lo que ésta nos puede ofrecer a nivel artístico.

La finalidad del proyecto es plasmar todas las ideas surgidas a partir de la lectura en piezas de joyería, y hacerlo únicamente a partir de aquellos textos que sugieran algo. Se pretende dar rienda suelta a la imaginación y disfrutar del proceso de creación.

Un aspecto importante del proyecto será la utilización del color, el cual aporta una gran expresividad y unas sensaciones muy particulares. Pero también lo será la ausencia de éste, dando así una mayor importancia a lo que la forma y la materia nos pueden ofrecer artísticamente.

PALABRAS CLAVE: joyería, literatura, poesía, fundición, cerámica.

ABSTRACT

This is a project based on literary inspiration as a method of creation. The chosen literary work is "*Rimas y leyendas*" by the romantic poet and writer Gustavo Adolfo Bécquer. The reason for this project is based on personal interest on literature and everything that it can offer us at an artistic level. The purpose of this project is to capture all the ideas arising from the reading in pieces of jewelry, and to do so only from those texts that suggest something. It is intended to let loose the imagination and enjoy the process of creation. An important aspect of the project will be the use of color, which provides great expressiveness and sensations that the form itself cannot give.

KEYWORDS: Jewelry, Literature, Poetry, Casting, Ceramics.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
1. MARCO TEÓRICO.....	8
1.1. El Romanticismo y Bécquer.....	8
1.1.1. Breve estudio sobre el Romanticismo.....	8
1.1.2. Bécquer, autor posromántico.....	10
1.1.2.1. Contexto histórico y social.....	10
1.1.2.2. Vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer.....	11
1.2. Las joyas del siglo XIX.....	13
1.3. Reflexión sobre la relación entre arte y artesanía.....	15
1.4. Joyería contemporánea: breve introducción.....	17
1.5. Referentes artísticos.....	19
1.5.1. Cova Ríos.....	19
1.5.2. Ceraselle.....	20
2. PRODUCCIÓN PERSONAL.....	21
2.1. Proceso creativo a partir de la lectura.....	21
2.1.1. Rimas.....	21
2.1.1.1. <i>Al azar</i>	22
2.1.1.2. <i>Genio creador</i>	23
2.1.1.3. <i>Indefinible esencia</i>	25
2.1.1.4. <i>Relámpagos sobre un cielo de nieve</i>	26
2.1.1.5. <i>Tu mirada</i>	27
2.1.1.6. <i>Nuestras dos almas</i>	28
2.1.1.7. <i>Horas del pasado</i>	29
2.1.1.8. <i>Monótona</i>	30
2.1.2. Leyendas.....	31
2.3.1. <i>Los ojos verdes</i>	31
2.3.2. <i>El rayo de luna</i>	32
2.3.3. <i>El beso</i>	34
2.2. Proceso técnico.....	35
2.2.1. Técnica de microfusión.....	35

2.2.1.1. Creación del modelo en cera.....	35
2.2.1.2. Montaje de los árboles de colada.....	35
2.2.1.3. Colada	36
2.2.1.4. Limpieza, pulido y esmaltado	37
2.2.2. Cerámica.....	37
CONCLUSIONES.....	41
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	42
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	44

INTRODUCCIÓN

El concepto de este proyecto surge como se ha comentado en el resumen del interés personal por la literatura, además de la afición por la joyería. La literatura ha sido siempre una gran fuente de inspiración para la creación artística. En este caso las *Rimas* de Bécquer nos despiertan unos sentimientos y emociones muy intensos, descritos de tal manera por el autor que los vives como propios. Esto es un gran recurso creativo, pues no todas las personas son capaces de expresar sentimientos con tal facilidad y de una manera tan clara. Por otro lado, en las *Leyendas* podemos encontrar una gran fuente de inspiración hacia historias fantásticas que pueden llevarnos a imaginar y crear piezas artísticas con un discurso narrativo muy interesante.

En esta memoria encontraremos el desarrollo por escrito de los objetivos del proyecto, así como la metodología empleada para llevarlo a cabo. Seguidamente, encontraremos el primer bloque de los dos en los que se divide el trabajo, en el cual se desarrolla el marco teórico. Primero se hace un breve estudio del Romanticismo, explicando sus características principales y el contexto en el que surge. Después, se habla de Bécquer, haciendo primero un pequeño resumen del contexto histórico y social en España; a continuación, una breve biografía del autor y, por último, una explicación de su obra.

A continuación se habla sobre el mundo de la joyería empezando por un breve estudio de las joyas del siglo XIX, continuando con una reflexión sobre la relación entre arte y artesanía y terminando por una breve introducción a la joyería contemporánea.

Para concluir con el bloque del Marco Teórico se exponen los referentes artísticos que se han tomado para este proyecto.

El segundo gran bloque es la producción artística personal, en el cual se describe en primer lugar el proceso creativo a partir de la lectura: se presentan los poemas sobre los que se ha trabajado y después de cada uno de ellos, su respectivo análisis y cómo se ha llegado a la idea para crear cada pieza. Posteriormente se desarrolla el proceso técnico llevado a cabo para la realización de las piezas en microfusión y en cerámica. Por último,

encontramos una reflexión sobre los objetivos conseguidos a modo de conclusión.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El **objetivo principal** de este proyecto es crear una colección de joyería artística contemporánea que refleje las ideas sugeridas por la lectura de las *Rimas y Leyendas* de Bécquer.

Objetivos teóricos:

- Desarrollar y mejorar el proceso creativo como ejercicio personal.
- Estudiar y conocer los orígenes y el desarrollo de la joyería contemporánea.
- Analizar la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, así como el movimiento literario al que pertenece.
- Desarrollar un discurso teórico que apoye y fundamente la producción artística.

Objetivos prácticos:

- Producir piezas de joyería en distintas técnicas artísticas con un mismo discurso narrativo.
- Tener la capacidad de emplear un método de trabajo resolutivo y adaptarse a los posibles inconvenientes.
- Crear en el espectador una curiosidad por conocer la historia que cuenta cada pieza y también por la obra literaria de Bécquer.

La **metodología** empleada es la cualitativa. Este proyecto parte de una investigación previa sobre la obra de Gustavo Adolfo Bécquer como referente para la creación de una colección artística. Las fuentes empleadas han sido de diversos tipos, pero mayoritariamente se utilizaron libros de filología.

Durante el proceso creativo se procuró trabajar de una manera espontánea. Se fueron leyendo las *Rimas y Leyendas* progresivamente y se dejó que la imaginación hablase por sí misma, trabajando únicamente en los poemas que

sugerían ideas. Después de tener una idea, se pasaba al papel para crear el mejor diseño posible.

Para la producción artística se emplearon diferentes procedimientos como la técnica de microfusión, en la cual se modela la pieza en cera para su posterior positivado en metal; y la cerámica, modelando las piezas en barro para cocerlas finalmente.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. EL ROMANTICISMO Y BÉCQUER

1.1.1. Breve estudio sobre el Romanticismo

El Romanticismo es un movimiento artístico y cultural que revolucionó Europa en la primera mitad del siglo XIX. Surge como reacción contra el Neoclasicismo y la Ilustración y proclama la libertad y la independencia del artista.

Este movimiento supuso una nueva forma de entender la realidad que se caracteriza por la supremacía del individuo sobre la sociedad. Lo más importante para el romántico es la búsqueda incesante de la libertad, tanto política, como moral, religiosa y sentimental.¹

A los artistas deja de interesarles el equilibrio, el orden, la armonía, la perfección de las formas características del Neoclasicismo, se comenzó a buscar el dinamismo, una expresividad muy intensa y una gran fuerza sentimental. También entran en escena lo irracional y lo misterioso. Por encima de todas estas cosas, se encuentra el yo creador que reclama su total libertad para así poder volcarse totalmente en su creación. Se puede decir, por tanto, que la estética del Romanticismo se basa en el dramatismo y la intensidad.²

¹ DOMENECH, L.; ROMEO, A. 2012. La literatura romántica. En: *Materiales lengua y literatura*. [consulta en: 2019-1-5]. Disponible en: <<http://www.materialesdelengua.org>>

² ALONSO GONZÁLEZ, C. "Contexto histórico literario – Bécquer" en *Intelijencia*. [consulta en: 2019-1-5]. Disponible en: <<http://intelijencia.blogspot.com/2012/11/contexto-historico-literario-becquer.html>>

El amor es uno de los grandes temas del Romanticismo. Es el sentimiento máximo y para el escritor hay dos maneras de vivirlo: con una pasión impetuosa y devoradora, o bien con tristeza y melancolía. Pero ambas se viven, sin duda, de una manera muy intensa.

La actitud idealista del romántico, que cree en la libertad de todos los aspectos de la existencia y que no se corresponde con el mundo real, le lleva a un estado de insatisfacción y a la rebeldía: pretende acabar con la sociedad que pone trabas a su libertad. Pero cuando ve que su lucha está perdida surgen sentimientos de desengaño, soledad, vacío. Esto lleva al escritor a la evasión en el tiempo y el espacio. La evasión suele ser hacia lugares lejanos, exóticos o hacia épocas pasadas, entre los que destacan la Edad Media, viejas civilizaciones orientales como Turquía, Bagdad o Granada o los países nórdicos y celtas. También encuentran en el sueño la oportunidad de evadirse del mundo real.³

Por esta actitud de rebeldía y de insatisfacción con la realidad, surgen a menudo personajes solitarios o marginales, que viven al margen de las normas sociales, como pueden ser el pirata, el bandolero o el mendigo.

La naturaleza y el paisaje se convierten en un símbolo para representar los intensos sentimientos del escritor. La naturaleza se presenta con toda su fuerza y majestuosidad como representación del apasionado y atormentado espíritu del romántico, haciendo referencia a elementos como rayos, truenos, niebla o noches oscuras. Y se escogen escenarios singulares como ruinas o cementerios.⁴

³ ARTEAGA, J.M.; HERNÁNDEZ, G. *Literatura española. De la Edad Media a la actualidad*. Madrid. Sociedad General Española de Librería, S. A. 2008. Pág. 212.

⁴ *Ibíd.*

1.1.2. Bécquer, autor posromántico

Aunque la obra poética de Gustavo Adolfo Bécquer se sitúa dentro del Romanticismo, cuando el escritor escribe sus obras el movimiento romántico está prácticamente acabado y empieza a surgir un nuevo movimiento literario de características muy opuestas al Romanticismo: el Realismo. Por lo tanto, Bécquer, junto con otros poetas contemporáneos como Rosalía de Castro, son clasificados dentro de un movimiento de Romanticismo tardío, conocido como Posromanticismo.

