

TFG

LA JOIERIA I LA REPRESENTACIÓ DEL MITE: SÈRIE INSPIRADA PEL IMAGINARI NÒRDIC.

Presentat per Paula Zaragoza Montaner
Tutora: Carmen Marcos Martínez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grau en Belles Arts
Curs 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Paraules clau: joieria, fosa, mite nòrdic, cants, Eddes.

JOIERIA I LA REPRESENTACIÓ DEL MITE és un projecte que conté una sèrie constituïda per diferents peces de joieria les quals tracten de representar o il·lustrar un mite i cant de la mitologia nòrdica realitzades per la tècnica de la *microfosa a la cera perduda*. El treball desenvolupa una recuperació del mite com a font d'imatges dins de l'imaginari de l'art i ofereix a aquest una nova forma de pervivència dins de l'àmbit de la joieria.

ABSTRACT

Keywords: jewelry, foundry, Norse myths, songs, Eddas.

JEWELRY AND THE MYTH REPRESENTATION is a project that contains a series consisting of different pieces of jewelry which seek to represent or illustrate a legend and song of Norse mythology made by the technique of lost wax microfoundry. The work develops a myth recovery as a source of images in the imagination of art and offer to it a new way of survival in the field of jewelry.

AGRAÏMENTS

A totes aquelles persones que m'han portat a aquest moment, directa o indirectament.

A la meua família de tres, pel vostre incondicional suport i estima.

A Marc Senabre, per totes les coses que he après de tu i amb tu.

A Carmen Marcos, tutora d'aquest projecte, per la seua confiança.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ.	5
OBJECTIUS I METODOLOGIA.	6
OBJECTIUS.	6
METODOLOGIA.	7
I. MARC TEÒRIC.	9
I.1. INTRODUCCIÓ A LA JOIERIA CONTEMPORANEA.	9
I.1.1. LA FIGURA DEL ARTESÀ. CREACIÓ MANUAL.	11
I.2. MITE I CREACIÓ.	12
I.3. INTRODUCCIÓ A LA MITOLOGIA NÒRDICA.	14
I.3.1. IDEES PRINCIPALS, FIGURES I MITES SELECCIONATS.	14
I.4. REFERENTS ARTÍSTICS.	17
I.4.1. JOAN JONAS.	17
I.4.2. REBECCA HORN.	19
I.4.3. EFIAIMBELO.	19
II. PRODUCCIÓ PROPIA.	21
II.1. EL MITE COM A EINA DE CREACIÓ.	21
II.2. PROCÉS TÈCNIC DE TREBALL.	21
II.3. ANTECEDENT PROPI.	22
II.3.1. SÈRIE ANELLS RÚNICS.	23
II.4. NOVES PROPOSTES.	24
II.4.1. RECUPERACIÓ DE LES IMATGES CLÀSSIQUES.	24
II.4.1.1. ODIN.	24
II.4.1.2. THOR.	26
II.4.2. EL DESENVOLUPAMENT DEL MAL. LOKE.	26
II.4.3. RAGNAROK. FENRIS I JORMUNGANDER.	27
II.4.4. PROPOSTES EN ESBÓS.	31
CONCLUSIONS.	33
BIBLIOGRAFIA.	34
ÍNDEX FOTOGRAFÍES.	36
ANNEXE.	38

INTRODUCCIÓ

El mite ha estat font inesgotable d'imatges i temes de representació a la història de l'art però la seua transcendència va més enllà d'un tema estètic. El mite exposa una forma de concepció de la natura i uns valors intrínsecs en ell que constitueixen una forma d'identitat, important de mantenir com a element cultural. "En la actualidad nos hallamos amenazados por la perspectiva de quedar reducidos a simples consumidores, individuos capaces de consumir lo que fuere, sin importar de qué parte del mundo y de qué cultura proweniere y desprovistos de todo grado de originalidad"¹

La joieria i la mitologia corresponen a dos impulsos naturals de l'ésser humà de relacionar-se amb la realitat que els envolta.

A continuació desenvoluparem un projecte que tracte d'esdevindre una unió entre ambdós mons i que oferisca al mite un nou lloc de pervivència.

Tanmateix, escollirem la mitologia nòrdica com a fonament de la imaginària que desenvoluparem a les peces a causa de la seua menor visibilitat front mitologies més esteses i tractades del mediterrani. La idea de treballar a partir d'una mitologia "occidental" es tracta també d'una forma de reivindicació i de reflexió cap al primitivisme originari de les cultures presents al "Primer món".

