

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

TFG

IREN BZNUNÍ.

PRODUCCIÓN DE JOYERÍA DE AUTOR Y PROPUESTA DE EMPRESA

Presentado por Irene Egiazarián Bzuní

Tutor: 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

El trabajo responde a la elaboración de piezas de joyería contemporánea de autor, tomando como fuente de inspiración múltiples elementos naturales. La realización de las piezas se establece bajo criterios tanto de tradición como de contemporaneidad haciendo uso de diversas técnicas, como la microfusión, el forjado o el modelado.

Tras la realización de la producción artística, surge la intención de crear un proyecto empresarial para una futura comercialización.

PALABRAS CLAVE: Joyería contemporánea, orgánico, entorno, Plan de Empresa.

ABSTRACT

The work responds to the development of contemporary pieces of jewelry author, taking as inspiration many natural elements. The realization of the pieces is established under criteria of both tradition and contemporaneity making use of many techniques, such as microfusion, forging or modeling.

After the completion of the artistic production, comes up an intention to create a business project for a future commercialization

KEYWORDS: Contemporary Jewelry, Organic, Environment, Business plan.

Agradecimientos

A mi familia por apoyarme siempre.

*A mi profesor R. Pozzobon por acercarme al mundo de la orfebrería
con tanta pasión.*

A Carmen por su paciencia, dedicación y cariño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

I. MARCO TEÓRICO

I.1. INTRODUCCIÓN A LA JOYERÍA CONTEMPORÁNEA

II.1.1. JOYERÍA DE AUTOR ¿QUÉ ES?

II.1.2. NATURALEZA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN. OTRA FORMA DE MIRAR A LAS PLANTAS

I.2. REFERENTES ARTÍSTICOS

I.2.1. NICOLE RINGGOLG

I.2.2. KARL FRITSCH

I.2.3. RAMÓN PUIG CUYÁS

II. **IREN BZNUNÍ.** JOYERÍA DE AUTOR

II.1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA

II.2. OBRA E INSPIRACIÓN

II.2.1. *Algas verdes vs Algas marrones*

II.2.2. *Olor a*

II.2.3. *Musgo sobre corteza*

II.2.4. *Fazolletto*

II.2.5. *Melón*

II.2.6. *Cactus*

II.2.7 *Uva*

II.2.8 *Teodolito*

II.2.9 *Un romance, la vida de unas margaritas.*

II.3. TÉCNICAS, MATERIALES Y PROCESOS

II.3.1. Realización de moldes

II.3.1.1. Inyección de ceras

II.3.2 Montaje de árboles

II.3.2.1. Introducción de los cilindros en el horno.

II.4. OTRAS TÉCNICAS

II.4.1 Molde de silicona

II.5. ALBUM FOTOGRÁFICO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

LISTADO DE IMÁGENES

ANEXO

DESARROLLO PLAN DE EMPRESA

INTRODUCCIÓN

Objetos engendrados en mi mente reflejan inquietudes, estados emocionales y observaciones sobre el mundo, filtrados a través de experiencias íntimas y el contexto cultural en el cual me encuentro. Los trato como una especie de diario, prótesis de mi memoria, encarnación de pensamientos o tal vez unos instantes guardados para siempre... o casi siempre...

La joyería según yo es la respuesta a una necesidad humana de tener algo personal, íntimo, pequeño, pero extrañamente duradero. Una duración entre multitudes de cosas disponibles, parece una característica excepcional, y por lo tanto muy deseada. El tiempo pasa demasiado rápido, buscamos la manera de detenerlo...¹

Cada orfebre que escribe su nombre y apellidos a una joya persigue de algún modo explorar su creatividad. En mi caso uso la joyería como vehículo a través del cual puedo relatar una historia, una emoción e incluso un sentimiento interpretado, ya sea por la realidad o por mi espacio onírico. Con ella pretendo crear vínculos emocionales que quedan impresos en la joya una vez adquirida y puesta.

Como he mencionado anteriormente la idea principal del trabajo es reflejar una introspección personal, interpretada y materializada en las joyas que he elaborado. Esta búsqueda nace y se desarrolla durante mi estancia Erasmus en Venecia, donde tuve el privilegio de conocer a mi profesor de escultura y orfebre Roberto Pozzobon.

¹ AAVV. *Area Gris. Joyería contemporánea y diversidad cultural*. México. Ed. otro diseño. 2010.

A causa de esto, doy paso al proyecto con una breve introducción sobre la joyería contemporánea y de autor para situarnos en el contexto del que hago uso.

Y a continuación me sumerjo en mi obra artística donde el eje principal de creación entre otros es la naturaleza. Para ello recopilo instantes, imágenes, recuerdos e incluso sueños y los conservo para un uso posterior para la elaboración de las joyas.

Más adelante prosigo con mi obra artística detallando la parte técnica del proceso ya que es una parte fundamental del proyecto para entender mi desapego con la joyería tradicional y la apertura de un nuevo concepto de joyería donde se fomente los conocimientos y aplicaciones del artesano, pero con un modelo de empresa único y original en todas sus vertientes.

EL modelo de empresa que propongo (incluido en el Anexo) da fin a este proyecto con el fin de comercializar las piezas y poder hacer de mi pasión una forma de vida. Me propongo crecer económicamente de una manera lenta pero consistente, estableciendo una clientela fiel que asegure en cierta medida mi devenir profesional.

A partir de unos valores empresariales éticos propondré difundir mi producto en base a una relación calidad precio justa. Haré uso de materiales de primera calidad y elaboraré mis productos de forma artesanal y responsable tomando como referencia los principios más puros de la joyería.

Por último, cerraré en las conclusiones comentando los logros alcanzados en este proyecto y los aspectos a desarrollar en un futuro.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Concibo el trabajo en dos partes diferenciadas que pretendo unificar en un futuro. El **objetivo principal** es reflexionar sobre la joyería como objeto de arte, de vínculo entre las personas y del entorno inspirador, a la vez que elaboro piezas con una visión a una futura comercialización de éstas.

OBJETIVOS

Del trabajo práctico.

- Realizar una serie de piezas de joyería de autor que puede ser catalogada en un ámbito contemporáneo.
- Se intentará a su vez concebir el trabajo como un fenómeno en constante transformación, intentando en todo momento salir de la zona de confort.

De la memoria escrita.

- Ordenar ideas y recopilar información enfocado en mi producción artística para un posterior uso profesional.
- Enumerar y explicar los referentes artísticos más trascendentes en relación con el trabajo, así como situar el proyecto en el contexto del arte contemporáneo.
- Mantener una actitud crítica y de investigación durante la realización de la memoria, con el fin de enlazar conceptos de una manera creativa.
- Se desarrollará un plan de empresa que suponga un punto de partida para una futura comercialización.

METODOLOGÍA

El trabajo se ha dividido en tres partes diferenciales. La primera parte es teórica, y en ella se profundiza sobre el concepto de joya, sus orígenes y aclaración de terminologías. También se habla de la naturaleza como fuente de inspiración e hilo conductor durante todo el proceso de investigación tomando como ejemplo las reflexiones de David G. Jara en el libro: *El reino ignorado*, para comprender y observar de una forma más cercana al reino de las plantas.

En la segunda parte, más práctica, se detalla de forma individual la inspiración, los materiales y el proceso técnico de cada una de las piezas. Por supuesto a esto se añadió una investigación de referentes visuales y plásticos que suscitaron interés y que sirvieron de inspiración a la hora de abordar el trabajo.

La producción parte principalmente de elementos orgánicos encontrados. Es el desplazamiento el inicio de la metodología. El hecho de desplazarse permite recoger, reunir y guardar elementos que puedan inspirar a la hora de crear las piezas.

En la tercera parte se profundiza en las técnicas utilizadas a lo largo de todo el proceso de creación de las piezas y la importancia del uso correcto de los materiales y herramientas. Para la materialización de las ideas se hace uso de técnicas de joyería como por ejemplo, la microfusión o el modelado.

También cabe señalar que el proyecto se ha basado en la recopilación de datos, tanto explicaciones como observaciones en libros o documentos on-line, exposiciones de joyería como la de *IFEMA* en Madrid, (donde tuvimos el privilegio de poder asistir), páginas web, blogs, galerías, revistas, manuales de técnicas de joyería, trabajos y tesis realizados por alumnos de la Facultad de Bellas Artes.

A modo de conclusión se cerrará el cuerpo del proyecto reflexionando sobre los objetivos alcanzados durante todo el proceso de investigación, así como también las dificultades originadas durante la elaboración de las piezas.

Por último, se propondrá la comercialización de las piezas mediante un plan empresarial, incluido en el apartado *Anexo* del trabajo, de donde se recibirá la experiencia y el impulso necesario para adentrarse en el mundo laboral con convicción.

I. MARCO TEÓRICO

I.1. BREVE INTRODUCCIÓN A LA JOYERÍA

Los humanos desde tiempos remotos han intentado la unión de cuerpo y objeto de distintas maneras. Una de nuestras mayores habilidades ha sido la de inventar y crear símbolos, característica que nos distingue como especie de las demás, y que gracias a este rasgo surgió la joyería.

La decoración y adornos corporales, así como el lenguaje, forman parte de la revolución simbólica que marca el punto en el que nuestros ancestros se separaron del resto del mundo animal.²

A través de toda la historia universal, se ha demostrado que la persona que crea un ornamento cae inevitablemente en una actividad social. Hoy en día no se aleja mucho nuestro concepto de ornamento del que le dan los pueblos tribales. Al final el uso que le damos nosotros a un reloj, un brazalete, un collar, un anillo

² LEGG, B. *Materiales naturales en joyería*. Barcelona: Promopress, 2009. Pág.7

no es solo para mostrar que poseemos un estilo propio y exclusivo, ni tampoco para identificarnos como individuo o como grupo. Está claro que todas estas características entran en el porqué de su uso, pero considero que al llevar una joya lo que realmente revela, es una exteriorización de nuestros sentimientos.

Durante miles de años estas funciones simbólicas se han usado como símbolo de estatus y riqueza, incluso como objeto de asociaciones esotéricas o religiosas. Se han mantenido intactas en lo fundamental. A pesar de que la sociedad ha cambiado y se elaboran nuevas joyas con distintos materiales, aún todavía encontramos cierto paralelismo en la definición que le designamos a los adornos, con aquellas *primeras tribus primitivas*.