1.1.2.1. Contexto histórico y social

Los orígenes del Romanticismo tienen lugar durante una época de gran inestabilidad política. A principios del siglo XIX, Europa acaba de vivir la Revolución Francesa y está en pleno auge la Revolución Industrial. Existe un enfrentamiento entre la aristocracia tradicionalista y la burguesía liberal. Surgen también movimientos revolucionarios como el movimiento obrero.

El Romanticismo se desarrolla y alcanza su apogeo en toda Europa durante la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, España se encuentra, en esa época, bajo unas circunstancias históricas y sociales que causan que el movimiento llegue tarde y debilitado al país.

El siglo XIX en España comenzó con la invasión de las tropas napoleónicas que provocaron la Guerra de la Independencia. Una vez acabada la guerra de la independencia en 1814, comenzó el reinado absolutista de Fernando VII. Durante su reinado, el monarca ejerció una fuerte censura de prensa y llegó incluso a cerrar universidades. Estas circunstancias dieron lugar al exilio de una gran parte de los intelectuales liberales. El fallecimiento del rey en 1833 marcó el inicio del Romanticismo en España.

Por otra parte, cabe decir que la sociedad española se encontraba con cierto retraso comparada a las sociedades europeas. La burguesía no era muy poderosa debido a que la industrialización era escasa y, por lo tanto, la economía era principalmente agraria con una mayoría de población rural. Esto



Fig. 1.

Joan Planella: *La nena obrera*, 1882.

dio lugar a que se desarrollara un movimiento romántico superficial e inconsciente.

El Romanticismo alcanza su apogeo en España entre 1835 y 1840 durante la regencia de María Cristina; cuando triunfa el Liberalismo y los absolutistas son derrotados, retornan los escritores e intelectuales que habían sido exiliados y que estuvieron en contacto directo con el Romanticismo europeo.

1.1.2.2. Vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer



Fig. 2.

Valeriano Bécquer: *Retrato de Gustavo Adolfo Bécquer*, 1862.

Gustavo Adolfo Bécquer nació en Sevilla en el año 1836. Fue hijo del pintor José Domínguez Insausti. Fue el quinto hijo de una familia de ocho varones. Siendo pequeño quedó huérfano de madre y de padre. En su juventud trató de dedicarse a la pintura como su padre y su hermano Valeriano, al cual estuvo muy unido. A los 18 años se traslada a Madrid y comienza a colaborar con diversas revistas escribiendo artículos, pero esto no le generaba suficientes ingresos y llegó a vivir casi en la miseria.

“A los 21 años contrajo tuberculosis, lo que le obligó a pasar algunas temporadas en el monasterio de Veruela, a los pies del Moncayo”⁵, en Zaragoza y le provocó grandes penurias.

Estando en Madrid se enamoró de Julia Espín, pero fue un amor desgraciado, ya que, no fue correspondido. Se estabilizó como periodista y llegó incluso a ejercer como censor de novelas, pero la revolución de 1868 con el posterior derrocamiento de Isabel II le hizo volver al periodismo. Se casó con Casta Esteban con la que tuvo tres hijos y de la cual se separó y se reconcilió poco antes de morir. Murió en el año 1870, a los 34 años. Sus obras no fueron publicadas hasta después de su muerte.⁶

Bécquer, por lo tanto, nace cuando el movimiento romántico ya se está apagando y es precedido por el movimiento que liderará las últimas décadas

⁵ ARTEAGA, J.M.; HERNÁNDEZ. Op. Cit. Pág. 219.

⁶ ALONSO GONZÁLEZ, C. “Contexto histórico literario – Bécquer” en *Intelijencia*. 2012. [consulta en: 2019-1-5]. Disponible en: <<http://intelijencia.blogspot.com/2012/11/contexto-historico-literario-becquer.html>>

del siglo XIX: el Realismo. Su desarrollo como artista se encuentra en una encrucijada entre estos dos movimientos.

Con respecto a los temas que trata, son puramente románticos. Pero lo que diferencia a Bécquer dentro de la poesía romántica es su capacidad para superar el estilo retórico, rebuscado y ampuloso de los primeros románticos, hasta alcanzar una expresión muy sencilla, emotiva, sugerente y cercana al lector. Esto le ha llevado a ser maestro de los mejores poetas del siglo XX, como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Luis Cernuda.⁷

La totalidad de su producción poética se encuentra agrupada dentro de las *Rimas*, que es un conjunto de casi ochenta breves composiciones que se pueden leer como la descripción y evolución de una experiencia amorosa, que va desde la felicidad de los primeros momentos, hasta el dolor y la angustia que se revelan en los últimos textos.

Se ha establecido una clasificación de las Rimas según la temática en cuatro bloques sucesivos que son: la creación poética, el amor, el desengaño amoroso, la angustia, y la muerte.

Las Rimas son una magnífica obra que nos demuestran la calidad del trabajo de Bécquer, pero su importancia no debe hacernos olvidar que el escritor sevillano también era un gran prosista. Y de ello son prueba sus *Leyendas*. En ellas, y siendo Bécquer un poeta posromántico, podemos encontrar elementos estéticos propios del Romanticismo, especialmente los relacionados con el escenario: ruinas, escenas nocturnas, lluvia, rayos, soledad, vejez, misterio, melancolía, tenebrismo, silencio...

Las Leyendas están formadas por una serie de 18 títulos en la cual nos podemos encontrar cuentos fantásticos, narraciones tradicionales e incluso poemas escritos en prosa. Recrean ambientes fantásticos y rodeados de una atmósfera misteriosa y sobrenatural. Estos textos reflejan también el estilo característico de Bécquer en el que destaca la sencillez de la expresión y su sensibilidad. En definitiva, las Leyendas son una magnífica muestra de la riqueza y el nivel de escritura de Bécquer.

⁷ ARTEAGA, J.M. y HERNÁNDEZ, G. Op. Cit. Pág. 219.

1.2. LAS JOYAS DEL SIGLO XIX

La Revolución Industrial marcó sin duda un antes y un después en la vida moderna y afectó a todos los aspectos de la sociedad. En épocas anteriores, las joyas habían pertenecido exclusivamente a obispos, aristócratas y monarcas, pero gracias a la riqueza generada con la industrialización y el auge de la burguesía cada vez más adinerada, esta situación cambió por completo. Esta nueva clase social, quería llegar al nivel de lujo de la aristocracia, pero no todos podían permitirse este estilo de vida, por lo que se empezaron a descubrir nuevos materiales para la creación de joyas que imitaban el aspecto y la belleza de las joyas preciosas, pero su precio era mucho más asequible⁸.

A finales de siglo se desarrolla el movimiento Art Nouveau (conocido en España como Modernismo) que tenía el objetivo de romper con el orden y las normas establecidas en las Bellas Artes y las Artes Aplicadas. “El Art Nouveau fue un estilo artístico que se desarrolló en Europa durante finales del siglo XIX y principios del XX. Un nuevo concepto que llegó para cambiar las ideas preconcebidas adaptándose a una vida más moderna, inspirándose en las formas de la naturaleza y el mundo vegetal. Este modelo se vio representado desde ámbitos profesionales hasta otros más cotidianos”.⁹

El Art Nouveau es el sucesor del movimiento Arts & Crafts que surge a mitad del siglo XIX en Inglaterra y cuyo iniciador es el artista William Morris. Este movimiento pretendía elevar el valor de la artesanía y las artes aplicadas al nivel de importancia que tenían en épocas pasadas. “Arts & Crafts se proponía unas reformas no sólo artísticas sino también sociales. Más que un estilo era una actitud nueva de entender y enfrentar la vida”.¹⁰

“El slogan principal del movimiento Arts and Crafts era «¡Convirtamos a nuestros aristas en artesanos y a los artesanos en artistas!» Esta idea era un

⁸ PIGNOTTI, C. *La “Joyería Contemporánea”, una nueva esfera artística. De la artesanía manual a la artesanía conceptual*. [tesina fin de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011.

⁹ ROMERO, A. Art Nouveau, el estilo artístico que cambió Europa. En: *El norte de Castilla*. Valladolid. El Norte de Castilla S. A. 2018.

¹⁰ DUNCAN, A. *El art Nouveau*. Barcelona: Ediciones Destino, 1995. Pág. 11.

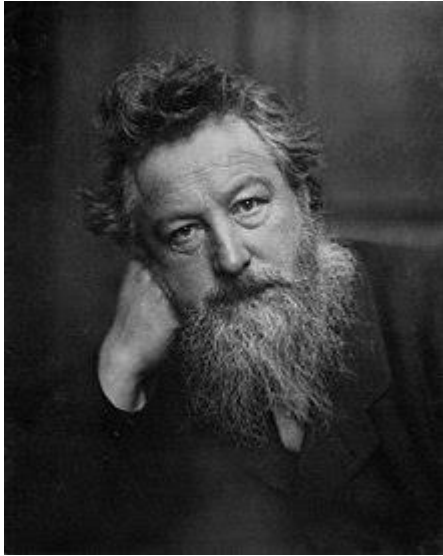


Fig. 3.
Frederick Hollyer: fotografía de William Morris, 1887.

recuerdo del período medieval o del renacentista, cuando existía una distinción mucho menor entre artesano y artista”¹¹.

Se producían todo tipo objetos artesanales utilizados en todos los aspectos de la vida cotidiana y defendían que éstos debían tener un carácter artístico y además ser accesibles para toda la población.

Morris diagnosticó una “crisis de las artes y de la estética”¹². Para él el arte consistía en hacer que la vida cotidiana adquiriese un carácter de belleza y veía las labores manuales como una vía de escape del trabajo en la industria, casi siempre precario.

Aunque durante el desarrollo de los movimientos Arts & Crafts y Art Nouveau el Romanticismo había casi desaparecido, todos ellos surgen en la misma época, por lo tanto, es inevitable que tengan alguna característica en común. El interés por otras culturas, sobre todo las orientales o exóticas, y la fascinación por las civilizaciones antiguas y, en general las épocas del pasado siguieron estando presentes en estos nuevos movimientos. El interés por otras culturas de la época se fomentó también gracias a las exposiciones universales que empezaron a realizarse a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

El centro más importante en la producción de joyería durante esta época fue París. Como hemos dicho antes, surgió un nuevo tipo de joyería que se alejaba de la tradicional, la cual daba el máximo valor a los materiales utilizados, que eran preferentemente metales y piedras preciosas. Sin embargo, la nueva corriente de joyería defendía lo artístico como lo más valioso a tener en cuenta en una joya. Este “fue el estilo elegido por casi toda la nueva generación de joyeros que se sintió atraída a mediados de la década de 1890 por el movimiento Art Nouveau. Muchos carecían del dinero necesario para comprar piedras caras, por lo cual adoptaron sin esfuerzo el concepto alternativo que primaba el diseño”¹³.