A continuació es desenvolupa un treball d'investigació a fi de justificar perquè entenem la joieria i l'artesanía com a elements artístics o d'expressió artística, ja que la seua concepció de treball, estudi i percepció són semblants als desenvolupats per qualsevol altre tipus d'especialització.

Aquest projecte presenta diferents elements basats en la idea conjunta de sèrie baix la temàtica de la mitologia nòrdica on cada peça tracta de reflectir un cant, passant per diferents tipus d'objectes fins a arribar a la conclusió de la necessitat d'una recerca de contemporaneïtat del mite que li atorgue la nova lectura necessària per a entrar de nou a l'imaginari col·lectiu tant de concepte com de forma.

¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Madrid: Alianza, 2002. Pàg. 45

OBJECTIUS I METODOLOGIA

OBJECTIUS

L'objectiu central d'aquest treball ha estat reflexionar i treballar amb el concepte de mitologia, al camp d'expressió de la joieria i amb la tècnica de la fosa artística, amb l'estímul de la literatura. Aquest objectiu el desglossem en els següents com segueix.

Objectius generals:

- Desenvolupar una pràctica artística que s'adeqüe al marc teòric desenvolupat al treball de Treball Final de Grau.
- Analitzar els fonaments de la joieria contemporània i les seues característiques.
- Conèixer i desenvolupar una investigació sobre els referents seleccionats.

Objectius concrets:

- Construir un pont que desenvolupe una unitat entre la literatura i la pràctica artística.
- Portar a un nou pla una mitologia rica i font de moltes mitologies posteriors, la mitologia nòrdica.
- Analitzar i desenvolupar uns referents de representació mitològica.
- Aprendre diferents tècniques i processos de fosa amb la finalitat de millorar els acabats estètics i ampliar coneixements.

METODOLOGIA

Aquesta investigació teòrica per fonamentar el treball s'ha desenvolupat en un enfocament qualitatiu. El desenvolupament teòric s'ha basat en la recerca i recopilació de dades en llibres i documents en línia com els exposats en la bibliografia dels conceptes i temes que es volien desenvolupar a fi de redactar-los d'una forma esquemàtica i coherent.

La flexibilitat de la temàtica i dels apartats ve donada pel mode inductiu de treball que ha ocasionat la modificació i evolució del treball en relació a la informació consultada.

La idea de relacionar la pràctica artística amb la literatura va sorgir d'un bloqueig sobre el tema d'un quadre a l'assignatura de retrat, sense saber què pintar, ens van suggerir que pintarem allò que ens agradara i optarem per realitzar un retrat d'un escriptor tractant de mostrar la seua literatura per mitjà de la meua pintura. Després d'açò hem buscat sempre relacionar la literatura amb les pràctiques a fi de trobar una afinitat emocional amb els projectes, des d'il·lustracions de textos més o menys literaris a llibres experimentals o llibres d'artista.

La necessitat d'una experiència més tàctil ens va portar a l'assignatura de Projectes de Fosa Artística, on vaig trobar el modelatge en cera i la "microfosa". La satisfacció de la producció obtinguda, juntament amb la funcionalitat i l'atracció per l'artesanía esdevingué necessitat de fer d'això el meu projecte de TFG.

En un primer moment, la sèrie de joieria es basava en formes experimentals i clàssiques en exaltació de la figura de l'artesà i la reivindicació d'aquesta tasca com una part més de l'art; però, de sobte, una investigació paral·lela ens va portar a les *Eddes* i tota la mitologia nòrdica, de la qual ens va sorprendre tant la seua figuració que sentirem la necessitat de mostrar-la, de treballar amb ella.

La idea de treballar el mite com a font inicial d'imatges va donar lloc a una quantitat de representacions d'imatges innumerable, el què va portar a treballar sobre diversos mites en diferents sèries i provocà un plantejament d'un marc teòric dividit per tal que en cada un pogués treballar una imatge o concepte, al mateix temps que individualitzava cada peça.

La producció de les peces es va realitzar a la fosa de la cera perduda. El procés de creació i modelat es realitzava amb cera microcristal·lina amb ajuda d'utensilis i foc per tal de formar i modelar cadascuna de les peces, aquests originals únics, eren col·locats en un arbre de colada, al qual es realitzava un recobriments, per més tard, fer el vessament del metall. Aquest procés es trobarà explicat i comentat a l'apartat corresponent.