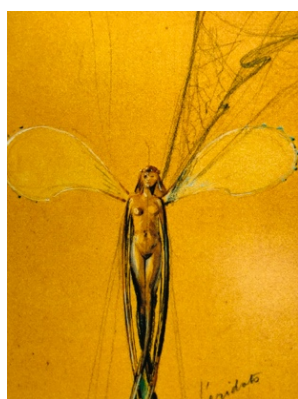


Fig.1: Dibujo de Rene Lalique de Lorgnette femme aïée, 1899.

Es importante destacar que a partir del siglo XX apreciamos un cambio significativo en todas las disciplinas artísticas, que perdura hasta nuestros tiempos. Concretamente en Joyería, las joyas ya no solo nos clasifican, sino que además nos proporcionan cierta sensibilidad, como lo hacen todas las Bellas Artes³. La joyería contemporánea es un tipo de práctica que tiene como precursor el movimiento Art Nouveau⁴. El fundador de este movimiento de mitad de siglo XIX es William Morris, que al presentir la pérdida de la artesanía y las artes aplicadas debido al crecimiento industrial y tecnológico del momento, trató de revalorizar y elevar estas vertientes a términos de siglos pasados.⁵

³ COSO, M. *Árbol-Jo. La simbiosis representada en una pieza de joyería* [TFG]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018. Pág. 20.

⁴ Art Nouveau es el nombre francés, en Inglaterra e Italia se llama Liberty, en Alemania Jugendstil y en España arte Modernista.

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

⁵ COMECHE, S.C. *La naturaleza como eje de creación en joyería*. [TFG]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018. Pág. 8.

Se produce, por tanto, una renovación en la producción de las artes aplicadas y con ello el auge y la revalorización del trabajo artesanal en Europa y América. Actualmente podemos decir que la joyería, sin olvidar su historia y su relación con nociones de riqueza y posición social y deseo, ha dado un giro para descubrir su potencial de relacionarse con ideas postmodernas. Los artífices contemporáneos siguen sus propios impulsos artísticos y ya no se sienten atados a las premisas de la joyería tradicional. Ni en las formas ni en los materiales.⁶

Muchos creadores de joyas anulan la exigencia de emplear materiales preciosos y comienzan a experimentar con materiales naturales, que a día de hoy se usan de forma global.

Estas joyas mantienen la posibilidad de ser tocadas, como todas las joyas siempre lo han sido. Conllevan metáforas que se hacen tangibles. Por lo tanto, nos proponen la posibilidad de pensar con las manos, de pensar con los sentidos, sintiendo agrado o desagrado, asco, placer o indecisión entre ambos. La joyería contemporánea es desafiante y no se encuadra fácilmente en expectativas tradicionales.⁷

En la joyería contemporánea no hay ninguna normativa ni restricción. Hay quienes establecen como única norma que la joya pueda ser llevada⁸, aunque no todos están a favor de este hecho al no ver necesaria esa finalidad⁹. Otra particularidad es la investigación del cuerpo humano que va más allá de la

⁶ LEGG, B. *Op. Cit.* Pág. 20.

⁷ CABRAL, A.M. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico* [Tesis doctoral]. UAB UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA DEPARTAMENTO DE FILÓSOFÍA (2014). Pág. 289.

⁸ WICKS, S. *Joyería artesanal*. Madrid: Tursen/Hermann Blume, D.L. 1996. Pág. 6.

⁹ JOYEROS ARGENTINOS. ¿De qué hablamos cuando hablamos de joyería contemporánea?, 2008. <<https://joyeros.wordpress.com/2008/07/11/%C2%BFde-que-hablamos-cuando-hablamos-de-joyeria-contemporanea/>>

función de soporte, porque se cuestiona la idea de portabilidad pudiendo resultar incómoda e incluso llegar a condicionar el movimiento de la persona que la lleva¹⁰.

Más adelante abordaremos el tema de la naturaleza como eje principal de inspiración a la hora de elaborar la mayoría nuestras joyas.

I.1.1. JOYERIA DE AUTOR, ¿QUÉ ES?

Para que una joya de autor se pueda considerar como tal debe reunir ciertos aspectos formales. Las piezas, a pesar de formar parte de un proceso creativo único y personal, son capaces de establecer un discurso entre ellas y los portadores, éste sería el claro ejemplo distintivo entre un orfebre y un profesional de la joyería de autor.

Por ello es de gran importancia el desarrollo conceptual, pues a través de emociones y estímulos, se pueden crear piezas, que transmitan una gran sensibilidad artística y visual.

Para reafirmar el concepto de joya como objeto de arte es necesario que el proceso sea artesanal o semi-artesanal pero nunca industrial.

La exclusividad de las piezas también está reforzada por el uso particular de materiales, que deben ser escogidos de forma minuciosa y de la mayor calidad posible ya que, al adquirir una pieza de joyería de autor, no solo se garantizan unos atributos justos entre sus materiales, sino también en el acabado final y su uso.

I.2. NATURALEZA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN. OTRA FORMA DE MIRAR A LAS PLANTAS

¹⁰ WICKS, S. *Op. Cit.* Pág. 7.



Fig.2. Recopilación de varios elementos naturales.

Aunque algunos vean a las plantas como simples materiales pasivos e insensibles que ornamentan parques y jardines (como si de fuentes o frías estatuas de mármol se tratara), lo cierto es que el mundo vegetal no puede ser más complejo, dinámico y sensitivo.¹¹ Es por ello por lo que me guío de la mano de estos seres vivos para dar sentido a mi obra. En realidad, no vemos lo increíbles que son estos organismos, es más, damos por hecho que son un inagotable manantial de materia prima con el que podemos saciar nuestras necesidades.

Aunque no se emocionen con la música clásica, ni sientan dolor ni empatía, y pese a que en muchos aspectos poco tengan que ver con las experiencias y los sentimientos humanos, las plantas conforman un grupo de seres extraordinarios que observan y se comunican, capaces de recordar acontecimientos, engañar y defenderse de sus depredadores, adaptarse a las condiciones ambientales más extremas, asociarse con todo tipo de organismos, capturar animales como el más eficaz cazador y aprovecharse como el más avezado gorrón de sus congéneres.¹²

El absoluto desconocimiento o falta de interés de estos organismos tan fascinantes nos ha arrastrado a posicionar a estos complejos seres vivos en el estante de lo útil pero inerte, situándolos en el mismo nivel que un mineral o metal. Con este trabajo propongo dar a conocer mi obra, inspirada en el extraordinario reino de las plantas, y que a día de hoy me sigue cautivando.

Para ello hago una selección exhaustiva de elementos orgánicos que recojo a diario y que almaceno por tamaño, tipo y naturaleza. Estos elementos que me encuentro me ayudan a inspirarme en las piezas que surgen a posteriori. No solo me guío por los organismos en sí, sino también por el lugar y el ambiente que lo

¹¹ JARA, G. DAVID. *El reino ignorado*. Barcelona: Ariel. 2018. Pág. 86.

¹² JARA, G. DAVID. *Op. Cit.* Pág. 99.

rodea, creando así una atmósfera idónea para la interpretación y la posterior ejecución de piezas.

I.2. REFERENTES ARTÍSTICOS

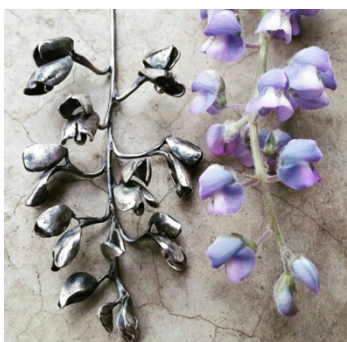
I.2.1. Nicole Ringgold

Es un orfebre estadounidense que se caracteriza por la elaboración de piezas de joyería en plata. Su inspiración viene dada por los lugares naturales a los que frecuenta ya que vive en una ciudad pintoresca en las montañas de North Cascade.

Mi arte está inspirado en una planta que encuentro al caminar a través de las montañas, la forma de una roca que extraigo del río, mi entorno natural, un sonido, un vistazo u olor.¹³



Al toparme con esta reconocida artista, descubrí para mi sorpresa que las joyas no eran piezas fundidas como podían simular, sino piezas trabajadas con láminas de plata y alambre. Su intención no es replicar las plantas, sino recrearlas usando el metal precioso con el mayor detalle posible. La elección de esta artista como referente es sin duda por mi aproximación al modo de observar y comprender el entorno al igual que ella, para un uso posterior en las joyas.



Figs. 3 y 4. Nicole Ringgold. Piezas en plata, 2019.

Sus piezas son un claro ejemplo de la cristalización de elementos naturales que forman su entorno y que genera en una posterior mimesis de la Naturaleza que recrea con igual similitud.

I.2.2 Karl Fritsch

¹³ RINGGOLD, N. *Smith & Vallee* [consulta: 2018-10-01]. Disponible en: <<http://www.smithandvalleegallery.com>>

Ningún otro joyero se acerca a hacer joyas de la misma manera que el alemán Karl Fritsch¹⁴

Despreciando y jugando de forma audaz, Fritsch empuja los límites de la ridiculez hasta rebelarse contra las tradiciones históricas de la joyería. Su obra es una forma de llegar de manera más sencilla y brutal a la joyería primitiva, donde materia y forma se alejan de los cánones establecidos.

En sus anillos las piedras son engastadas de forma casi violenta cuestionando no solo el valor de éstas sino al trabajo y al correcto posicionamiento de la piedra.

Esta forma de cuestionar y en cierta forma de rebelión me suscita una tremenda curiosidad, ya que sus piezas son antagonistas de la joyería tradicional y el impacto que suscita en el espectador al contemplar sus piezas no deja indiferente a nadie.



Fig. 5, 6 y 7. Karl Fritsch, Contemporary jewelry, 2010. Plata, rubi, cuarzo.

¹⁴FRITSCH, K. *Ornamentum* [Consulta: 2018-10-15]. Disponible en <<http://www.ornamentumgallery.com/artists/karl-fritsch>>

I.2.3. Ramón Puig Cuyás

La creación es un acto entre dos (...) termina donde yo lo dejo, pero continua a partir del modo como el espectador la mira. La está interpretando, le está dando un sentido distinto.¹⁵

Reconocido maestro joyero y profesor, Ramón Puig es un artista que compartió su espíritu a finales de los años 60 con la llamada Joyería Contemporánea. A la hora de trabajar, Puig da prioridad al proceso de materialización y a la idea, más que a la obra acabada en sí. Con ayuda de su intuición crea composiciones de manera ágil y espontánea sin detenerse en absoluto en formalidades técnicas. Su objetivo es usar el camino más corto y fugaz para poder transformar y expresar en la pieza sin que la técnica suponga una distracción.