Fig. 4.
René Lalique: *Broche de serpientes*. Oro y esmalte, 1898-99.

¹¹ BENTON, T. y MILLIKIN, S. *El movimiento Arts and Crafts*. Madrid: ADR ediciones, 1982. Pág. 12.

¹² PIGNOTTI, C. Op. Cit. Pág. 30.

¹³ DUNCAN, A. Op. Cit. Pág. 146.

El joyero René Lalique fue uno de los pioneros en la utilización de nuevos materiales: trabajó mucho con el vidrio y sus múltiples posibilidades, ya que podía aportar belleza a las piezas a pesar de no ser un material precioso; también experimentó con el cuerno de buey y el carey, el primero era un material muy barato que trabajado cuidadosamente podía llegar a ser muy “bello, ligero y resistente”¹⁴.

Los esmaltes, típicos del Renacimiento, se hicieron muy populares sobre el 1900. Se utilizaron para imitar los colores de las piedras preciosas, para crear sensaciones y efectos de profundidad, luminosidad y transparencia, y también para sombrear las piezas con retratos y darles así un efecto más realista.

1.3. REFLEXIÓN SOBRE LA RELACIÓN ENTRE ARTE Y ARTESANÍA

La artesanía nace de la necesidad de crear objetos para el uso cotidiano, objetos para facilitar las labores y actividades humanas. Con el paso del tiempo y a medida que se iban descubriendo materiales y técnicas, estos objetos artesanos eran cada vez mejores, más elaborados e incluso llegaron a adquirir valores simbólicos, como pueden ser por ejemplo los objetos dedicados a la religión, como cálices, sillerías... Las joyas, consideradas objetos artesanales, han existido desde los comienzos de la especie humana. En la prehistoria ya se realizaban adornos hechos con materiales primitivos que se podían encontrar fácilmente, como conchas marinas, huesos, piedras talladas o madera. Estos adornos podían tener diversas funciones: podían ser simplemente decorativos; tener una funcionalidad religiosa o espiritual, siendo utilizados como amuletos para protegerse de los peligros de la naturaleza o empleados para la realización de rituales; o bien podían ser elementos que reflejasen el estatus social o el rango al que se pertenecía. Este tipo de joyas existieron incluso antes de que apareciese la lengua hablada o escrita.



Fig. 5.
Anillo del Neolítico antiguo (V-IV a.C.) hecho de hueso.

¹⁴ PIGNOTTI, C. Op. Cit. Pág. 26.

No obstante, el arte también surge de una necesidad social. Las primeras manifestaciones artísticas nacen de la inquietud humana para entender el mundo, lo que nos rodea, y también de sentir una cierta protección, haciendo por ejemplo representaciones de dioses en formato de escultura o pintura en las paredes para invocar a la buena suerte durante la caza. Se puede decir que estas creaciones artísticas son uno de los primeros elementos que supusieron el desarrollo del carácter humano: ir más allá de la simple supervivencia. Por lo tanto, en sus orígenes el arte y la artesanía no tenían una diferenciación tan evidente. Fue con el paso del tiempo a medida que fueron desarrollándose y fueron adquiriendo significados y funciones diferentes. Mientras que una obra de arte es única e irrepetible y toda copia que se haga, por idéntica que sea, será automáticamente menos valiosa, un objeto artesanal puede ser reproducido tantas veces como se quiera y cada una de las piezas tendrá el mismo valor que las otras. Si bien es cierto que todas las disciplinas, tanto de arte como de artesanía, requieren de un control de unas determinadas técnicas y conocimientos, no tienen la misma relevancia en ambas. En el arte la técnica es muy importante, pero la expresión lo es todavía más. Es decir, el objetivo del arte es expresar algo, ya sea un pensamiento, una emoción, una historia o un acontecimiento, como por ejemplo las representaciones de pasajes de la biblia, escenas de mitos y leyendas, hechos históricos... Por lo tanto, la técnica aquí se convierte en una mera herramienta para conseguir un objetivo concreto que es el de contar algo. La consideración del resultado como arte es independiente de la ejecución correcta de la técnica. Sin embargo, la artesanía no se centra tanto en la expresión sino en la habilidad y dominio de las técnicas para lograr el fin deseado. Por supuesto, se necesita también un proceso creativo y expresivo para realizar los diseños de los objetos artesanales, pero no es su finalidad. Como se ha dicho antes, un diseño de una pieza artesanal puede ser reproducido tantas veces como se desee y su valor seguirá siendo el mismo, ya que no se busca originalidad sino calidad.

En la actualidad la situación del mundo de la artesanía ha cambiado notablemente. Con la Revolución Industrial la demanda de productos artesanales descendió bruscamente, pues los productos realizados mecánicamente eran mucho más baratos y accesibles que los artesanales. El

auge posterior tan brutal de las industrias ha provocado que actualmente los gremios de artesanos estén desapareciendo porque apenas hay gente que compre sus productos. Por otro lado, el arte también ha experimentado muchos cambios, pero muy diferentes, o incluso opuestos, a los de la artesanía. Hoy en día hay muchos más artistas, más disciplinas, más técnicas, más materiales... es también un arte mucho más personal y con significados y conceptos mucho más complejos que los del pasado. Además, el número de compradores o coleccionistas de arte es mucho mayor, ya que ha aumentado el número de personas con gran poder adquisitivo.

Hablemos ahora de la joyería. Ésta ha sido una disciplina constante en su evolución a lo largo de los siglos, aunque el cambio más drástico se ha producido en la época contemporánea. Hoy en día, la joyería comprende innumerables técnicas, materiales, significados, funciones... Se ha liberado de las normas y los cánones clásicos y se ha convertido en una rama más del arte. La joyería contemporánea es el medio en el que trabajan muchos artistas actualmente, crean piezas únicas a través de las cuales expresan sus ideas y sentimientos y que son verdaderas obras de arte. Muchos de estos artistas, además, trabajan con la experimentación, tanto de materiales como de técnicas o formas.

Para concluir, cabe decir que la artesanía es un producto cultural, es decir, cada cultura, país o región tiene una artesanía típica, que refleja las características del lugar, sus tradiciones y su historia. Las artesanías pueden ser consideradas un arte, y más hoy en día, que las normas, tradiciones y convenciones sociales son cuestionadas constantemente.

1.4. JOYERÍA CONTEMPORÁNEA: BREVE INTRODUCCIÓN

“La joyería Contemporánea es arte conceptual, donde el virtuosismo técnico, la valoración en la habilidad del oficio, y todo lo que se entiende por el proceso e incluso el resultado pierde importancia a favor de la idea o del valor artístico del objeto en cuestión.

Se caracteriza principalmente por desvincularse con la joyería tradicional, convirtiéndose como un fenómeno de libre albedrío donde el artista plasma un

concepto, y utiliza cualquier material para llevar a cabo la obra plástica convertida en joya”¹⁵.

Dentro de la joyería contemporánea cabe diferenciar entre joyería de autor y artistas joyeros. Este primer término se refiere a aquellos artistas pertenecientes a otras disciplinas como la pintura o la escultura que se interesan por la orfebrería y deciden diseñar piezas y encargar su realización a un orfebre, una creación colaborativa. En cambio, los artistas joyeros surgen desde el campo de la joyería y se interesan una vez conocida la técnica por nuevos materiales y técnicas y por dar un discurso más artístico a sus creaciones.

La experimentación se convirtió en aspecto muy importante a tener en cuenta a la hora de valorar cualquier producción artística de vanguardia. Esto, junto con la desaparición de barreras entre disciplinas y el afán por la originalidad fue lo que llevó a artistas como Dalí a involucrarse en la joyería. Para Dalí ésta era una ampliación de su producción artística.¹⁶ Algunas de sus joyas son ejemplo de uno de los debates más populares sobre la joyería contemporánea, que es la cuestión de si se puede considerar joya a algo que no se puede llevar puesto.

La joyería contemporánea va más allá de la utilidad del objeto: defiende la importancia de la idea, del proyecto, del estudio, del mensaje que el artista quiera transmitir a través de sus piezas. También va más allá de la importancia que se le suele dar al coste de los materiales, lo que importa es lo que se cuenta. “Es contar historias a través de una joya”¹⁷.

Las joyas se convierten entonces en una disciplina más del arte contemporáneo, utilizando la técnica o unos determinados parámetros que clasifican estas piezas como joyas como soporte para la creación artística. Así mismo, los espectadores tienen un papel fundamental en esta nueva



Fig. 6.
Salvador Dalí: *La persistencia de la memoria*. Oro y diamantes. 1949.

¹⁵ BERMÚDEZ, M. *Conocimientos básicos de joyería. ¿Qué es la joyería contemporánea?* 2018. [consulta en: 2019-2-10]. Disponible en: <<https://www.jewelrycooltrend.com/que-es-joyeria-contemporanea/>>

¹⁶ PIGNOTTI, C. Op. Cit. Pág. 55.

¹⁷ BERMÚDEZ, M. Op. Cit. [consulta en: 2019-2-10]. Disponible en: <<https://www.jewelrycooltrend.com/que-es-joyeria-contemporanea/>>

disciplina, pues es importante su disposición a entender las piezas y a considerarlas como obras de arte.

Es importante destacar que la joyería contemporánea sí valora las habilidades técnicas, pero, sencillamente, no como una condición esencial.

1.5. REFERENTES ARTÍSTICOS

1.5.1. Cova Ríos

Cova Ríos es una arquitecta y artista contemporánea multidisciplinar que trabaja, entre otras cosas, la joyería artística. Sus joyas tienen un carácter muy expresivo, lo que se ve reflejado sobre todo en la utilización del color. Sus joyas destacan por su colorido y muchas veces por sus atrevidas formas. Pero quizás el aspecto más llamativo de la obra de esta artista no es el color en sí, sino sus distintas maneras de aplicarlo: utiliza esmaltes, minerales, resina, metacrilato de colores, vidrio, e incluso corales. Además, trabaja con materiales muy variados para crear sus piezas y uno de ellos es la cerámica, la cual trabaja en su serie de joyas *Océano*. Crea formas muy sencillas que junto con el color forman una colección muy alegre e interesante.



Fig. 7.
Cova Ríos: anillos de la serie *Emergencias*. 2017.



Fig. 8.
Cova Ríos: anillos de la serie *Metacrilato*. 2015.