Pel que fa al procés pràctic, després de llegir i seleccionar el mite o la idea d'un element del mite, es realitzava una sèrie d'esbossos on es plantejava quina representació o en quina "utilització" entraria millor el concepte o la forma de

la figura, treballant a continuació l'esbós seleccionat per tal de millorar els dèficits o els problemes de disseny. A continuació, es realitzaven els projectes en cera, mitjançant la tècnica de modelat amb ajuda d'una font de calor i una lupa en peces menudes; si aquestes peces eren considerades suficientment interessants, es disposaven per ser colades.

La investigació teòrica s'ha treballat abans de la pràctica per tal de trobar fonts d'imatges i mites per desenvolupar-los en comunió amb la idea original del projecte però baix un marc de flexibilitat que evitara el col·lapse o el bloqueig d'idees pròpies.

El treball està dividit entre el bloc teòric, d'investigació, on hem exposat i estudiat els elements de la mitologia nòrdica o *norsa* i la investigació i aprehensió dels referents artístics; i el bloc de producció on s'han desenvolupat les peces artístiques.

I. MARC TEÒRIC

I.1. INTRODUCCIÓ A LA JOIERIA CONTEMPORANEA

La joieria ha estat present durant el passat i el present de totes les cultures desenvolupades a la història de la humanitat; la decoració del cos i el gust per la recreació estètica d'aquest és fonamental dins del desenvolupament d'aquest art. Tant a les societats "primitives" com les actuals, la joieria s'empra com una forma de distinció dins de la massa, com símbols de poder, protecció i jerarquia social.

La joieria ha anat evolucionant durant els diferents períodes, deixant de costat la part simplement utilitarista per ser vista i percebuda com una qüestió d'estudi i artística. L'interés enfocat des d'un nou punt, a l'inici de la Segona Guerra Mundial i el desenvolupament de les avantguardes, ha donat lloc a uns procediments de creació de la joieria més derivada a la creació artística i la recerca de noves formes d'expressió i comunicació mitjançant aquestes, fins a arribar a desenvolupar el que es coneix actualment com joieria contemporània.

Tanmateix cal diferenciar la joieria de la bijuteria, per tal de poder ajustar més la descripció general de joieria contemporània. La industrialització provoca el sorgiment d'una producció en cadena i l'ús de material barat, per a produir unes peces per a la massa. Aquest procés cal ser diferenciat, a causa que els seus processos de creació i plantejaments estètics no s'adeqüen a l'expressió artística.

El moviment artístic de la joieria contemporània es desenvolupa després de la Segona Guerra Mundial, a partir dels anys 70 arran d'un moviment expositiu i d'investigació a Europa i Nord-amèrica, tractant de desenvolupar la joia com un objecte significatiu; la necessitat i voluntat d'allunyar-se del llenguatge tradicional de l'orfebreria fa desenvolupar una recerca del potencial comunicatiu de la peça en tant de les experiències sensorials amb aquesta, així com en les seues relacions formals. L'abstracció del seu context natural la porta a ampliar el seu format i la seua forma, trencant amb els estigmes o axiomes de "decoració", "materials preciosos" o fins i tot l'ús àmpliament femení dels elements.

Però tot açò no comença de sobte, com ja hem exposat adés l'art de l'orfebreria és una de les arts més antigues, durant els primers segles de la història, va ser considerada un art menor perquè la seua producció no era d'un dels pilars de l'economia, ja que estava limitada als encàrrecs de personatges amb gran poder adquisitiu a causa dels seus costosos materials. Al Renaixement, l'artista deixa de ser vist com a un artesà per encàrrec, comença a presentar una certa importància d'autoria més enllà de l'anonimat del gremi. És destacable que



Fig. 1 Desconegut: troballes d'un taller joieria neolítica. 2014. La Draga, Girona.



Fig. 2 Mestre Soëtsu. Defensor de l'artesanía artística com lluita a la manufacturació.

la majoria d'artistes obtingués formació en tots els àmbits artístics "*El hecho que los artistas tuvieran formación de orfebrería implicaba que la atención hacia las joyas se reflejase en la pintura y la escultura*"² però aquest interès no va ser capaç de desenvolupar una tendència artística individual enfront de les exigències del mercat d'homologació entre totes les corts.