Fig. 8 y 9. Ramón Puig, *Crossing Points*,

Puig lleva a cabo desde 1977 una dedicada labor pedagógica en la Escuela Massana de Barcelona donde podría sentirse identificado con la libertad de creación y enemigo de las etiquetas:

*Significó descubrir que podía ser autor de mi propia identidad a través de la experiencia en la construcción de los pequeños mundos encerrados en mis joyas. Que trabajar con las manos transformando la materia podía hacer visible un universo íntimo y adueñarme de la realidad, modificándola.*¹⁶

¹⁵ CAMPOS, Ana. "Ramón Puig: actor num novo cenário da joalharía [tesis de máster]. Porto, Universidade Aberta, 2000. Pág. 166.

¹⁶ *Metal*. Ramon Puig Cuyás pequeños mundos utópicos en una joya. Barcelona: 2018 [consulta: 2019-01-16]. Disponible en: <<https://metalmagazine.eu/es/post/interview/ramon-puig-cuyas-pequenos-mundos-utopicos-en-una-joya-teresa-crespi>>

Este modelo de pensamiento resulta bastante inspirador a la hora de abstraerme de las formalidades técnicas que a veces me impongo de forma inmediata al estar estudiando un grado técnico en joyería. Puig consigue alejarme e introducirme en un mundo paralelo recordándome que la importancia conceptual ocupa un lugar más relevante que la formal. Un espacio donde predomine la intuición y la espontaneidad. *Un lugar donde poder ser más yo...*

II. IREN BZNUNÍ. JOYERÍA DE AUTOR

II.1. TRAYECTORIA ARTÍSTICA

Todo comenzó con una Beca Erasmus a Venecia (Italia) lugar donde descubrí el apasionado mundo de la joyería y que a día de hoy me mantiene cautivada.

Mi trayectoria en Bellas artes y la experiencia adquirida en los diferentes campos artísticos durante estos cuatro años, me han permitido elaborar piezas con mayor espontaneidad, soltura y creatividad pudiendo así, trasladarlas a mis joyas.

Mis primeras piezas sin duda tuvieron una fuerte influencia de la mítica ciudad veneciana. Me dí cuenta al adentrarme en el mundo de la joyería, que era un sector muy cerrado y que desde tiempos remotos el oficio de los orfebres se transmitía de familia en familia y que cualquier persona no podía acceder a él.

Por ello debo reconocer que fui toda una privilegiada al poder adentrarme en el mundo del gremio de la mano de mi maestro.

II.2. OBRA E INSPIRACIÓN

Mi obra comienza con una serie de piezas realizadas con diversos materiales como plata, latón, resina, piedras preciosas y piedras naturales. Cada una representa y posee la esencia de la ciudad. Transmitida por lugares, momentos y objetos encontrados, se transforman en vínculos emocionales y son

elaboradas en pequeñas piezas, permitiendo su portabilidad. La naturaleza, su hilo conductor, permite crear un diálogo entre ellas permitiéndonos encontrar un denominador común que nos guía.



Fig.10. Irene Egiazarian Bznuní: *Algas verdes vs Algas marrones*, 2016. 1.9 X 3,5 cm. Plata, oro, resina, piedras preciosas y naturales.

II.2.1. Inspiración: *Algas verdes vs Algas marrones*.

*Las algas cubrían la playa, se acumulaban alrededor del embarcadero y lamían los bordes inferiores de la pared delantera. Todo se había puesto verde: la madera, el yeso, los adornos de cobre. Y olía como el cuarto de baño de Pastore, sólo que peor. Este tipo de lugar te hacía pensar en porqué los japoneses estaban tan ansiosos por invadirnos.*¹⁷

Esta pieza fue inspirada por las numerosas algas que rodeaban Venecia, donde quiera que mirases ahí estaban ellas moviéndose al ritmo de la marea. Al investigar sobre esta especie me di cuenta que las algas autóctonas de la ciudad son las llamadas algas verdes y no las marrones, al parecer éstas son unas algas invasoras que llegan en los contenedores en los barcos desde Japón y suponen un grave problema para la desaparición de la alga verde autóctona de Venecia.

II.2.1.1 Materiales

En cuanto al procedimiento es una pieza elaborada en plata y resina mayoritariamente. Las algas que sujetan el cubo de resina están bañadas en oro debido a que son la base de la ciudad, cobran importancia al darnos cuenta de que las islas se conectan gracias a este organismo vivo.

¹⁷ VV.AA. *Cthulhu 2000*. Madrid: La factoría de las Ideas, 2014.

El cubo representa el mar gracias al efecto transparente y a las burbujas creadas en su interior. En él podemos encontrar numerosas piedras naturales y preciosas como coral, perla, turquesa, plata pura y cobre, formando un apabullante juego de colores como símbolo de todas las maravillas que alberga la ciudad.

II.2.1.2 Proceso Técnico

Hago uso de resina de poliéster con dos componentes para la elaboración del cubo. En cuanto a las formas de las algas están caladas y grabadas sobre una plancha de plata que hemos fundido anteriormente y laminado, y que hemos finalizado con un baño en oro. El brazo del anillo está soldado a la estructura de las algas y acabado con una ligera textura en su superficie elaborada con la técnica de martelé, realizada con un martillo de punta redonda.



II.2.2. Inspiración: *Olor a...*

Es curioso como gracias a nuestras capacidades sensoriales podemos relacionar ciertos olores con momentos y lugares concretos. En este caso la playa de Lido, consiguió trasladarme a un momento de mi infancia junto a mi padre. Él y yo solíamos ir mucho a la playa cuando venía a verme, pero yo adoptaba una actitud de timidez al no tener mucha relación con él. Así que una forma de “enfrentarme” a esa situación, era esconderme bajo esas gigantescas conchas que sobresalían temerosas de entre los granos de arena y que de alguna forma me hacían sentirme segura, al menos por un instante...



Fig. 11, 12 y 13. Irene Egiazarian Bznuní: *Olor a...*, 2016. 7 X 6,5 cm y 2,6 X 6,5 cm. Plata. Pulsera y anillo.

II.2.2.1 Materiales

Olor a... está compuesta por una pulsera y un anillo, realizado a partir de una concha real hallada en las famosas playas de Lido (Venecia). Son dos piezas porque hay dos personajes involucradas la historia, una más compleja (el brazalete) y otra más simple (el anillo), pero son físicamente iguales en la parte principal de la pieza y las dos creadas a partir de un metal precioso: la plata como símbolo de pureza e inocencia.

II.2.2.2 Desarrollo Técnico

Realicé un molde de silicona a partir de la pieza original y luego elaboré una serie con cera.

Una vez obtenida la forma de la concha en cera se funde en plata, mediante la técnica de la microfusión. El brazo del anillo se ha soldado a la parte inferior de la concha y se ha realizado un cierre sencillo para el brazalete a partir de dos tiras de plata con unas texturas acabadas en su superficie.

II.2.3. Inspiración: *Musgo sobre corteza*

Cuando caminamos entre árboles, ya bien sea en un parque o un bosque, podemos percibir la energía que desprenden. Los árboles nos ayudan a establecer conexiones con la madre naturaleza y nos ayudan a sanarnos, a relajarnos y a fortalecernos. Estas cortezas de árboles son parte de la ciudad veneciana y las personas que lo portan obtienen su esencia, su historia y su alma.

Como personas necesitamos una base que sustente toda nuestra existencia, muchos creen en dioses, otros en sí mismos; hay quien dice no creer en nada, pero todos requerimos un punto de apoyo. Este fundamento es para mí la



Fig.14. Irene Egiazarian Bznuní: *Musgo sobre corteza*, 2016. 4,2 x 1,4. Madera y Plata.

*Naturaleza, pero concretamente lo son los árboles, su crecimiento, sus formas y todo lo que ocurre en su interior hace que me sienta totalmente arraigada a ellos.*¹⁸

II.2.3.1. Materiales

Estas dos piezas están realizadas a partir de unas cortezas de árbol que encontré de camino a la universidad en Venecia.

El uso de la madera es por una alusión a lo efímero, a poder jugar con algo “vivo” que sabes que un día se deteriorará y no tendrá arreglo quedando únicamente lo que le sujeta, que son los orejales de plata.

II.2.3.2 Proceso Técnico

Piezas en madera cortadas con sierra de calar y barnizadas con una capa de cola para protegerla de los agentes externos. También le he añadido un trozo de piel a la parte de atrás del pendiente, otorgando consistencia a la pieza. El orejal está realizado con un hilo de plata y se le ha dado la forma con unos alicates de punta redonda.

II.2.4. Inspiración: *Fazolletto*

El material es delicado. Frágil, pero hipnótico. El vidrio atrae. Es líquido en estado sólido, como el hielo.¹⁹

Esta pieza esta inspirada en el artista Fulvio Bianconi por sus famosos “Fazolletini” en Murano. Recuerdo como esa noche



Fig. 15. Fulvio Bianconi, vetro.

¹⁸ COSO, M. *Op. Cit.* Pág. 10.

¹⁹Fronterad. Alejandro Ipiña. *Tras la belleza del vidrio veneciano*. 2015 [consulta: 2019-06-10]. Disponible en: <http://www.fronterad.com/index.php?q=tras-belleza-vidrio-veneciano&page=&pagina=2>



Fig. 16. Irene Egiazarian Bznuní: *Fazolletto*, 2016
2,4 x 3,1 cm, Plata.

tras mi visita a la exposición, me quedé tan maravillada que soñé con un sinfín de formas inducidas por aquellos vidrios de colores, que conseguí materializar a la mañana siguiente dando paso a la siguiente pieza.

II.2.4.1. Materiales

La forma del anillo es una aproximación a las formas vistas anteriormente de las servilletas de Bianconi. He querido hacerlo en plata porque al ser un metal bastante maleable, tras el recocido resultaría fácil darle esa forma tan pronunciada similar a las servilletas de Fulvio Bianconi.

Por otra parte, el color del interior de la pieza refleja el origen de donde surgió todo, un simple sueño.

II.2.4.2. Proceso técnico

Anillo realizado a partir de una plancha de plata laminada. Gracias a diferentes tamaños de embutidor se consigue dar la forma a la pieza. El brazo forma parte del anillo envolviéndolo desde la parte inferior del anillo a la superior. En su interior se puede divisar una pátina de color negrozco con sulfuro de potasio. Y en su superficie una ligera textura realizada con el martillo de punta redonda.

II.2.5. Inspiración: *Melón*

Mi pasión por reproducir y realizar una mimesis de la naturaleza y elementos orgánicos continuó con este brazalate.