La obra de Cova Ríos refleja una clara inspiración en la naturaleza. Muchas de sus piezas tienen formas orgánicas o se asemejan a elementos de la naturaleza como árboles, hielo, plantas o rocas. Otro elemento muy importante en sus obras son las texturas que, junto con el color, hacen que sus

piezas tengan una gran potencia visual y permiten a la artista crear composiciones con una buena armonía.¹⁸

1.5.2. Ceraselle

Ceraselle es una empresa de diseño de joyas, situada en Sevilla, que fue fundada por dos arquitectas italianas, Ilaria de Pasquale y Marica Vazzana, en el 2009. El material principal que utilizan para crear sus piezas es la cerámica, junto con el cuero y metales. Les interesa sobre todo el trabajo con esmaltes y los resultados tan fascinantes que se pueden obtener con ellos y experimentar con los límites de la materia, de la arcilla y llevarlos a su extremo.



Fig. 9.

Ceraselle: aplicaciones de cerámica sobre una modelo de Leonardo Cano.



Fig. 10.

Ceraselle: aplicaciones de cerámica para una colección de moda de Leonardo Cano, 2012.

Algunas de sus colecciones se inspiran en formas de la naturaleza como las colecciones de *Birds* o *Coquelicot*¹⁹, en las cuales representan figuras de pájaros y amapolas, pero también tienen una fuerte tendencia a lo abstracto y ejemplo de esto es la colección *Duo* en la cual destacan las líneas puras y la simplicidad de la abstracción, con unos botones de cerámica cerrando unas gargantillas hechas de cuero.

¹⁸ RÍOS, C. En: covarios.com. [Consulta en: 2018-10-05]. Disponible en: <<http://www.covarios.com/>>

¹⁹ CERASELLE. En: ceraselle.com. [Consulta en: 2019-04-20]. Disponible en: <<https://www.ceraselle.com/>>

Venden sus colecciones en museos y tiendas de todo el mundo, como Estados Unidos, Francia, Alemania, Italia, Reino Unido, Azerbaiyán, etc. Se dieron a conocer tras presentarse en la feria internacional de bisutería de París, Éclat de Mode en 2010. Han colaborado con varios diseñadores de moda, Leandro Cano y Marta Driusso, creando piezas únicas.²⁰

2. PRODUCCIÓN PERSONAL

Cabe explicar que este proyecto consta de dos variantes: por una parte, están las piezas que se realizaron durante la asignatura de *Proyectos de fundición artística*: todas ellas son anillos hechos en plata. Por otra parte, encontramos las piezas realizadas durante la asignatura de *Cerámica y creación interdisciplinar*: entre estas piezas podemos encontrar sobre todo colgantes y algunos pendientes.

2.1. PROCESO CREATIVO A PARTIR DE LA LECTURA

2.1.1. Rimas

“Bécquer demuestra en sus escritos una preocupación casi obsesiva por el lenguaje como medio de acercarse a la realidad última.

El poeta, a pesar de su intento, no puede lograr una unidad total con ese espíritu, fuerza que se esconde tras el acto poético, esencial pero indefinible, y a la que puede responder, pero no puede expresar plenamente. De este modo, toda poesía es siempre expresión del misterio y nace con el deseo de una perfección imposible.

Para Bécquer la poesía es un medio de llegar al fondo de la realidad y de acercarse hasta lo absoluto, foco eterno y ardiente de hermosura del que procede toda la del mundo. Esto es lo que convierte a Bécquer en el primer

²⁰ MOLINA, M. Joyas de cerámica sevillana conquistan los museos. Ceraselle ha llegado a las tiendas del Victoria & Albert y del Louisiana de Arte Moderno. En: *El País*. Sevilla. Ediciones El País S.L. 2015. [Consulta en: 2019-04-20]. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2015/11/17/estilo/1447784450_664249.html

poeta español moderno y en precursor de varias corrientes poéticas modernas²¹.

2.1.1.1. Al azar.



Fig. 11.

Mireia Coronado Sánchez: *Al azar*, 2019.

*Saeta que voladora
Cruza, arrojada al azar,
Sin adivinarse dónde
Temblando se clavará;*

*Hoja que del árbol seca
Arrebata el vendaval,
Sin que nadie acierte el surco
Donde a caer volverá;
Gigante ola que el viento
Riza y empuja en el mar,
Y rueda y pasa, y no sabe
Qué playa buscando va;
Luz que en cercos temblorosos
Brilla, próxima a espirar,
Ignorándose cuál de ellos
El último brillará;*

*Eso soy yo, que al acaso
Cruzo el mundo, sin pensar
De dónde vengo, ni adónde
Mis pasos me llevarán.*

G. A. Bécquer: *Rima II*.

En este poema Bécquer, con el uso de diferentes metáforas, hace una descripción de sí mismo (“eso soy yo”), y de su vida; se define como un alma errante, como un ser que no sabe de dónde viene ni a dónde va. Vive su vida sin un rumbo fijo, dejándose llevar y esperando a ver qué le depara el futuro. Transmite una sensación de desconcierto y desorientación.

Esta rima sugiere una idea de movimiento, pero un movimiento sin una dirección concreta, un elemento que da vueltas, sin rumbo. Para llevar este concepto a algo material, la idea era crear un elemento lineal que representara

²¹ LÓPEZ CASTRO, A. Bécquer y la búsqueda de lo absoluto. En: *Estudios humanísticos. Filología*. León. Universidad de León. 1988. [consulta en: 2019-01-12]. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104711>>

el tiempo y la vida del poeta, y darle movimiento enrollándolo sobre sí mismo, haciendo que vaya en una y otra dirección, que represente ese rumbo sin sentido del que habla el Bécquer.

2.1.1.2. Genio creador.

*Sacudimiento extraño
Que agita las ideas,
Como huracán que empuja
Las olas en tropel;*

*Murmullo que en el alma
Se eleva y va creciendo,
Como volcán que sordo
Anuncia que va a arder;
[...]*

*Ideas sin palabras,
Palabras sin sentido;
Cadencias que no tienen
Ni ritmo ni compás;*

*Memorias y deseos
De cosas que no existen;
Accesos de alegría,
Impulsos de llorar;*

*Actividad nerviosa
Que no halla en qué emplearse;
Sin riendas que le guíe
Caballo volador;*

*Locura que el espíritu
Exalta y enardece;
Embriaguez divina
Del genio creador...
¡Tal es la inspiración!*

*Gigante voz que el caos
Ordena en el cerebro,
Y entre las sombras hace
La luz aparecer;*

*Brillante rienda de oro,
Que poderosa enfrena
De la exaltada mente
El volador corcel;*

*Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata;
Sol que las nubes rompe
Y toca en el zenit;*

*Inteligente mano,
Que en un collar de perlas
Consigue las indóciles
Palabras reunir;*

[...]

*Atmósfera en que giran
Con orden las ideas,
Cual átomos que agrupan
Recóndita atracción;
Raudal en cuyas ondas
Su sed la fiebre apaga;
Oasis que al espíritu
Devuelve su vigor...
¡Tal es nuestra razón!*

*Con ambas siempre en lucha
y de ambas vencedor,
tan sólo el genio puede
A un yugo atar las dos.*

G. A. Bécquer: *Rima III.*



Fig. 12.

Mireia Coronado Sánchez: *Genio creador*, 2019.

Esta rima habla sobre el “yo creador” figura que aparece en el Romanticismo y que se refiere al propio poeta. Se hace una comparación sobre las dos partes, totalmente opuestas, que forman parte del ser y lo constituyen como uno solo. Por un lado, se encuentra la inspiración, la parte irracional de las personas, los sentimientos que se describen como rebeldes, desordenados, intensos, fugaces. Esto lo compara con huracanes y volcanes entre otras cosas, elementos de la naturaleza que se conocen por ser violentos, impredecibles y poderosos. Por otro lado, se habla de la razón, la calma, la serenidad, esa parte que aclara las cosas, que ordena las ideas: algo totalmente opuesto.

En los últimos cuatro versos reflexiona sobre lo complicado que es mantener estas dos partes del ser humano en equilibrio y que *tan sólo el genio* es capaz de hacerlo y de sacar el mayor provecho de ambas.

La idea para esta pieza era hacer un colgante que estuviese formado por dos partes que representasen esas dos caras del ser humano que se describen en el poema: la parte emocional y creativa y la parte racional. La primera se representaría como la describe Bécquer: desordenada, caótica y sin sentido. Por otro lado, la parte racional sería algo más uniforme, armonioso y sereno, que reflejase esa calma y orden de las que se habla.

La forma sería algo parecido a un cerebro (la silueta) partido por la mitad. Una mitad sería más geométrica, lisa, que dé una sensación de orden, y la otra sería más orgánica con texturas, desordenada.

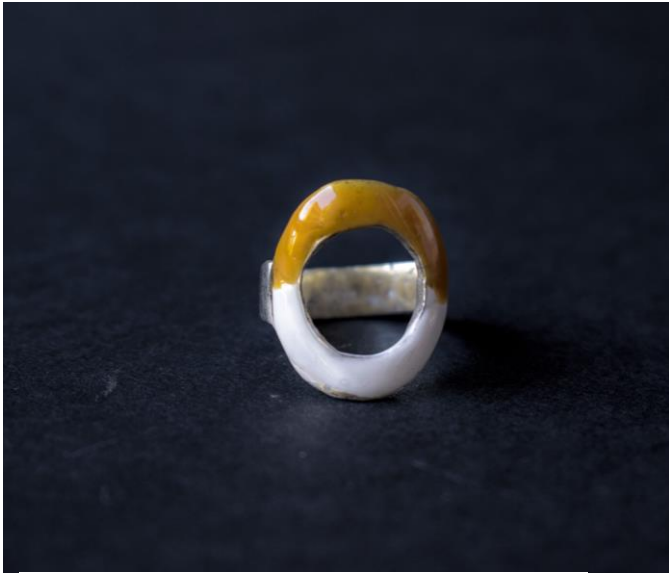
2.1.1.3. *Indefinible esencia.*

Fig. 13.

Mireia Coronado Sánchez: *Indefinible esencia*, 2019.