La Revolució Industrial i la seua crisi del sector artesà marcà el punt d'inflexió que portà a la joieria fins al que coneixem actualment. El debilitament del consum de les peces d'artesanía per aquelles produïdes de forma mecànica o industrial va portar a la necessitat de canviar el panorama del moment. William Morris amb la creació d'ARTS AND CRAFTS a el corrent europeu, així com Soëtsu amb Mingei al corrent japonés, van reafirmar la importància social i espiritual del treball manual, de l'objecte únic. Morris tractà d'establir una unitat entre l'art i l'artesanía desenvolupant el que hui coneixem com els centres de formació d'arts i oficis, on l'artesà obtingués una formació artística a part de la tècnica tradicional. Per la seua part, Soëtsu presentà la necessitat d'una artesanía artística a fi de lluitar contra l'objecte múltiple de la producció mecànica, considerava que calia "allunyar-se" de l'anonimat de l'artesanía clàssica, marcada per unes normes, i lluitar per una figura d'artesà artista que treballara amb la bellesa i després amb la funcionalitat per tal de salvar el gènere de la degradació.

L'apogeu de la decoració i l'interès per les "arts menors" que es desenvolupà amb l'Art Nouveau, comportà un gran interès per la joieria i els artistes començaren a disposar d'un gran renom; a partir d'aquest moment la importància de la joieria com a element artístic comença a desenvolupar-se de forma molt marcada.

L'estètica dels objectes industrials, la idea de l'ornament com un fet primitiu que obstaculitza el progrés no tardà a marcar també la joieria, introduint processos mecànics en la producció.

Al París del XIX, apareix un interès creixent per la joieria, per l'abaratiment dels materials de producció i l'aparició de nous símbols de caràcter més popular, aquesta introducció ve donada per una idea d'exaltació del progrés i una necessitat de ruptura amb el passat, deixant de costat els elements de la tradició i mirant cap a formes no naturals i inspiracions metàl·liques; deixant de costat els temes o formats que venien donats per la tradició d'encàrrecs de personatges d'alt poder adquisitiu. Es diu que en aquest punt la joieria va optar per un punt més "obrer", trobant peces d'inspiració en moviments socials i formes de la cultura popular.

Les aportacions artístiques del moviment de BAUHAUS, així com de les avantguardes nodreixen el que es desenvoluparà a partir dels anys 60, la idea d'experimentació i interdisciplinarietat dins de la producció de joies comportà a

² PIGNOTTI, Chiara. *La "Joyería Contemporánea", una nueva esfera artística. De La Artesanía Manual A La Artesanía Conceptual*. Valencia: UPV, 2016. Trabajo Fin de Máster. Pàg 42.

un canvi de paràmetres i valoració en aquest art; grans artistes avantguardistes, empraren la joieria com un element més del seu art, desafiant les convencions d'ambdues tendències.

Als anys 60, la postavantguarda, portà la joia a ser un element significant en l'obra d'art creuant totes les convencions artístiques de forma transversal joieria, pintura i escultura. La tornada a la idea de l'artista xaman, el primitivisme com a font de partida de l'art, la joia s'impregna d'elements màgics, convertint-se per als artistes en un element metafòric.

Pel que fa a la joieria contemporània, més enllà de la joieria d'autor, comença a desenvolupar-se una tendència a l'experimentació formal que tracta de desafiar totes les convencions del món gremial de l'orfebreria i la porta a presentar-se paral·lelament en formes i paradigmes de la joia d'autor.

El desenvolupament que es vol realitzar en aquest projecte, es tracta d'una aproximació del que podríem anomenar com una joieria ètnic-tradicional amb una producció més contemporània, ja que es realitzen peces d'elements integrats a la tradició cultural nòrdica, en concret el període víking o d'edat de ferro, basant-se en els seus rituals i creences religioses presents a les restes de la mitologia que arriben per mitjà de les composicions de les *Eddes*. Ens resulta interessant aquest desenvolupament, ja que trobem punts de connexió entre la figura de la joia com a element de poder màgic o simbòlic, amb les creences ancestrals sobre els elements mítics.

Considerem que és necessari superar la idea del primitivisme com un fet alié a la cultura europea, deixar de marcar com primitiu i ingenu l'art africà o sud-americà, observar els elements primitius de la nostra pròpia cultura i deixar de marcar la idea de tradició com obstacle al progrés.