"Por consiguiente, el arte de la imitación se encuentra alejado de lo verdadero y al parecer realiza tantas cosas por el hecho



Fig.17. Irene Egiazarian Bznuní: *Melón*, 2016. 7,6 x 7,7cm. Latón.

*de que alcanza sólo un poco de cada una y aún este poco es un simple fantasma".*²⁰

A pesar de que desde mi punto de vista yo siento que me acerco a la naturaleza, intentando imitarla con diversas técnicas, en realidad según la perspectiva de Platón el arte, es una mera depauperación de lo real.

II.2.5.1. Materiales

El material empleado en esta pieza es el latón y me pareció interesante utilizar algo tan cotidiano y simple como la piel de una fruta a la que a veces no prestamos mucha atención para crear una joya. También tiene una capa de pátina para poder resaltar las rugosidades que sobresalen de la piel del melón. El hecho de usar el latón es porque me aproximó al color que tiene las ramificaciones rugosas de su piel y el uso de la pátina es debido a la intención del material y la pieza a cambiar con nosotros mientras la portamos. Al llevarlo puesto y darle un uso prolongado en el tiempo, la pátina abandona su estructura y cuerpo inicial para fundirse con el cuerpo del nuevo portador dejando como testimonio unas sutiles manchas negruzcas.

II.2.5.2. Proceso técnico

Esta pieza está hecha a partir de una reproducción de la piel de un melón. A partir de una silicona de dos componentes que se manipula con las manos se extiende en la piel del melón a lo largo. Una vez se seca se retira obteniendo un molde resistente y flexible perfecto para la incorporación de la cera líquida con un pincel. Seguiremos incorporando cera hasta conseguir el

²⁰ Platón. *Libro X de La República*. Madrid: Ebookclasicos, 2018. Pág. 175.

grosor justo y necesario ya que un material excesivo implica una pieza demasiado pesada y mayor gasto económico.

II.2.6. Inspiración: *Cactus*

Estas tres piezas están inspiradas en mi viaje a Malta tras una excursión caminando por la isla. Estas curiosas ramificaciones son creadas a partir del esqueleto interno de los cactus y las hojas son reproducciones reales fundidas mediante la técnica de la microfusión.



II.2.6.1 Materiales

El uso del Latón en esta pieza es debido al color que se asemeja bastante al esqueleto real de color amarillo del cactus.

En el caso de la hoja al ser tan frágil usé el latón en caso de que no saliera.

II.2.6.2. Proceso técnico

He recortado el trozo que tenía de esqueleto de cactus en dos partes más o menos iguales y las he fundido mediante la técnica de la microfusión. He elaborado un árbol con numerosos bebederos para que el metal penetrase en su totalidad por todas las pequeñas ramificaciones. Por último le he soldado dos orejales a los extremos para usarlos de pendientes.

En el caso de la hoja fue más elaborado ya que al querer probar la técnica de reproducir varias piezas en cera a partir de un mismo molde usé una silicona de dos componentes que más tarde inyecté en cera para poder reproducir varias piezas en serie. Esta reproducción hecha en cera le he soldado un bebedero y a su vez al árbol para su posterior fundida. Más adelante explicaré de forma concisa el procedimiento general que uso a la hora de hacer la fundida.





Fig. 17. Irene Egiazarian Bznuní: microfusión.

Fig. 18. Irene Egiazarian Bznuní: *Cactus*, 2019. 5,2 x 2,2. Latón.

Fig. 19. Irene Egiazarian Bznuní: *Cactus*, 2019. 2,6 x 3,8 cm. Latón y Plata.



Figs. 20 y 21. Irene Egiazarian Bznuní: *Uvas*, 2017. 12,5 x 9,5 cm. Bronce.

II.2.7. Inspiración: *Uvas*

Esta pieza, un raspón de uva, fue diseñada como complemento para un vestido de novia. Su forma natural y orgánica me inspiraron para recrear un tocado sencillo pero elegante, intentando ante todo que la pieza conservase esa delicadeza inicial que portaba la pieza natural desde el inicio.

II.2.7.1 Materiales

Como metal para esta pieza escogimos el bronce por su acabado y su color peculiar. Y en cuanto a la pieza original es un racimo de uvas, concretamente un raspón.

II.2.7.2. Proceso técnico

Una vez el raspón seco y limpio, se le añaden unos bebederos de cera para la posterior entrada del metal fundido. El metal a usar es de bronce y el acabado brillante es debido al limado y a la aplicación de la pasta de pulir.





Figs. 22 y 23. Irene Egiazarian Bznuní: *Teodolito*, 2019. 4,2 x 5, 3,4 x 4,8. Cerámica y Tinta china.

II.2.8. Inspiración: *Teodolito*

Estas piezas en cerámica hacen referencia a las distintas altitudes entre montañas. Es como un mapa topográfico de una sección montañosa en el que la función principal del teodolito es medir la cumbre de la montaña para determinar el ángulo de elevación desde el punto ubicado.

II.2.8.1 Materiales

Para la realización de esta pieza he usado pasta de modelar de secado al aire libre. Las texturas creadas en su superficie se han realizado con el esqueleto de un cactus seco. Y en cuanto al color, distribuido de forma sistemática, he usado tinta china.

II.2.8.2. Proceso técnico

Para comenzar he amasado un poco de masa blanca para modelar dándole la forma deseada. He usado la pieza de cactus para estampar encima de la masa, dejando en su superficie el correspondiente negativo. Y por último he usado tinta china para dar un ligero toque de color a las piezas.

II.2.9. Inspiración: *Brazalete*

Brazalete realizado para diseño de pasarela de Valentino.

II.2.9.1 Materiales

Para la realización del broche inicial he usado una base de cobre, y en su interior hay piedras naturales como turquesa coral, perla, plata y mosaico. Para hacer el brazalete he usado una plancha de latón.



II.2.9.2. Proceso técnico

El broche está hecho con una capa de mosaico en el centro. Y posteriormente cocido en el horno junto a las piedras naturales a su alrededor. Antes de tapar la pieza con una capa de resina le he añadido las turquesas, las perlas y la plata. Para acabar le he soldado el brazalete de latón con un mecanismo a los lados para que el broche inicial tenga movimiento. Y por último con pasta de pulir le he dado brillo al brazalete.



Figs. 24 y 25. Irene Egiazarian Bznuní: *Brazalete*, Inspiración vestido de Valentino, 2016. 14,7 x 7,5 cm. Latón, Mosaico, Resina y piedras naturales.



II.3. Inspiración: *Un romance, la vida de unas margaritas.*

Estas piezas realizadas con flores naturales y resinas están inspiradas en el poema de mi gran amiga Natalia Martín Ranera, el cuál hace alusión a la corta vida de las flores y cómo intento encapsularlas para que perduren en el tiempo.

II.3.1 Materiales



Figs.26 y 27. Irene Egiazarian Bznuní: *La vida de unas margaritas*, 2018/2019, Diversos tamaños entre 1 x 1 a 3 x 5 cm. Resina y Elementos naturales.

Piezas realizadas a base de resina epoxy de dos componentes con elementos naturales como hojas, ramas y flores.

II.3.2. Proceso técnico

Mezcla de los dos componentes de la resina para realizar la mezcla y la introducción de los elementos naturales en su interior. Espera de dos días de secado. Por último, he incorporado a la pieza unos aros de plata bañados en oro para usarlos como pendientes

II.3. TÉCNICAS, MATERIALES Y PROCESOS

Nuestro objetivo principal es aprender a fundir varias piezas en serie a través de la técnica de la cera perdida y construcción de un árbol. Esta técnica hace que ahorremos tiempo y que las piezas salgan con calidad. Si la cera a usar es buena y hacemos un severo control de todos los pasos la pieza final no tendrá ninguna grieta ni imperfección.



Fig.28, 29 y 30: Irene Egiazarian Bznuní: Proceso técnico de molde de caucho, vulcanizadora y resultado final, 2018

II.3.1. Realización de molde

En primer lugar, comenzamos con la elaboración de nuestro molde de caucho eligiendo el marco de aluminio donde contendrá recortadas a medida las capas prensadas de caucho en el que irá nuestra pieza. Una vez lo introducimos en la vulcanizadora, ésta fundirá el caucho rodeando nuestra pieza, que se halla en el interior, para obtener el molde de nuestra pieza patrón. Una vez fundido el caucho retiramos el marco de aluminio y cortamos las rebabas creando un tipo de bisel alrededor del caucho con las tijeras.

Ahora habrá que tener en cuenta la parte macho y hembra del caucho a la hora de cortarlo. Comenzaremos cortando en zigzag por la mitad del molde, teniendo en cuenta la parte superior e inferior del molde, hasta llegar a la superficie de la pieza.

II.3.1.1. Inyección de ceras.

Una vez tenemos el molde de nuestra pieza patrón procederemos a la inyección de cera mediante la inyectora. Ésta debe tener una temperatura máxima de 80°C y no excederse en la presión aproximada correcta.

Antes de inyectar la cera espolvoreamos un poco de talco en el interior del molde mediante un trapo y retiramos el sobrante mediante la propulsión de aire (con la boca). Este procedimiento se realiza para poder extraer el prototipo de cera sin quebrarla, una vez inyectada en el molde. Juntamos las dos partes y presionando el caucho acercamos el bebedero y el botón de boquilla para introducir la cera anteriormente calentada a la presión determinada en la inyectora. Estas variables dependerán del grosor y tamaño que necesite nuestra pieza. Tendremos que ir apuntando las cifras de prueba hasta conseguir que nuestra pieza salga perfecta sin rebabas (es decir, un exceso de cera debido a una excesiva presión o tiempo de administración de la cera, o por el contrario por una falta de llenado).



Figs. 31 y 32. Irene Egiazarian Bznuní. Proceso técnico de Inyección de ceras, 2018.

Muy importante remarcar que nuestro molde (caucho) haya salido bien, sino toda la serie ha realizar saldría defectuosa una vez la inyectásemos.

También a destacar, que para facilitar la extracción de la pieza de las paredes del molde del caucho es necesario cada aproximadamente 5 piezas espolvorear un poco de talco.

Al cabo de un minuto la cera se solidifica y con cuidado retiramos el molde dando lugar a nuestra pieza reproducida.