*Espíritu sin nombre
Indefinible esencia,
Yo vivo con la vida
Sin formas de la idea.*

*o busco de los siglos
las ya borradas huellas,
Y sé de esos imperios
De que ni el nombre queda.*

*Yo nado en el vacío.
Del sol tiemblo en la hoguera.
Palpito entre las sombras
Y floto con las nieblas.*

*Yo sigo en raudó vértigo
Los mundos que voltean,
Y mi pupila abarca
La creación entera.*

*Yo soy el fleco de oro
De la lejana estrella;
Yo soy de la alta luna
La luz tibia y serena.*

*Yo sé de esas regiones
A do un rumor no llega
Y dónde informes astros
De vida un soplo esperan.*

*Yo soy la ardiente nube
Que en el ocaso ondea;
Yo soy del astro errante
La luminosa estela.*

*Yo soy sobre el abismo
El puente que atraviesa;
Yo soy la ignota escala
Que el cielo une a la tierra,*

*Yo soy nieve en las cumbres,
Soy fuego en las arenas,
Azul onda en los mares,
Y espuma en las riberas.*

*Yo soy el invisible
Anillo que sujeta
El mundo de la forma
Al mundo de la idea.*

*[...]
Yo, en las cavernas cóncavas,
Do el sol nunca penetra,
Mezclándome a los gnomos,
Contemplo sus riquezas.*

*Yo, en fin, soy ese espíritu,
Desconocida esencia.
Perfume misterioso
De que es vaso el poeta.*

G. A. Bécquer: *Rima V.*

Este poema habla sobre la figura del poeta y sobre la poesía. Hace una descripción del poeta y, por lo tanto, de sí mismo, como el único ser que puede conectar el mundo de las ideas con el mundo de la forma. Hace referencias constantes a la naturaleza comparando la figura del escritor con fenómenos y elementos naturales que destacan por su singularidad y unicidad.

Además, hace diversas referencias a elementos cálidos y fríos como “Yo soy nieve en las cumbres, / soy fuego en las arenas”, queriendo representar esa dualidad del poeta y su capacidad para moverse entre esos dos mundos de los que se ha hablado antes. Esto junto con la estrofa que describe al poeta como “el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea” llevaron a imaginar un anillo con una forma circular dividida en dos mitades;

una de un color cálido como naranja, y la otra de un color luminoso y más frío como el blanco, representando con estos dos colores los dos mundos de los que se habla, y el círculo la unión de ellos, es decir, el poeta.

2.1.1.4. *Relámpagos sobre un cielo de nieve.*

*Despierta, tiemblo al mirarte; Despierta, hablas, y al hablar, vibrantes
dormida, me atrevo a verte; tus palabras parecen
por eso, alma de mi alma, lluvia de perlas que en dorada copa
yo velo mientras tú duermes. se derrama a torrentes.*

*Despierta, ríes, y al reír, tus labios Dormida, en el murmullo de tu aliento
inquietos me parecen acompasado y tenue,
relámpagos de grana que serpean escucho yo un poema que mi alma
sobre un cielo de nieve. enamorada entiende...
-¡Duerme!*

*Dormida, los extremos de tu boca Sobre el corazón la mano
pliega sonrisa leve, me he puesto por que no suene
suave como el rastro luminoso su latido y de la noche
que deja un sol que muere. turbe la calma solemne.
-¡Duerme!*

*Despierta, miras, y al mirar, tus ojos De tu balcón las persianas
húmedos resplandeces cerré ya por que no entre
como la onda azul, en cuya cresta el resplandor enojoso
chispeando el sol hiere. de la aurora y te despierte...
-¡Duerme!¹*

*Al través de tus párpados, dormida,
tranquilo fulgor viertes,
cual derrama de luz templado rayo,
lámpara transparente...
-¡Duerme!*

G. A. Bécquer: *Rima XXVII*



Fig. 14.

Mireia Coronado Sánchez: *Relámpagos sobre un cielo de nieve*, 2019.

En esta rima Bécquer habla sobre su amada y sobre los diferentes sentimientos que le provoca mientras duerme y mientras está despierta. Va comparando las dos situaciones y la belleza que observa en ella tanto en una situación como en la otra. Cuando habla de cuando está despierta hace referencias a cosas vibrantes, temblorosas o serpenteantes, da una sensación de vitalidad y energía. Cuando duerme, describe elementos suaves, tranquilos y serenos, provocando una sensación de calma y paz.

Estas dos situaciones opuestas me sugirieron la idea de crear un anillo formado por dos piezas; por una parte, un anillo liso que representase el momento en el que duerme, la calma; y, por otra parte, un anillo con forma zigzagueante que representase el movimiento, la acción de estar despierta o incluso el latido del corazón. Irían colocados uno encima de otro, sin estar unidos.

2.1.1.5. *Tu mirada.*



Fig. 15.

Mireia Coronado Sánchez: *Tu mirada*, 2019.

*Te vi un punto, y, flotando ante mis ojos
La imagen de tus ojos se quedó,
Como la mancha oscura, orlada en fuego,
Que flota y ciega, si se mira al sol.
Adonde quiera que la vista fijo,
Torno a ver sus pupilas llamear;
Mas no te encuentro a ti; que es tu mirada:
Unos ojos, los tuyos, nada más.
De mi alcoba en el ángulo los miro
Desasidos fantásticos lucir:
Cuando duermo, los siento que se ciernen
De par en par abiertos sobre mí.
Y sé que hay fuegos fatuos que en la noche
Llevan al caminante a perecer:
Yo me siento arrastrado por tus ojos,
Pero adonde me arrastran, no lo sé.*

G. A. Bécquer: *Rima XIV.*

En esta rima Bécquer habla sobre los ojos de la mujer de la que está enamorado, se le han quedado grabados en la memoria, los ve en todas

partes, despierto o dormido. El poeta cuenta esta experiencia como una historia en la cual se describe primero el encuentro con esos ojos. Después explica cómo no puede olvidarse en ningún momento de aquella mirada. Y finalmente, expresa su impotencia y debilidad ante aquellos ojos que le llevan a hacer cosas que no puede controlar.

Como el poema habla sobre cómo se le han grabado los ojos en su mente, la idea es crear una pieza que simule la estética de un grabado, con los colores blanco y negro y con un elemento de dibujo. El dibujo sería el de unos ojos de un estilo más bien expresionista o abstracto, no figurativo, ya que en el proyecto encaja mejor algo de ese estilo. Se pensó en hacer el dibujo en positivo y negativo, por delante y por detrás de la pieza, y que fuesen unos pendientes para que hubiera dos piezas iguales y así poder ver mejor el efecto de positivo-negativo.

2.1.1.6. Nuestras dos almas.



Fig. 16.

Mireia Coronado Sánchez: *Nuestras dos almas*, 2019.

*Dos rojas lenguas de fuego
que a un mismo tronco enlazadas
se aproximan y al besarse
forman una sola llama;*

*dos notas que del laúd
a un tiempo la mano arranca
y en el espacio se encuentran
y armoniosas se abrazan;*

*dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata;*

*dos jirones de vapor
que del lago se levantan
y al juntarse allí en el cielo
forman una nube blanca:*

*dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden...:
eso son nuestras dos almas.*

G. A. Bécquer: *Rima XXIV*.

En este poema Bécquer habla y describe cómo es la relación entre él y su amada, la describe como una unión y una armonía amorosa perfectas. Para explicar todo esto utiliza metáforas que explican cómo ellos, dos personas totalmente diferentes, logran crear una unión perfecta, cómo consiguen ser un mismo ser cuando están juntos.

Para esta rima se quería representar esta unión de las dos personas. Para ello, se pensó hacer un colgante formado por dos tiras de barro que empezasen separadas pero que se unieran hasta acabar siendo uno. Las dos tiras de barro de unirían en una espiral.

2.1.1.7. Horas del pasado.



Fig. 17.

Mireia Coronado Sánchez: *Horas del pasado*, 2019.

*Quando volvemos las fugaces horas
del pasado a evocar,
temblando brilla en sus pestañas negras
una lágrima pronta a resbalar.
Y, al fin, resbala y cae como gota
de rocío al pensar
que cual hoy por ayer, por hoy mañana,
volveremos los dos a suspirar.*

G. A. Bécquer: *Rima LIV*.

Este es un poema muy breve, el más corto de todos los que se han trabajado, pero transmite muchos sentimientos. Habla sobre la añoranza de tiempos pasados que se intuyen como mejores, pues al recordarlos la persona de la que habla derrama una lágrima. También se puede ver que el poeta se lamenta sobre la fugacidad del tiempo. Tiene referencias también al amor y, seguramente, a un amor perdido o un amor del pasado.

El elemento más inspirador de este poema es la imagen que describe de una lágrima que tiembla en unas pestañas negras y que finalmente resbala y

cae. Es una manera muy poética de describir la tristeza que siente por la pérdida o el recuerdo del pasado.

La idea para esta rima fue la de interpretar esta imagen que se describe y hacer un anillo con un pequeño círculo que representase la lágrima que cae y sobre él, unos pequeños hilos de color negro que representan las pestañas.

2.1.1.8. Monótona.



Fig. 18.

Mireia Coronado Sánchez: *Monótona*, 2019.

*Hoy como ayer, mañana como hoy,
iy siempre igual!
un cielo gris, un horizonte eterno,
iy andar... andar!*

*Moviéndose a compás, como una estúpida
máquina, el corazón;
la torpe inteligencia, del cerebro
dormía en un rincón.*

*El alma, que ambiciona un paraíso,
buscándolo sin fe;
fatiga, sin objeto, ola que rueda
ignorando por qué.*

*Voz que incesante con el mismo tono
canta el mismo cantar;
gota de agua monótona que cae,
y cae sin cesar.*

*Así van deslizándose los días
unos de otros en pos,
hoy lo mismo que ayer... y todos ellos
sin goce ni dolor.*

*¡Ay! a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir...
Amargo es el dolor; pero siquiera
¡padecer es vivir!*

G. A. Bécquer: *Rima LVI*

Este poema es quizás el más triste de todos los escogidos. Habla sobre la monotonía y lo angustiosa que ésta puede llegar a ser. Es una oda al hastío; anhela el pasado, más concretamente, el sufrimiento que él sentía en el pasado, pues, aunque era doloroso, al menos sentía algo. Bécquer refleja en

este poema que está cansado de la rutina, de cómo pasan los días, uno detrás de otro, sin parar y cada uno igual que el anterior. No siente nada y para él no sentir nada es como no estar vivo. Compara su corazón con una máquina estúpida que late al compás, sin parar, aunque la persona no sienta ni un mínimo de vida en su interior.

Esta rima sugería hacer algo con un patrón que repitiese, con piezas iguales y colocadas consecutivamente, tratando de recrear esa monotonía, ese paso de los días todos iguales.

Surgió así la idea de hacer una especie de cuentas de collar, en forma de reloj de arena, representando a los días. Además, se pretendía que el collar, de alguna manera, produjese una sensación de angustia o de incomodidad, como si te atrapase. Para ello se pensó hacer una gargantilla, es decir, un collar que estuviese muy pegado al cuello, pero por supuesto sin llegar a hacer daño.

2.1.2. Leyendas



“[...] Sobre una de estas rocas, sobre una que parecía próxima a desplomarse en el fondo de las aguas, en cuya superficie se retrataba, temblando, el primogénito de Almenar, de rodillas a los pies de su misteriosa amante, procuraba en vano arrancarle el secreto de su existencia.

Ella era hermosa, hermosa y pálida como una estatua de alabastro. Uno de sus rizos caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo, como un rayo de sol que atraviesa las nubes, y en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas, como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro.

Cuando el joven acabó de hablarle, sus labios se removieron como para pronunciar algunas palabras; pero sólo exhalaban un suspiro, un suspiro débil, doliente, como el de la ligera onda que empuja una brisa al morir entre los juncos. [...]”

G. A. Bécquer: *Los ojos verdes*.

Fig. 19.

Mireia Coronado Sánchez: *Los ojos verdes*. 2019.

2.1.2.1. Los ojos verdes

La leyenda de *Los ojos verdes* cuenta la historia de lo ocurrido a Fernando de Argensola un día en el que participaba en una cacería. Perseguían a un ciervo

herido cuando éste se adentró en una zona del bosque que llevaba a la fuente de los Álamos, en la cual se creía que habitaba un espíritu del mal. Fernando, incrédulo ante estos rumores, fue tras el ciervo, pues no pensaba dejar escapar a un animal tan bueno por simples supersticiones.

Cuando Fernando volvió de aquel lugar no parecía el mismo hombre, algo le había cambiado. En la fuente había visto a una mujer que vivía en el agua y que tenía los ojos más verdes y bonitos que se puedan imaginar. Fernando se había enamorado de ella. Visitaba la fuente a menudo hasta que un día pudo hablar con la misteriosa mujer y mientras hablaban, hizo que Fernando, ansioso por estar con su amada, se adentrase en las aguas de la fuente y nunca más volviese a salir.

El elemento principal de esta leyenda más llamativo e inspirador son sin duda los ojos verdes de esa mujer misteriosa. Unos ojos que son capaces de llevar a una persona a la locura, a la obsesión e incluso a la muerte. Es la imagen de unos ojos que son igual de bellos que de peligrosos. De aquí surge la idea de recrear un ojo, de color verde que esconda un cierto peligro detrás de su belleza.

2.1.2.2. El rayo de luna



Fig. 20.

Mireia Coronado Sánchez: *El rayo de luna*, 2019.

“[...] Había visto flotar un instante, y desaparecer, el extremo del traje blanco, del traje blanco de la mujer de sus sueños, de la mujer que ya amaba como un loco.

Corre, corre en su busca, llega al sitio en que la ha visto desaparecer; pero al llegar se detiene, fija los espantados ojos en el suelo, permanece un rato inmóvil; un ligero temblor nervioso agita sus miembros; un temblor que va creciendo, que va creciendo, y ofrece los síntomas de una verdadera convulsión, y prorrumpe, al fin, en una carcajada sonora, estridente, horrible.

Aquella cosa blanca, ligera, flotante, había vuelto a brillar ante sus ojos, pero había brillado a sus pies un instante, no más que un instante.

Era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la verde bóveda de los árboles cuando el viento movía sus ramas. [...]”

G. A. Bécquer: *El rayo de luna*.

Esta leyenda habla sobre un joven soñador que un día, mientras deambulaba de noche por unas ruinas en el bosque, vio la punta de un vestido blanco a lo lejos. El joven pensó que esa mujer debía ser la mujer con la que siempre había soñado, su alma gemela, ya que una persona a quien le gustaba dar paseos nocturnos por el bosque como a él debía tener sus mismos gustos e inquietudes. Después de buscarla desesperadamente durante toda esa noche sin éxito, pasó los meses siguientes, empeñado en encontrar a esa misteriosa mujer. Tras un tiempo sin rastro de la desconocida, decidió volver al mismo sitio donde la vio por primera vez: en el bosque. Estando allí vio el mismo destello blanco que había visto la primera vez, pero cuando se acercó, descubrió que lo que había visto no era el vestido de una mujer, sino un rayo de luna. El joven enloqueció.

La idea que transmite esta leyenda es muy potente: perseguir un sueño, una quimera, tan desesperadamente para descubrir, justo cuando crees que estás a punto de alcanzarlo, que no existe y que todo lo ocurrido ni siquiera ha sido real.

El elemento más llamativo de esta leyenda es sin duda el rayo de luna que fue confundido por el protagonista con un vestido de mujer. La idea era representar este rayo de una manera bastante abstracta, ya que un rayo de luna es algo intangible y difícil de representar en físico. Para ello se pensaron sus características, en cómo es definido en la leyenda: se define como algo perfecto, de una belleza insólita. Para representar esto se decidió hacer una forma redonda, que es la más cercana a la perfección y que fuese de color blanco. Pero además de esto, también se quiso representar esta ruptura con lo perfecto, este choque de realidad y desengaño que vivió el protagonista al descubrir que lo que había visto no era lo que imaginaba. Para ello se decidió partir esa forma circular por la mitad.

2.1.2.3. El beso



“[...] El joven ni oyó siquiera las palabras de sus amigos y tambaleando y como pudo llegó a la tumba y aproximóse a la estatua; pero al tenderle los brazos resonó un grito de horror en el templo. Arrojando sangre por ojos, boca y nariz, había caído desplomado y con la cara deshecha al pie del sepulcro.

Los oficiales, mudos y espantados, ni se atrevían a dar un paso para prestarle socorro.

En el momento en que su camarada intentó acercar sus labios ardientes a los de doña Elvira, habían visto al inmóvil guerrero levantar la mano y derribarle con una espantosa bofetada de su guantelete de piedra. [...]”

G. A. Bécquer: El beso.

Fig. 21.

Mireia Coronado Sánchez: *El beso*, 2019.

Esta leyenda se sitúa en Toledo. Todo un ejército se refugiaba en esta ciudad, ocupando cada espacio disponible, cuando llegó una compañía militar que se hacían llamar dragones y cuyo capitán es el protagonista de esta historia. Como la ciudad estaba repleta, se aposentaron en una iglesia que había sido desmantelada por el ejército francés y era el peor sitio en el que se podía estar. Por la noche, el joven capitán se despertó a media noche y vio a una muchacha, a la más bella que había visto jamás, y se enamoró de ella. Pero esta joven era una estatua y estaba acompañada por un caballero armado. Al día siguiente, llevó a los otros oficiales del ejército para que observasen la belleza de aquella chica de piedra. Estando allí, empezaron a beber vino, y el joven capitán, embriagado por el alcohol y obsesionado con la imagen de aquella mujer comenzó a hablarle a la escultura y a declararle su amor. Los otros oficiales le advirtieron que dejase aquella broma y que no molestase a los muertos, pero el capitán, sin hacer caso a las advertencias, fue a besar a la muchacha cuando la mano del caballero que la acompañaba se levantó y le dio un golpe que acabó con su vida.

La idea que me sugirió esta historia fue la de representar ese beso roto que acabó con la vida del protagonista. Para ello se diseñó la silueta de dos labios

llevados a la abstracción, que se colocarían uno frente a otro, pero sin llegar a tocarse, representando así ese beso que nunca llegó a darse. También se quiso introducir en el diseño la sangre derramada y se decidió que las siluetas de ambos labios se esmaltarían de color rojo.

2. 4. PROCESO TÉCNICO

A continuación, se explicarán los procesos técnicos que se llevaron a cabo para realizar las piezas de este proyecto:

2.4.1. Técnica de microfusión

2.4.1.1. Creación del modelo en cera

El modelado en cera se hizo con diferentes tipos de cera, dependiendo de las características de cada pieza. Para los anillos de la *Rima V* y la Leyenda *El rayo de luna* se utilizó cera azul de tubo, que por su dureza era ideal para estas formas, ya que eran anillos bastante anchos. Se tallaron con la ayuda de limatones, cúter, lijas y, en ocasiones puntuales, una fresadora.

Para las piezas de las Leyendas de *El beso* y *Ojos verdes* se utilizaron dos tipos de cera: cera rosa en plancha y cera de bebederos. Ambas son ceras bastante blandas y fáciles de moldear y eran las más adecuadas para estos anillos por sus formas más delicadas y finas.

2.4.1.2. Montaje de los árboles de colada

El montaje de los árboles de colada consiste en soldar todas las piezas a un tubo de cera grueso haciendo la unión con bebederos más finos y creando la forma de un árbol. Es muy importante que las piezas estén a favor de la dirección de entrada del metal para que éste pueda llegar a reproducir todas las formas, por más finas y delicadas que sean. Una vez montado el árbol se pesó para calcular la cantidad de plata necesaria. Seguidamente, se coloca el árbol en un caucho y éste se coloca a la vez dentro de un cilindro de metal.

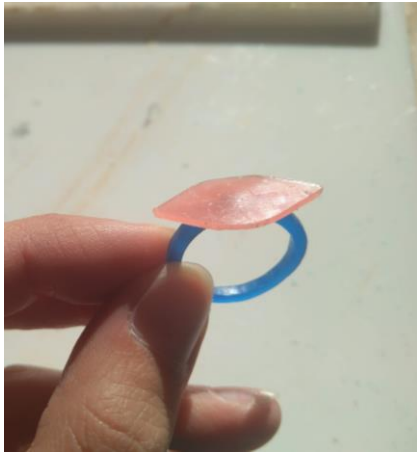


Fig. 22.
Modelo en cera de la pieza.



Fig. 23.
Árbol de colada en cera.



Fig. 24.
Árbol de colada en cera.

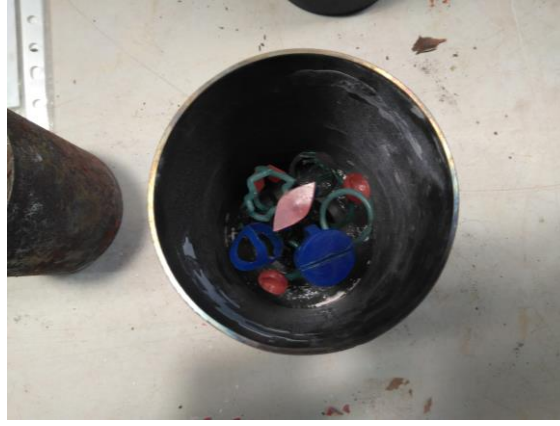


Fig. 25.
Árbol de colada dentro del cilindro.