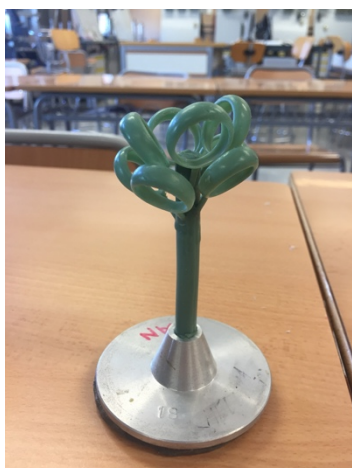
II.3.2. Montaje del árbol

Una vez verificamos que todas nuestras piezas están correctamente reproducidas en cera usamos un bebedero central que va introducido en un zócalo de metal en el cual los patrones de cera deben ir soldados, comenzando desde arriba con las piezas más finas, cuidando que queden a una distancia con el cilindro de 6.5 a 9.5 mm. y entre los patrones unos con otros de 6 mm. (para que debido a la presión de la centrífuga no se rompa).

Una vez tenemos bien soldados los bebederos de nuestras piezas al bebedero central, de modo que puedan ser encerrados en un recipiente para ser recubierto con un compuesto de yeso refractario (revestimiento.), pesamos el árbol para calcular cuánto metal necesitaremos. Para calcular el material de yeso refractario aplicaremos las tablas del fabricante según las medidas del cilindro: altura y diámetro.

Para determinar el peso del metal necesario, se pesa el patrón o patrones de cera, con los bebederos incorporados, y este peso se multiplica por el peso específico de la aleación a fundir (latón en nuestro caso). A este peso se le añade de un 20 a un 25%, para formar el botón.

El botón metálico, es el metal sobrante que queda en la cavidad dejada por la base de alimentación. Este botón es necesario porque, cuando se encuentra en estado líquido, empuja al metal fundido obligándolo a llenar las cavidades dejadas por los patrones de cera en el recubrimiento y compensando las contracciones que tienen lugar durante la solidificación.



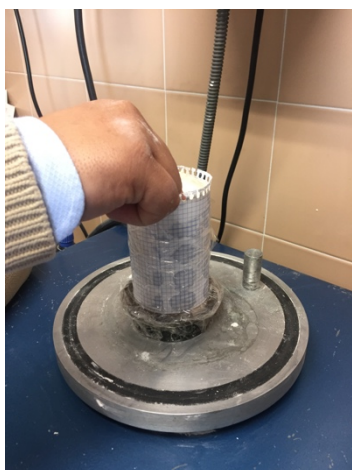
Figs. 33 y 34. Irene Egiazarian Bznuní: Montaje de árbol y de cilindro, 2018.



Una vez medida el agua se vierte en un tazón para mezclas de caucho. Se hace una mezcla de revestimiento (mezcla de yeso, sílice, y modificadores químicos), material utilizado para la obtención de un molde de material refractario. En sus características destaca la necesidad de ser porosa para la correcta expulsión de gases antes de que penetre el metal fundido, que dilate ligeramente al fraguar, para que presiones sobre las paredes del cilindro y de los modelos en cera y presentar una buena conductividad térmica.

Esta mezcla presenta agua también, y es muy importante verter el yeso encima del agua para facilitar el mojado ya que a partir de este proceso hay que seguir unos pasos críticos que deben durar 10 min. para que salga de forma correcta.

- 3 min. para mezclar los dos componentes
- 2 min. para retirar burbujas (con las manos)
- 30 seg. para verter la mezcla
- 1 y 30 seg. para eliminar burbujas del cilindro: máquina de vacío.
- 1 y 30 seg. para que el yeso se asiente.



Tener en cuenta al rodear el cilindro con el papel dejar un buen margen en la parte de arriba en mi caso porque sobresalía la pieza y al someterlo a la máquina de vaciado podía sobresalir un poco al expulsar los gases

Para finalizar someteremos nuestra pieza con el revestimiento a la fraguadora.

Una vez ha fraguado el revestimiento comprobando que no este mordiente ni brillante el revestimiento, retiraremos el material sobrante aprovechando que no esté del todo seco para que sea más fácil, quitaremos la base del cilindro y señalaremos el peso en la superficie.

Una vez preparados los cilindros no hay que dejarlos reposar más tiempo del debido, de hecho, si se necesitara, podrían estar sin quemarse o licuarse siempre y cuando se mantengan húmedos con una toalla mojada dentro de una bolsa de plástico para que el revestimiento no se reseque.

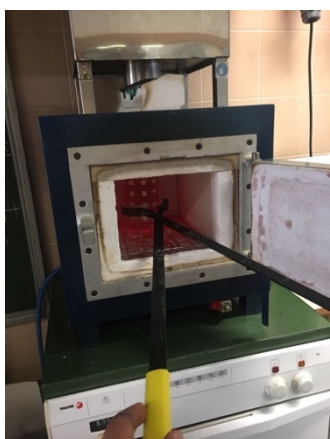
Figs. 35 y 36. Irene Egiazarian Bznuní: Revestimiento y fraguado, 2018.

Importancia de la humedad del revestimiento.

El quemado de los cilindros debe llevarse a cabo con el revestimiento cuando todavía sigue húmedo. Con el calor, el agua contenida en el revestimiento se transforma en vapor que empuja la cera hacia el exterior, separándola de las paredes de las cavidades dejadas por los patrones o modelos. Después de eliminar la cera en la licuadora, en un par de horas el cilindro estaría listo para dejarlo en el horno programado (760°C).

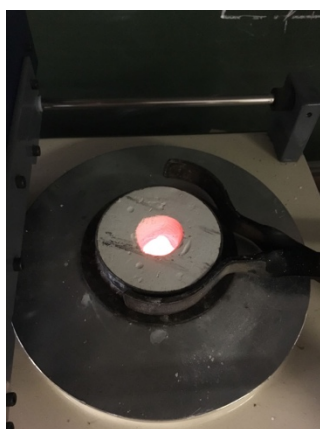
II.3.2.1 Introducción de los cilindros en el horno.

Los cilindros, con el revestimiento y ya con el hueco formado por el modelo o los patrones de cera que había en su interior, se introducen en el horno de quemado, teniendo en consideración que el extremo de la base de la goma quede en la parte inferior. Colocando los cilindros de esta forma, además de permitir la fácil evacuación de los restos de la cera fundida, calienta la apertura del bebedero de modo que la convierte en la parte más caliente del molde.



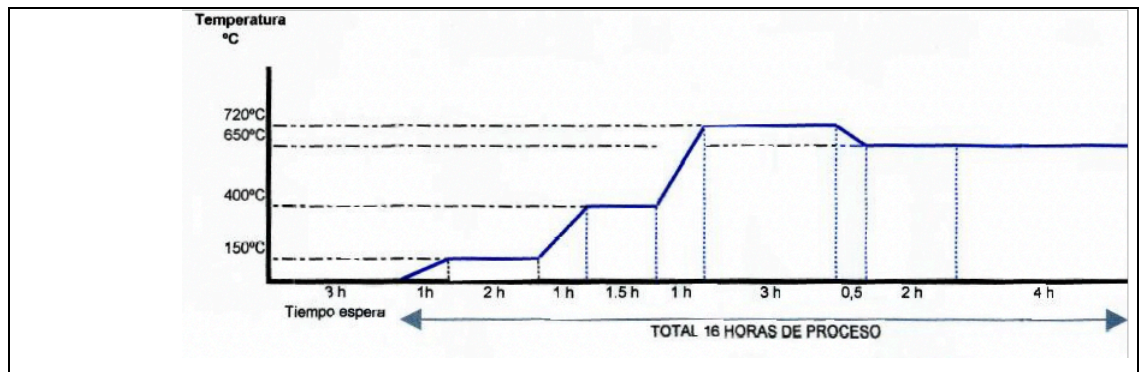
Es aquí donde se realiza el tratamiento térmico del material de revestimiento para que sea capaz de soportar los cambios de temperatura y de presión para que sea introducido el metal fundido. Cada marca de revestimiento requerirá de un proceso diferente de quemado que deberá de ser indicado por el fabricante.

En la realización de este ciclo, hay que seguir unas fases de trabajo y en cada una de ellas se controlará el tiempo y la temperatura que se debe de alcanzar.

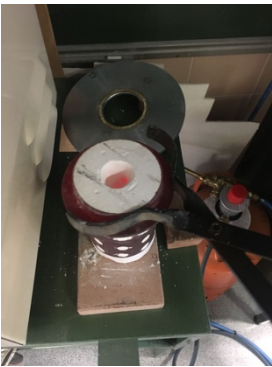


Figs. 36 y 37. Irene Egiazarian Bznuní: Proceso de quemado de los cilindros en el horno, 2018.

El cilindro, ya sin cera, queda listo para recibir el metal fundido. Recuérdese que, a partir del momento en que se saca el cilindro del horno y se coloca en su alojamiento de la centrífuga, transcurre un intervalo de tiempo durante el cual el metal debe fundirse en un crisol adyacente.



(Fig.38.)



Una vez el cilindro ha recibido el metal fundido se saca y se deja reposar unos minutos antes de introducirlo en un cubo con agua para quitar el revestimiento y dejar lista la pieza final anteriormente mostrada. Finalmente, introduce las piezas en sales para limpiarlas, ya que éstas, aclaran el tono negruzco con el que salen de la fundida.

Por último limpiaremos la pieza y procederemos al corte de los bebederos para obtener las piezas requeridas.

Como conclusión, creo que es muy importante la constancia y vigilar de cerca todos los pasos técnicos para que no perdamos tiempo, ni material realizando otro molde u otro árbol. Desde mi punto de vista es una técnica bastante útil e interesante, y que permite crear piezas en serie de una forma rápida y de calidad.

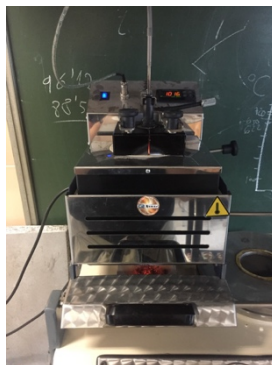


Fig.38 y 39. Irene Egiazarian Bznuní: Fundición de metal, 2018.



Figs. 39 y 40. Irene Egiazarian Bznuní: árbol en metal, resultado posterior a la fundición, 2018.



Figs. 41 y 42. Irene Egiazarian Bznuní: Pieza original de esqueleto de cactus y hoja en cera espolvorizada con espray, 2018.

II.4. OTRAS TÉCNICAS

II.4.1 Molde de silicona

Otra forma de realizar piezas en serie es mediante el molde de silicona. En mi caso me permitió reproducir varias piezas a partir de una hoja natural real sin perder la pieza original en el quemado.

Comenzaremos con la elección de una pieza para realizar el molde

en silicona, en mi caso he usado una hoja natural y a parte el esqueleto seco de un cactus, ambas piezas procedentes de mi viaje a Malta. Al ser ambas piezas de origen natural he optado por probar dos formas de procedimiento, una realizando el molde de silicona y la otra quemando la pieza directamente en el horno.