Fig. 26.
Proceso de relleno de cilindros.

Después, y habiendo sellado la junta del caucho y el cilindro con plastelina, se procedió a rellenar el cilindro con revestimiento cerámico, que había sido puesto previamente en la máquina de vacío y, una vez llenos, se colocaron los cilindros en la máquina de vacío para eliminar por completo todas las burbujas de aire que pudiera haber y así evitar fallos. Una vez fraguado el revestimiento, se quitaron los cauchos y se metieron los cilindros en la licuadora para eliminar la cera, y posteriormente en el horno para cocer los moldes.

2.4.1.3. Colada

Para el proceso de colada se calculó la cantidad de plata necesaria. La plata utilizada para el proyecto fue obtenida de monedas antiguas ya que el precio era más asequible.

Para la fundición se colocó en la máquina centrífuga un crisol pequeño y la plata dentro de él, que con la ayuda de un soplete y añadiendo polvo de bórax se llevó hasta el estado líquido. Una vez fundida la plata, se procedió a sacar el cilindro del horno todavía caliente para ayudar a la entrada del metal y que éste no se enfriara, pudiendo así crear obstrucciones. Se colocó el cilindro en la centrífuga, se retiró el soplete y se cerró rápidamente la tapa de la máquina pulsando a la vez el botón de centrifugado. Unos instantes después y habiendo entrado ya el metal en el cilindro se sacó éste de la máquina y se dejó enfriar. Una vez enfriado el metal se agarró el cilindro con unas pinzas y se sumergió



Fig. 27.
Fusión del metal en el crisol con soplete.



Fig. 28.
Cilindros con metal fundido. Proceso de enfriamiento.



Fig. 29.
Árbol de colada en metal.

en un cubo con agua para deshacer el revestimiento y así sacar la pieza de metal.

2.4.1.4. Limpieza, pulido y esmaltado

Con la pieza de metal limpia de revestimiento, se procedió a separar los anillos del árbol de colada. Para esto se utilizaron primero una cizalla de joyero para cortar los bebederos rápidamente y, después se utilizó una segueta para eliminar los restos de bebederos todo lo posible.

Una vez hecho esto con todos los anillos, se procedió a su limpieza. Primero se quitaron todas las imperfecciones y se corrigieron algunos pequeños fallos con la ayuda de limas y en algún caso con la fresadora. Este fue un proceso bastante costoso, ya que salieron muchas burbujas en las piezas. Después se lijaron todas las piezas con lijas de agua de diferentes granos hasta llegar al más fino.

Una vez lijados los anillos se pulieron en la pulidora de mesa primero aplicando pasta de pulir al disco y después pasta de abrillantar.

El último paso fue el esmaltado. Se utilizaron esmaltes epoxi, ya que eran los más accesibles y simples de utilizar. Se debía hacer una mezcla a partes iguales de esmalte y endurecedor y aplicar sobre la superficie limpia y seca. Después se metieron en el horno a una temperatura entre de 50-70°C, durante aproximadamente 30 minutos. En los anillos de superficie plana no hubo ningún problema, pero en los que eran un poco curvos hubo algunas dificultades porque el esmalte se resbalaba. Finalmente se consiguió aplicar en todos.

2.4.2. Cerámica

Al azar. Se hicieron dos versiones distintas para este colgante. La primera fue utilizando un chorro bastante largo, el cual se alisó después con el rodillo para tener así una tira larga. Se recortaron los bordes para que fuesen rectos y que la tira tuviese una anchura uniforme. Para darle la forma, se colocó un alambre envuelto en una bolsa de plástico colgado entre dos botellas de agua para darle una forma curva como de un colgante. Después, y con mucho cuidado, se



Fig. 30.
Modelado de la pieza en barro.



Fig. 31.
Fotografía de la pieza cocida.



Fig. 32.
Modelado de la pieza en barro.

colocó la tira de arcilla alrededor del alambre dándole forma. Una vez conseguida la forma que se buscaba, se dejó secar tapando la pieza con una bolsa de plástico muy pegada a la pieza para que se secase lentamente, ya que tenía muchas posibilidades de romperse. Finalmente, no se rompió, pero sí le salieron algunas grietas que se taparon con barbotina.

La segunda versión se hizo con fieltro, recortando una tira de éste, mojándola con barbotina y dándole la forma de la misma manera que en el primero. Tenían que aplicarse varias capas para que fuese lo suficientemente gruesa y no se deshiciese una vez cocida. Las capas se fueron añadiendo con una brocha después de haberle dado la forma.

Una vez secas, lo siguiente era meterlas al horno. Al meter la primera se partió en varios trozos que intenté arreglar con barbotina y vinagre, pero no fue posible. Se decidió entonces cocerla rota e intentar pegar los trozos después. Con la segunda no hubo ningún problema antes de la cocción, pero cuando la sacamos del horno se había roto y era muy quebradiza. Como no había manera de arreglarla se descartó.

Finalmente, la primera se arregló pegando las partes rotas con pegamento de contacto. Para terminar, se pintó con pintura acrílica blanca, se aplicó una capa de barniz y se le puso un cordón.

Genio creador. Para hacer esta pieza se hizo primero una plancha de aproximadamente 1 centímetro y se recortó la forma de las dos partes del colgante. Una de las dos se dejó con la forma plana, alisando los planos todo lo posible. Para la otra parte, se hicieron churros muy finos y se colocaron por encima intentando dar ese aspecto más orgánico. El resultado no fue exactamente el que se buscaba y, además, eran un poco pesadas por el grosor de la plancha, pero aun así no se descartaron.

Se intentó hacer la mitad orgánica con lana mojada en barbotina, pero no salió bien. Así que se hizo otra versión como la primera, pero haciendo la plancha más delgada, de medio centímetro más o menos, y haciendo los churros más finos. Después se hicieron los agujeros para pasar el cordón y se dejaron secar. Una vez secos se metieron en el horno las dos versiones.

Finalmente, salieron las dos sin ningún problema y el que se escogió fue el segundo, el más ligero. Se pintó con pintura acrílica blanca, se le aplicó una capa de barniz y por último se terminaron poniéndoles el cordón.



Fig. 33.
Fotografía del proceso de pintura con óxido.

Tu mirada. El proceso para crear esta pieza fue el siguiente: primero se hizo una plancha de barro y se recortaron las siluetas de las piezas se les hizo el agujero para pasar el enganche del pendiente y se dejaron secar. Cuando ya estuvieron secas se dibujó el diseño con óxido diluido en agua. Con esta pieza no hubo ningún problema antes de cocerla, pero cuando se sacó del horno el óxido se había emborronado, así que se hicieron otros pendientes.

Los segundos se hicieron más delgados para que pesaran menos siguiendo los mismos pasos que en el anterior. Éstos, a diferencia de las otras piezas que se metieron en un horno de alta temperatura, se metieron en un horno a baja temperatura por lo que el óxido se iba con el tacto. Por esto, al final se decidió que se iban a pintar estas piezas con acrílico. Una vez pintadas se les dio una capa de barniz como a las demás.



Fig. 34.
Modelado en barro de la pieza.

Nuestras dos almas. Para crear esta pieza el proceso fue sencillo pero muy delicado; se hicieron dos churros de la misma longitud y anchura, se colocaron sobre una superficie donde se pudieran quedar secándose, y se le dio la forma de espiral. Había riesgo de que se rompiera al secar porque eran bastante delgados, pero no hubo ningún problema. Se coció a alta temperatura sin ninguna rotura. Al sacarlo del horno se observó que estaba un poco torcido y que a lo mejor era un poco largo, así que se decidió hacer otro un poco más corto. Pero éste se partió por varios sitios durante el secado y al intentar arreglarlo se rompió más todavía, haciéndolo en trozos demasiado pequeños como para poder arreglarlo. Por lo tanto, éste se descartó y se escogió el primero como pieza final ya que había salido bien. Igual que las anteriores se pintó con pintura acrílica blanca, junto con una capa de barniz y por último, se le añadieron los cordones para poder colgarlo.

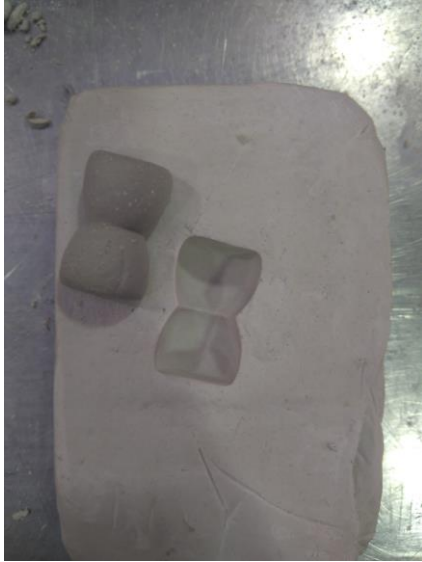


Fig. 35.
 Molde de escayola y un positivo.

Monótona. Para esta pieza, se modeló una cuenta con arcilla de la forma de un reloj de arena y se hizo un molde de escayola. Para hacer el molde, se utilizó una caja pequeña de cartón para agilizar el proceso, se cubrió con papel film el interior, se colocó la cuenta en el fondo y se echó la escayola hasta cubrirla. Una vez fraguada la escayola, se sacó el molde de la caja, se quitó la pieza de barro y se limpió un poco la superficie. Después se fueron haciendo copias hasta que hubo una cantidad suficiente para rodear el cuello.

Para finalizar se cocieron las piezas a baja temperatura, y una vez cocidas se pintaron de blanco y se barnizaron. Esta pieza fue la que más trabajo supuso a la hora de hacerla útil, pues hubo que hacer varias pruebas con el cordón para atarlas todas y que quedasen de la manera que se buscaba. Finalmente se consiguió y se unieron las piezas una detrás de otra, enrollando una tira doble de cordón a su alrededor, apretando bastante y sin hacer ningún nudo entre cuenta y cuenta.

Cabe aclarar que todas las piezas fueron pintadas de blanco después de cocidas, ya que las primeras que se cocieron se metieron en un horno a alta temperatura y quedaron con un color tierra que no era el que se buscaba. Después, las piezas que quedaban se cocieron en un horno a baja temperatura y quedaron más blancas, por lo que no eran todas del mismo color, así que se decidió pintarlas todas para que fuesen del mismo. Además, estuvo el problema del óxido que no quedó bien en la primera y que no se quedó fijo en la segunda.

CONCLUSIONES

Para concluir con el proyecto haremos unas breves reflexiones sobre los resultados teniendo en cuenta los objetivos planteados.