En primer lugar, he cogido la hoja y para darle espesor a la hora de la inyección en cera la he espolvorizado con un espray dotándola de cierto espesor. Para preparar el modelo, este se conecta a un bebedero al cono de alimentación y se fija verticalmente a una base formada por un marco metálico para moldes, en forma de "U", con sendas placas de vidrio resistente al calor y que al verter la silicona no se desprenda y ascienda a la superficie.

Una vez bien sujeta la pieza, realizamos la mezcla de los dos productos de silicona. En mi caso he usado la traslúcida, mezclando un componente con su catalizador al 50%, para evitar las burbujas la sometemos a la máquina de vacío. Después, vertemos la silicona por la esquina interior del marco con cuidado, dejando que la silicona por si sola rellene el espacio y cubra la hoja hasta llegar al borde, después la volvemos a meter en la máquina de vacío para terminar de quitar la mayor parte las de burbujas y dejamos catalizar a temperatura ambiente, (el cual puede variar de 2 a 24 h). Y el resto del procedimiento es el mismo que en el apartado anterior.



Figs. 43, 44, 45, y 46. Irene Egiazarian Bznuní: Molde de silicona, piezas en cera, construcción del árbol de colada, 2018.

II.5. ALBUM FOTOGRÁFICO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

A continuación, mostraré algunas de las sesiones de fotos que realicé con las piezas producidas para usarlas de imagen de la empresa.





Iren Bznuní
HANDMADE JEWELRY











CONCLUSIONES

Tras el desarrollo del proyecto se realiza la evaluación de resultados obtenidos en relación a los objetivos planteados desde un principio.

Si echo la vista atrás y rememoro todo el camino recorrido desde que comenzó la carrera hasta ahora, diría sin lugar a dudas que ha habido una gran evolución y aprendizaje a lo largo de todos estos años.

Gracias a mi profesor de escultura en mi estancia en el erasmus y a la profesora Carmen marcos de la facultad de bellas artes que me han introducido en el mundo de la fundición, he podido dar cuerpo y vida a la obra mostrada en mi proyecto. Las diferentes materias impartidas durante estos cuatro años de carrera por profesores especializados me han ayudado a resolver de forma más creativa y profesional mi obra.

Para comenzar hemos hablado de los orígenes de la joyería para poder contextualizar el trabajo en sí. Hemos definido ciertos conceptos para entender el porqué del uso de cierta terminología en el ámbito de la joyería, y hemos escogido e investigado distintos referentes con distintos puntos de vista, para dar explicación a nuestra inspiración durante el proyecto. Por otra parte, se ha intentado usar la mayor cantidad de materiales y técnicas diferentes para fomentar la experimentación y la creatividad durante la elaboración de las piezas, es decir, hemos concebido el trabajo como un fenómeno en constante transformación. Es por ello, por lo que cedo el protagonismo a cada una de mis piezas explicando e interpretando cada uno de los procesos y herramientas de forma detallada. Otro de los puntos a comentar que ha tenido buenos resultados desde mi punto de vista, ha sido la correcta y progresiva recopilación de elementos naturales durante viajes y excursiones, que me ha permitido desarrollar una actitud de análisis y al mismo tiempo de espontaneidad dotándome de libertad de ejecución en las piezas.

Ante todo, muestro una actitud crítica durante toda la investigación ya que el mínimo error en los procesos de trabajo echa por tierra todo lo realizado con

anterioridad. Por ello subrayo la importancia del uso de las diferentes técnicas con paciencia y determinación para la correcta resolución de los trabajos prácticos.

Para acabar, he realizado una serie de fotos con algunas de mis compañeras que forman parte de la imagen de empresa y que consiguen transmitir el estilo que quiero difundir con las piezas de joyería.

Por último, añadí un plan de empresa sencillo pero útil con el fin de comercializar las joyas y que me sirva de impulso inicial para adentrarme en el mundo profesional del sector.

En general estoy bastante contenta con el proyecto en general, ya que todo el proceso de investigación teórica práctica, y el aprendizaje de diversas técnicas me ha permitido elaborar piezas de forma mucho más independiente y atrevida.

Espero que este proyecto sea el primero de muchos y que guste del mismo modo con la que se ha disfrutado al producirlo.

BIBLIOGRAFÍA

Trabajos Fin de Grado, Trabajos Fin de Máster y Tesis Doctorales

ALMEIDA, A M. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filosofía, 2014.

COMECHE, C. *La naturaleza como eje de creación en la naturaleza*. TFG. Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes, 2016.

COSO, M. ÁRBOL-JO. *La simbiosis representada en una pieza de joyería*. TFG. Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes, 2018.

GUILLÉN, Ana. *Producción de joyería fabricada mediante impresión 3D*. TFG. Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes, 2016.

GUTIÉRREZ-RAVÉ, Virginia. *Joyería de autor y las flores del mal*. TFG. Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes, 2018.

LÓPEZ, Jorge. *Joyería de autor. Aplicación Comercial*. Universitat Politècnica de València. TFG. Facultad de Bellas Artes, 2018.

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

VICENT, A. VINT. *Desarrollo de empresa y diseño de colección de moda de baño femenina*. Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes, 2017.

LIBROS

LEGG, B. *Materiales naturales. Manuales de joyería contemporánea*. Barcelona: Promopress, 2009.

GALTON, E. *Diseño de joyería. Manuales de diseño de moda*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

WICKS, S. *Joyería artesanal*. Madrid: Tursen/Hermann Blume, D.L. 1996.

JARA, G. DAVID. *El reino ignorado*. Barcelona: Ariel. 2018

Platón. *Libro X de La República*. Madrid: Ebookclasicos, 2018.

PÁGINAS WEB

<https://aprendizajeyvida.com/2015/03/30/el-color-plata/> Pag15

<https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=it&u=http://fulviobianconi.com/Italian/biografia/&prev=search> pag15 falta por poner.

Platón del arte en el libro X de La República:
<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf08171.pdf> 176

RINGGOLD, N. *Smith & Vallee* [consulta: 2018-10-01]. Disponible en:
<<http://www.smithandvalleegallery.com>>

FRITSCH, K. *Ornamentum* [Consulta: 2018-10-15]. Disponible en
<http://www.ornamentumgallery.com/artists/karl-fritsch>

<http://www.grayareasymposium.org/about/es/>

Fronterad. Alejandro Ipiña -Tras la belleza del vidrio veneciano. 2015 [consulta: 2019-06-10].
Disponible en: <http://www.fronterad.com/index.php?q=tras-belleza-vidrio-veneciano&page=&pagina=2>

<http://klimt02.net> Web sobre los artistas y diseñadores de joyería contemporánea internacionales. Barcelona, España.

CATÁLOGO

AA.VV. *Área Gris. Joyería contemporánea y diversidad cultural*. México. Ed. otro diseño. 2010.

LISTADO DE IMÁGENES

Fig. 1. Dibujo de Rene Lalique de Lorgnette femme aié, .1899. GALTON, E. *Diseño de joyería. Manuales de diseño de moda*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

Fig. 2. Recopilación de varios elementos naturales.

Figs. 3 y 4. Nicole Ringgold. Piezas en plata. 2019
<http://www.nicoleringgold.com>

Figs. 5, 6 y 7. Karl Fritsch, Contemporary jewelry, 2010. Plata, rubí, cuarzo.

https://www.google.com/search?safe=active&client=safari&rls=en&biw=1036&bih=810&tbm=isch&sa=1&ei=hagRXcyNFcSCavqEjxg&q=karl+fritsch+jewellery&oq=karl+fritsch+jewellery&gs_l=img.3..0i19.221501.228759..230143...0.0..0.94.588.7.....0....1..gws-wiz-img.....0i7i30.NNAMLiBREJl#imgsrc=SHWzbgBTDxL1WM:

https://www.google.com/search?safe=active&client=safari&rls=en&biw=1036&bih=810&tbm=isch&sa=1&ei=hagRXcyNFcSCavqEjxg&q=karl+fritsch+jewellery&oq=karl+fritsch+jewellery&gs_l=img.3..0i19.221501.228759..230143...0.0..0.94.588.7.....0....1..gws-wiz-img.....0i7i30.NNAMLiBREJl#imgsrc=GntYqeQouM0fNM:

Figs. 8 y 9. Ramon Puig, *Crossing Points*,
https://www.google.com/search?q=ramon+puig+joyas&safe=active&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjmhz7P9IPjAhWrgVwKHdQhBdwQ_AUIECgB&biw=1036&bih=810&dpr=2#imgsrc=4g7rdmPwmRXynM:

https://www.google.com/search?q=ramon+puig+joyas&safe=active&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjmhz7P9IPjAhWrgVwKHdQhBdwQ_AUIECgB&biw=1036&bih=810&dpr=2#imgsrc=4g7rdmPwmRXynM:

Figs. 11, 12 y 13. Irene Egiazarian Bznuní: *Olor a...*, 2016. 7 X 6,5 cm y 2,6 X 6,5 cm. Plata. Pulsera y anillo.

Fig. 14. Irene Egiazarian Bznuní: *Musgo sobre corteza*, 2016 4,2 x 1,4, Madera y Plata.

Fig. 15. Fulvio Bianconi, vetro. ¿?¿?¿?

Fig. 16. Irene Egiazarian Bznuní: **Fazolletto**, 2016. 2,4 x 3,1cm. Plata.

Fig. 17. Irene Egiazarian Bznuní: **Melón**, 2016. 7,6 x 7,7 cm. Latón.

Fig. 17. Irene Egiazarian Bznuní: microfusión.

Fig. 18. Irene Egiazarian Bznuní: **Cactus**, 2019. 5,2 x 2,2 cm. Latón.

Fig. 19. Irene Egiazarian Bznuní: **Cactus**, 2019. 2,6 x 3,8 cm. Latón y Plata.

Figs. 20 y 21. Irene Egiazarian Bznuní: **Uvas**, 2019. 12,5 x 9,5 cm. Bronce.

Figs. 22 y 23. Irene Egiazarian Bznuní: *Teodolito*, 2019. 4.2 x 5 y 3,4 x 4,8 cm. Cerámica y Tinta china.

Figs. 24 y 25. Irene Egiazarian Bznuní: *Brazalete*, Inspiración vestido de Valentino, 2016. 14,7 x 7,5 cm. Latón, Mosaico, Resina y piedras naturales.