Se ha mejorado la técnica creativa personal gracias a la práctica repetitiva: a medida que se iban creando las piezas a partir de la lectura se iban mejorando aspectos, como por ejemplo el análisis previo de los poemas. Además, esto fue un gran ejercicio para conocer más en profundidad la obra de Bécquer. Se hizo un análisis de su trayectoria como escritor y poeta además de la situación de la época en la que vivía, lo cual sirvió para contextualizar la base teórica del proyecto.

El estudio de la época llevó también al análisis de la joyería de este siglo, el cual fue un momento determinante para lo que sería el futuro de este oficio. Esto nos permitió un conocimiento básico del mundo de la joyería que nos serviría para desarrollar y fundamentar debidamente la producción artística. Este análisis se complementó posteriormente, con un breve estudio a modo de introducción de la joyería contemporánea, disciplina artística en la cual entraría nuestra producción personal.

La investigación sobre la joyería contemporánea nos llevó también al conocimiento de artistas que trabajan esta disciplina, algunos de los cuales se tomaron como referentes para este proyecto. Por otro lado, se hizo una reflexión muy enriquecedora a nivel personal sobre la relación entre arte y artesanía que nos permitió valorar merecidamente el mundo de las artesanías.

Durante el proceso técnico se conocieron nuevas técnicas como la cerámica y se desarrolló un conocimiento básico para poder llevar a cabo la producción de piezas, aunque, por cuestiones de tiempo, no se llegó a adquirir el nivel técnico que se deseaba. También se supieron resolver los problemas que surgían durante el proceso. Además, aumentaron y mejoraron los conocimientos que se tenían previamente de la técnica de la microfusión.

En definitiva, la conclusión es que se han cumplido todos los objetivos que se planteaban en un principio en mayor o menor escala, y se han adquirido competencias que hacen que este Trabajo Fin de Grado haya sido próspero. El

resultado final ha resultado satisfactorio y se pretende continuar la producción artística con esta temática en un futuro.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

LIBROS

ARTEAGA, J.M. y HERNÁNDEZ, G. *Literatura española. De la Edad Media a la actualidad*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, S. A, 2008.

BÉCQUER, G. A. *Rimas y leyendas*. Madrid: Imprenta de José Luis Cosano, 1969.

BRUCE-MITFORD, M. *El libro ilustrado de signos y símbolos. Miles de signos y símbolos de todo el mundo*. México: Editorial Diana, 1997.

DUNCAN, A. *El art Nouveau*. Barcelona: Ediciones Destino, 1995.

FETTOLINI, J. L. *Joyería sostenible. Principios y procesos éticos en el diseño y la creación de las joyas*. Barcelona: Promopress, 2018.

MARROQUÍN Y AGUIRRE, P. *Bécquer, el poeta del amor y del dolor. - Conferencia leída en la Unión Íbero-Americana en la noche del 22 de febrero de 1922*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1927.

RECURSOS WEB

ALONSO GONZÁLEZ, C. "Contexto histórico literario – Bécquer" en *Intelijencia*. 2012. [consulta en: 2019-1-5]. Disponible en:

<<http://intelijencia.blogspot.com/2012/11/contexto-historico-literario-becquer.html>>

BERMÚDEZ, M. *Conocimientos básicos de joyería. ¿Qué es la joyería contemporánea?* 2018. [consulta en: 2019-2-10]. Disponible en:

<<https://www.jewelrycooltrend.com/que-es-joyeria-contemporanea/>>

CERASELLE. En: ceraselle.com. [Consulta en:2019-04-20]. Disponible en:

<<https://www.ceraselle.com/>>

CORONADO, J. *Grandes Maestros: Gustavo Adolfo Bécquer*. 2018. [consulta en:

2019-1-5]. Disponible en: <<https://teopalacios.com/grandes-maestros-gustavo-adolfo-bequer/>>

DOMENECH, L.; ROMEO, A. La literatura romántica. En: *Materiales lengua y literatura*. [consulta en: 2019-1-5]. Disponible en:
 <http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/BECCUER/index_becquer.htm>

RÍOS, C. En: covarios.com. [Consulta en: 2018-10-05]. Disponible en:
 <<http://www.covarios.com/>>

TRABAJOS FIN DE GRADO Y TRABAJOS FIN DE MÁSTER

CARBÓ, R. *La rondalla d'Enric Valor com a mitjà d'inspiració per a la producció artística*. [trabajo fin de grado]. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia. 2016. [consulta: 2018-10-20]. Disponible en:
 <<https://riunet.upv.es/handle/10251/74054>>

COMECHE SANZ, M.C. *La naturaleza como eje de creación en joyería*. [trabajo fin de grado]. Valencia. Universitat Politècnica de València. 2016. [consulta en: 2018-10-21]. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/70370>>

PIGNOTTI, C. *La "Joyería Contemporánea", una nueva esfera artística. De la artesanía manual a la artesanía conceptual*. [tesina fin de máster]. Valencia. Universitat Politècnica de València. 2011. [consulta en: 2019-3-9]. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/15268>>

ARTÍCULOS

GARCÍA-VIÑÓ, M. Los escenarios de las leyendas becquerianas. En: *Revista de filología española*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1969. Vol. LII.

LÓPEZ CASTRO, A. Bécquer y la búsqueda de lo absoluto. En: *Estudios humanísticos. Filología*. León. Universidad de León. 1988. [consulta en: 2019-01-12]. Disponible en:

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104711>>

MOLINA, M. Joyas de cerámica sevillana conquistan los museos. Ceraselle ha llegado a las tiendas del Victoria & Albert y del Louisiana de Arte Moderno. En: *El País*. Sevilla. Ediciones El País S.L. 2015. [Consulta en: 2019-04-20]. Disponible en:

<https://elpais.com/elpais/2015/11/17/estilo/1447784450_664249.html>

ROMERO, A. Art Nouveau, el estilo artístico que cambió Europa. En: *El norte de Castilla*. Valladolid. El Norte de Castilla S. A. 2018. [consulta en: 2019-05-26]. Disponible en: <<https://www.elnortedecastilla.es/planes/viajes/nouveau-estilo-artistico-20180524011005-ntrc.html>>

SERRA, C. Un museo en el joyero. La MNAC revisa la joyería de artista desde el modernismo a la vanguardia. En: *El País*. Barcelona: Ediciones El País S.L., 2010. [consulta en: 2019-03-22]. Disponible en:

<https://elpais.com/diario/2010/11/01/catalunya/1288577247_850215.html>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Joan Planella: *La nena obrera*, 1882. Extraída de: <https://blog.setdart.com/icono-revolucion-industrial/>

Fig 2. Valeriano Bécquer: *Retrato de Gustavo Adolfo Bécquer*, 1862. Extraída de: https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Gustavo_Adolfo_B%C3%A9cquer

Fig. 3. Frederick Hollyer: fotografía de William Morris, 1887. Extraída de: https://es.wikipedia.org/wiki/William_Morris

Fig. 4. René Lalique: *Broche de serpientes*. Oro y esmalte, 1898-99. Extraída de: <http://lujosahistoria.blogspot.com/2012/04/joyeria-art-nouveau-rene-lalique.html>

Fig. 5. Anillo del Neolítico antiguo (V-IV a.C.) hecho de hueso. Extraída de: http://www.museuprehistoriavalencia.es/web_mupreva/catalogo/5225/va

Fig. 6. Salvador Dalí: *La persistencia de la memoria*. Oro y diamantes. 1949. Extraída de: <https://www.salvador-dali.org/es/museos/dali-joyas/coleccion/page/3>

Fig. 24. Cova Ríos: anillos de la serie *Emergencias*. 2017. Extraída de: <http://www.covarios.com/joyeriaemergencias-color/>

Fig. 8. Cova Ríos: anillos de la serie *Metacrilato*. 2015. Extraída de: <http://www.covarios.com/metacrilato-2/>

Fig. 9. Ceraselle: aplicaciones de cerámica sobre una modelo de Leonardo Cano. Extraída de: <https://www.ceraselle.com/leonardo-cano>

Fig. 10. Ceraselle: aplicaciones de cerámica para una colección de moda de Leonardo Cano, 2012. Extraída de: <https://www.ceraselle.com/leonardo-cano>

Fig. 11. Mireia Coronado Sánchez: *Al azar*, 2019.

Fig. 12. Mireia Coronado Sánchez: *Genio creador*, 2019.

Fig. 13. Mireia Coronado Sánchez: *Indefinible esencia*, 2019.

Fig. 14. Mireia Coronado Sánchez: Relámpagos sobre un cielo de nieve, 2019.

Fig. 15. Mireia Coronado Sánchez: *Tu mirada*, 2019.

Fig. 16. Mireia Coronado Sánchez: *Nuestras dos almas*, 2019.

Fig. 17. Mireia Coronado Sánchez: *Horas del pasado*, 2019.

Fig. 18. Mireia Coronado Sánchez: *Monótona*, 2019.

Fig. 19. Mireia Coronado Sánchez: *Los ojos verdes*. 2019.

Fig. 20. Mireia Coronado Sánchez: *El rayo de luna*, 2019.

Fig. 21. Mireia Coronado Sánchez: *El beso*, 2019.

Fig. 22. Mireia Coronado Sánchez: modelo en cera de la pieza. 2019.

Fig. 23. Mireia Coronado Sánchez: árbol de colada en cera. 2019.

Fig. 24. Mireia Coronado Sánchez: árbol de colada en cera. 2019.

Fig. 25. Mireia Coronado Sánchez: árbol de colada dentro del cilindro. 2019.

Fig. 26. Mireia Coronado Sánchez: proceso de relleno de cilindros. 2019.

Fig. 27. Mireia Coronado Sánchez: fusión del metal en el crisol con soplete. 2019.

Fig. 28. Mireia Coronado Sánchez: cilindros con metal fundido. Proceso de enfriamiento. 2019.

Fig. 29. Mireia Coronado Sánchez: árbol de colada en metal. 2019.

Fig. 30. Mireia Coronado Sánchez: modelado de la pieza en barro. 2019.

Fig. 31. Mireia Coronado Sánchez: fotografía de la pieza cocida. 2019.

Fig. 32. Mireia Coronado Sánchez: modelado de la pieza en barro. 2019.

Fig. 33. Mireia Coronado Sánchez: fotografía del proceso de pintura con óxido. 2019.

Fig. 34. Mireia Coronado Sánchez: modelado en barro de la pieza. 2019.

Fig. 35. Mireia Coronado Sánchez: molde de escayola y un positivo. 2019.