Figs. 26 y 27. Irene Egiazarian Bznuní: *La vida de unas margaritas*, 2018/2019, Diversos tamaños entre 1 x 1 a 3 x 5 cm. Resina y Elementos naturales.

Figs. 28, 29 y 30. Irene Egiazarian Bznuní: Proceso técnico de molde de caucho, vulcanizadora y resultado final, 2018

Figs. 31 y 32. Irene Egiazarian Bznuní: Proceso técnico de Inyección de ceras, 2018.

Figs. 33 y 34. Irene Egiazarian Bznuní: Montaje de árbol y de cilindro, 2018.

Figs. 35 y 36. Irene Egiazarian Bznuní: Revestimiento y fraguado, 2018.

Figs. 36 y 37. Irene Egiazarian Bznuní: Proceso de quemado de los cilindros en el horno, 2018.

Figs. 38 y 39. Irene Egiazarian Bznuní: Fundición de metal, 2018.

Figs. 39 y 40. Irene Egiazarian Bznuní: árbol en metal, resultado posterior a la fundición, 2018

Figs. 41 y 42. Irene Egiazarian Bznuní: Pieza original de esqueleto de cactus y hoja en cera espolvorizada con espray, 2018.

Figs. 43, 44, 45 y 46. Irene Egiazarian Bznuní: Molde de silicona, piezas en cera, construcción de árbol, 2018.

ANEXO

Iren Bzuní

HANDMADE JEWELRY

Índice

1. Biografía
2. Misión visión y valores
3. Canvas
4. D.A.F.O y C.A.M.E
5. Estudio del Mercado
6. Producto
7. Marca
8. Envase
9. Clientes
10. Precio y financiación
11. Clientes
12. Plan de marketing
13. Imágenes

Biografía

Irene Egiazarian Bznuní autora de su propia identidad “Iren Bznuní” es una joven artista de 24 años de orígenes armenios apasionada por el mundo de la joyería. Gracias a su estancia en Venecia (Italia), por una beca Erasmus, tuvo la oportunidad de adentrarse en el mundo de la joyería de la mano del profesor de escultura y orfebre Roberto Pozzobon. La artista graduada en Bellas artes en la Universidad Politécnica de Valencia y recién terminado el Grado medio en Joyería del I.E.S Molí del Sol tiene la visión de seguir formándose fuera de España con el propósito de aprender distintas técnicas y formas de realizar piezas de la mano a ser posible de diversos artistas y profesionales. Actualmente comparte un pequeño espacio como taller en Benimaclet, junto a otros 9 artistas donde compañerismo, creatividad y ganas de aprender se juntan para dar cuerpo y vida a sus piezas.

“Objetos engendrados en mi mente reflejan sentimientos, observaciones e inquietudes a veces difíciles de plasmar, pero que cuando encuentro los materiales adecuados y en el momento adecuado, mi mente consigue expandirse y profundizar...”

En su caso usa la joyería como vehículo a través del cual puede relatar una historia, una emoción e incluso un sentimiento interpretado ya bien sea por la realidad o por el espacio onírico que le rodea. Con ella pretende crear vínculos emocionales que queden impresos en la joya una vez adquirida y puesta. Su proyecto responde a la intención de elaborar piezas de joyería contemporánea de autor, tomando como fuente de inspiración múltiples elementos naturales paralelo a una futura comercialización exclusiva de piezas de joyería de ediciones limitadas.

Misión, Visión y valores.

Misión

Mi proyecto responde a la intención de elaborar piezas de joyería contemporánea de autor, tomando como fuente de inspiración múltiples elementos naturales. La realización de las piezas se establece bajo criterios tanto de tradición como de contemporaneidad haciendo uso de diversas técnicas, como la microfusión, el forjado o el modelado.

Tras la realización de la producción artística, surge la intención de crear un proyecto empresarial para una futura comercialización.

Visión

Mi finalidad como empresaria será hacer de mi pasión una forma de vida. Me propongo crecer económicamente de una manera lenta pero consistente, estableciendo una clientela fiel que asegure en cierta medida mi devenir profesional.

Valores

A partir de unos valores empresariales éticos propongo difundir mi producto en base a una relación calidad precio justa. Haré uso de materiales de primera calidad y elaboraré mis productos de forma artesanal y responsable tomando como referencia los principios más puros de la joyería.

LIENZO CANVAS

Aliados Clave Proveedores Especialistas Profesionales Alianzas estratégicas	Actividades Clave Diseñar Fabricar Vender	Propuesta de Valor Calidad Fiabilidad Novedoso Creativo Unicidad Precio Razonable Rapidez Sostenible con el medi ambiente	Relación con el Cliente Vía online (facebook, instagram, pagina web, correo, etc) Vía telefónica	Segmentos de Clientes Sin restricciones de Edad ni sexo
	Recursos Clave Material Espacio Clientes Dinero		Canales Redes Sociales Pagina web Tiendas online/Físicas	
Estructura de Costes Alquiler de Espacio Facturas fijas Impuestos específicos de la profesión Gastos inesperados Subida o bajada del precio del metal Deterioro del metal			Estructura de Ingresos Ventas Visitas Patrocinadores Vía online Publicidad	

D.A.F.O (nuestra Empresa)

Debilidades (internas)	Amenazas (externas)
Se requiere tiempo Producción Se requiere material/herramientas costosas (dinero) Se requiere Espacio de trabajo Pocas piezas a la venta Marca aún no conocida Sin dirección estratégica comercial	Elevada competencia Evolución de la demanda Crecimiento lento del mercado Cambio en gustos/necesidades del consumidor Burocracia Impuestos

Fortalezas	Oportunidades
Piezas realizadas a mano Precio/calidad adecuado Piezas originales Facilidad y rapidez del envío Aprovechar conocimientos transversales (Grado en BB.AA, fotografía, diseño, idiomas...) Experiencia en varios campos artísticos Amigos y contactos Optimismo	Becas/concursos/ferias Exposiciones fuera del territorio Nacional Socios Globalización Conocimiento de otros profesionales

C.A.M.E**Correcciones de Debilidades.**

Contratar más personal
 Conseguir Financiación o socios
 Compartir estudios con gente
 Crear líneas de joyería Edición limitada
 Darse a conocer por medio de las redes sociales
 Formaciones, lectura y cursos
 Haciendo previsión de gastos

Correcciones de Amenazas.

Estudio exhaustivo de la competencia
 Estudiar la clientela de forma continua
 ¿
 Estar al día en tendencias y moda
 Coger experiencia a través de amigos con Empresa.
 Informarme de ayudas para gente joven emprendedora.

Como potenciar Fortalezas

Usar materiales de primera calidad
 Ajustar los precios según la oferta y la demanda del lugar
 Facilitar opciones de envío
 Potenciar la singularidad de las piezas
 Diversificar conocimientos transversales
 Ampliar el espectro de clientes

Como mejorar Oportunidades

Optar a becas tanto nacionales como internacionales
 Socios provenientes de diferentes campos
 Fomentar quedadas y charlas con profesionales del gremio

Competidor	Nove 25 (Roberto Dibenedetto) 2005	Singularu (Paco Tormo) 2014
	<i>Iren Bznuní. Producción de joyería de autor.</i> Irene Egiazarian Bznuní.	
Cuántas tiendas y Ubicación geográfica	- 8 Tiendas -Milano Via Ravizza 3 -Roma Via dei Gracchi 41 -Napoli Via Domenico Morelli 18 -Como Via Boldoni 36 -Lugano Via Marconi 4 -Ibiza Carrer Enmig 31 -Valencia Carrer Hernan Cortés 2 -Torino Via XX settembre 62	4 tiendas -Calle Velázquez Madrid -Calle Princesa Madrid -Centro comercia Acqua valencia -Calle conde de Salvatierra valencia.
Producto que vender y como.	(Joyas de plata, oro y piedras semipreciosas) Clips de dinero Gemelos Anillos Collares Pendientes Pulseras Broches Cadenas de cartera Tarjetas de regalo	Joyas en plata y oro. Collares Pendientes Anillos Pulseras Joyas personalizadas Tobilleras <i>Diseño, fabricación y distribución de joyas por internet bajo demanda /evita acumulación de stock.</i>
Página web	https://www.nove25.net/it/	https://singularu.com/?gclid=
¿Descripción de las joyas?	Piezas de alta joyería llamativas y ostentosas para un nivel adquisitivo medio alto.	Piezas sencillas y minimalistas, creado para todo tipo de edades. Dedicado a un sector con un poder adquisitivo bajo.
Financiación apoyo		Apoyo de Fomento de Empleo y con la cofinanciación del Fondo Social Europeo. 17834,04 €.

Volumen de ventas		Un millón de euros acumulado en sus dos primeros años de actividad -15.000 joyas al mes
Precios Formas de pago Descuentos etc.	Precios entre 12 y 635 euros. Pago online en web con Visa, Mastercard, A.Espress, Maestro, Paypal. IVA incluido en el precio excepto gastos de envío sujetos al país de destino.	Precios comprendidos aproximadamente entre
Publicidad, eficacia. Seguidores	Publicidad a través de redes sociales como Instagram y Facebook. -Facebook: 191.552 -Instagram:139mil.	-Facebook: 180mil. -Instagram: 94,5mil.
Distribución (canales de venta)	Ocho tiendas físicas, pagina web y redes sociales como Instagram y Facebook.	Cuatro tiendas físicas, pagina web y redes sociales como Instagram y Facebook.
Satisfacción y opinión del cliente	En general buenas opiniones.	En general buenas opiniones.
Servicio de atención al cliente	Cuidado de joyas Devoluciones Envíos	Cuidado de joyas Devoluciones Envíos

2.Producto

Descripción del producto

El producto consta de varias colecciones de joyería de autor, cada colección es única (edición limitada) y con distintas temáticas. Joyas realizadas en plata, latón, piedras, resina y madera. El cliente al que me dirijo son personas que busquen una forma de exteriorizar sus emociones, recuerdos o sentimientos y que quede plasmado en mi pieza. Es un producto exclusivo, único y original que se sale de lo común y que por ello va dirigido a personas con un carácter atrevido. La siguiente colección tiene como eje de creación la naturaleza.

Envase

El envase me gustaría que fuera de color beig o marrón claro tipo papel reciclado y que contribuyese al medio ambiente. El tamaño del packaging variaría según la pieza pero inicialmente tendrían una estructura cuadrada. En la superficie de la caja irían diferentes estampados relacionados con la temática de la serie, unos monotipos realizados con base al agua y unas serigrafías, en este caso insólamos unas plantas por la inspiración en la natura.

Las piezas “irían arropadas” con unas telas hechas a mano con tintes naturales a base de piel de cebolla, granada...etc. Con varias funcionalidades, como proteger la pieza ante posibles impactos y roces, la de usar la tela como limpiador para la joya y la de acotar la pieza en un contexto en el que el entorno también forma parte del resultado final.

Estas son algunas de las imágenes como ideas que me gustaría incorporar en la superficie exterior de las cajas.

Marca

El nombre del producto será Iren Bznuní. Realizado a mano y con el programa Adobe Illustrator CC. Con una tipografía sencilla y de color negro, ya que, al no tener un producto con un único tema, me gustaría que la imagen no me condicionase a la hora de realizar el diseño de las piezas sea cual sea la fuente de inspiración.

Al igual que quiero que mi cliente conecte con ese sentimiento o emoción a la hora de portar mis piezas yo también lo hago a través de mi identidad (mi Marca). Mi madre me puso inicialmente Iren en armenio, pero al venir a España no le permitieron poner ese nombre así que para mi, poner mi verdadero nombre supone una conexión profunda con mi infancia. Esto es como quedaría las tarjetas promocionales y que irían junto al packaging

Ciclo de Vida

-Introducción

Precios

En este apartado elaboramos una serie de cuestiones para poder desarrollar el precio del producto como, por ejemplo:

¿Cómo fijar el precio de las piezas? y por ende, ¿Cuánto me cuesta hacer la joya?

Al precio de las piezas se le deben imputar los costes que intervienen a la hora de poder realizar las piezas como el transporte, el espacio, el material etc.

En segunda posición se sitúa el perfil del comprador, es decir, cuanto está dispuesto a pagar nuestro cliente por la joya.

Y en tercer lugar el precio se basa en la competencia, que venden, cómo y que ofrecen que nosotros podamos mejorar o hacernos distinguir.

Por ello si hacemos una simulación de un precio de una joya diríamos que tendríamos en cuenta:

El precio del metal fino que compramos y el peso de la pieza al usar cierta cantidad.

Las piedras que se incorporan.

El alquiler del estudio donde se trabaja.

Las horas empleadas en la elaboración del anillo.

El precio de la fundición si la pieza se realiza anteriormente en cera.

Si por ejemplo me encargan un anillo que pesa 5g de plata y digamos que el precio por el que se ha comprado la plata fina son 0,40euros/g, más el engaste de una piedra (si es una circonita) 0,37euros, más las horas empleadas en su realización pongamos 10euros la hora (3h), más el alquiler del estudio al mes (52euros) más la fundición si la pieza está realizada en cera (6euros) mínimo debería cobrar la pieza final a 40 euros.

Para comenzar, al realizar la tabla los gastos fijos al mes en el primer año son de 405€ luego hay unos gastos variables que depende de la cantidad de clientes que tengamos tendremos unos gastos fijos más o menos. Y como he dicho anteriormente se le añadiría unos 10€/h de mano de obra a la pieza final.

Gastos Fijos	mes	Año1	Año2
Estudio (luz y agua)	65	780	780
Material plata	100	1200	1200
Resina	30	360	360
Desplazamientos	20	240	240
Autónomo	60	720	3.399,9
Gastos de envío	50	600	600
Material de packaging	30	360	360
Publicidad	50	600	600
Otros	30	30	30
Total	405€	4890€	7.569,90€

Si quisiéramos hacer una inversión con una visión de aquí a dos años necesitaríamos unos 8000€.

Una vez hecho el estudio del mercado hay que plantear la idea de que estrategia usaremos a la hora de vender el producto en este caso las joyas. Para comenzar usaríamos la estrategia de la penetración, poner un precio más bajo que la competencia, captar clientes a través de las redes sociales (amigos y familiares), con la intención de subir el precio más adelante. Para ello echaremos mano de los prescriptores, ¿cómo?, de nuestro círculo cercano, amigos y familiares, conseguir que nuestro entorno más cercano sea el que hable bien de nuestro producto y que por ende alcance a más gente. Las

buenas opiniones son la base con la que llegar a más gente de una manera fiable por lo que unas primeras opiniones favorables serán el pilar sobre el que se asiente mi marca. Por lo tanto, es bueno que los clientes nombren mi marca. También me interesa el cliente que valora la calidad para no devaluar en un futuro mi producto.

Cientes

Personas con cierto poder adquisitivo que comprendan una edad entre 18 y 50 años, principalmente de ámbito nacional, pero con posibilidad de internacionalizar las ventas.

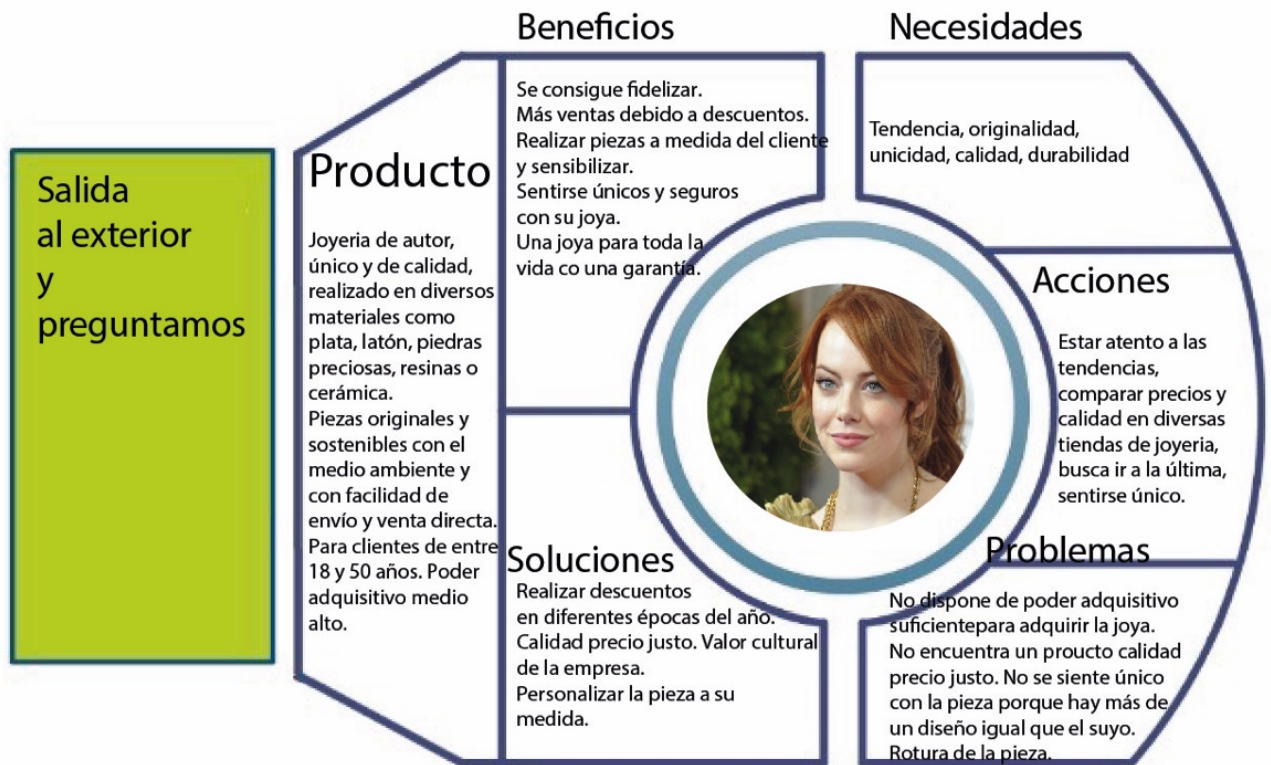
Piezas a precio de coste, más mano de obra en la fase de introducción.

Me gustaría una clase de cliente fiel, diverso, con gusto, que valorasen las piezas sentimentalmente creando un vínculo que va más allá de la compraventa.

También me gustaría tener clientes en el ámbito de diseño de moda para así colaborar con ellos y crear un diálogo entre mis piezas y los diseños con el fin de ramificar mi producción y verme en otros sectores, mas artístico y menos mercantil.

Ya que mi clientela no compra habitualmente mis productos, es difícil conseguir clientes que compren de forma regular y que me proporcionen una estabilidad económica. Por ello me interesaría sacar diferentes temáticas con el fin de abarcar más variedad de gustos. Así como por ejemplo sacar al igual que en la moda líneas de referencias estacionales como una línea estival, una invernal, una primaveral y una otoñal. Con esto pretendería suscitar el interés de mis compradores empujándolos a comprar más veces durante el año.

Las piezas principalmente se pueden adquirir vía internet mediante una pagina web. Existe la posibilidad de recogida en mano o de envío a distancia por paquetería.



Plan de Marketing

Son todas las estrategias de las que puedo hacer uso como empresaria teniendo en cuenta todos los factores tanto internos como externos. Mi objetivo o marketing estratégico se basa en un producto calidad precio justo.

A continuación, marcaremos las acciones o también llamado Marketing mix:

Paso 1: Difusión del producto a pequeña escala (vender a bajo precio a familia y amigos)

Paso 2: Conseguir una difusión media a partir de familia y amigos y redes sociales.

Paso 3: Hacer campañas de publicidad a pequeña escala como en centros comerciales, mercadillos locales y colocar el producto de una forma cercana (de forma física).

Paso 4: Paralelamente, potenciar la presencia de mi producto en redes sociales.

Paso5: Establecer un precio ajustado teniendo en cuenta la cantidad del producto, la calidad y los compradores que tengo a pequeña y a gran escala.

Paso6: Fidelizar clientes.

Paso7: A través de los resultados obtenidos y tras haber hecho un ajuste del precio coherente intentar llegar hacer llegar mi producto a mucha gente haciendo pequeñas inversiones de maquinaria con los beneficios anteriormente obtenidos.

Paso8: Mostrar mi proceso de escalada empresarial por redes sociales (mostrar crecimiento profesional, marketing)

Paso9: Lograr un alcance mayor al producto a la mayor cantidad de personas posible a nivel local/nacional.

Paso10: Intentar Internacionalizar el producto en la medida de lo posible. En cuanto a la promoción y comunicación intentar obtener un posicionamiento en google (SEO,SEM), mailing. Estimular las ventas a corto plazo mediante descuentos.

La distribución

Fabrica_____> Consumidor

En la fase inicial, ya que no se posee el suficiente respaldo económico.

¿Cómo lo vendemos?

Mostraré una serie de fotografías realizadas con diferentes modelos que expliquen visualmente el mensaje que quiero mostrar en las redes y sobre todo que quiero que el cliente asocie a mi marca.

Imágenes