I.1.1. LA FIGURA DEL ARTESÀ. CREACIÓ MANUAL

Considerem necessari dedicar un apartat d'aquest treball a presentar i recordar la figura de l'artesà com un ens de creació individual per a una comunitat.

Richard Sennet defineix l'artesania com *"un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más."*³ Trobem llavors que l'artesania és quelcom més enllà del treball manual especificat, és un gust per la pràctica i el compromís.

Es tracta d'un culte a l'objecte, al seu ús i fabricació. Un culte a l'objecte no com a un bé de consum i de posterior destrucció, sinó un culte que eleva i presenta l'objecte com un element de bellesa i que exporta aquesta a la vida quotidiana. *"Junto a la palabra materialismo debería enarbolarse una bandera de advertencia; ha sido degradada, mancillada, por el marxismo en la historia*



Fig. 3: Annie Albers and Alex Reed: *Collares*, 1940.

³ SENNET, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009. Pàg. 20

política reciente y por la fantasía y la codicia del consumidor en la vida cotidiana."⁴

Es tracta d'una pràctica obsessiva, passional, que envolta tot l'àmbit de la vida, una pràctica que tracta de millorar i fer més bell tot allò que envolta la vida.

De vegades, s'ha optat a allunyar la pràctica artesanal de la pràctica artística al·legant una diferenciació entre la finalitat de l'art i la de les pràctiques artesanes; o bé, basant-se en la incapacitat de l'artesanía d'expressar artísticament. *"La técnica tiene mala reputación; se le suele atribuir insensibilidad. Pero no es así como la ven las personas de manos muy bien adiestradas. Para ellas, la técnica está íntimamente ligada a la expresión"*⁵

En les paraules de Sennett: *"En términos prácticos, no hay arte sin artesanía; la idea de una pintura no es una pintura. La línea divisoria entre artesanía y arte parecería establecer una separación entre técnica y expresión(...)."*⁶ Si observem que a la pràctica artística, el procés, el desenvolupament de l'obra també forma part de la creació; trobem llavors, que els treballs artesanals no s'allunyen tant de la idea artística, ja que el seu treball no és un mitjà per a un fi, sinó que es desenvolupa amb una pràctica obsessiva i de gust per la pràctica similar a aquella que desenvolupa un pintor.

I.2. EL MITE I LA CREACIÓ

L'artista clàssic recorre a la mitologia com a un imaginari col·lectiu del qual pot extraure i adaptar idees, figures i fins i tot personatges. En paraules de Lévi-Strauss *"Recordarán que alguna vez escribí que los mitos despiertan en el hombre pensamientos que le son desconocidos"*⁷ l'artista no es presenta alié a aquesta acció del mite sobre el seu imaginari. Totes les grans religions compten amb una mitologia rica i precisa sobre la realitat que els envolta. En aquest treball ens basarem en les mitologies de -en un principi- tradició oral, que s'han anat transformant i enriquint al llarg dels anys per estar amb contacte amb altres cultures, en concret tractarem de desenvolupar un treball que contemple l'imaginari de la mitologia nòrdica precristiana per mitjà de les *Eddes*.

Les *Eddes* estan formades per dues obres de caràcter molt diferent entre si, la *Edda Menor* composta per Snorri Stúrluson (1986), és un llibre que tracta de recollir i mostrar la composició de la poesia escaldina, que va ser publicat al voltant de 1220, on es presenta una panoràmica de l'antiga fe i els mites que va considerar indispensables per a la interpretació del llenguatge; aquesta obra va

⁴ SENNET, Richard. Op. Cit. Pàg. 18

⁵ SENNET, Richard. Op. Cit. Pàg. 185.

⁶ SENNET, Richard. Op. Cit. Pàg. 86.

⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Madrid: Alianza, 2002. Pàg. 23.

ser confeccionada ja en època cristiana, el qual aporta una gran presència de figures cristianes. *Edda en Vers, Edda Mayor* és una col·lecció de cants, procedent del *Codex Regius*, descobert en Islàndia en 1643.

"El mito es una realidad cultural extremadamente compleja que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias"⁸ així doncs a continuació tractarem d'exposar perquè i com s'ha abordat el mite com element de creació.

Tot assentament humà va desenvolupar el mite com la resposta a una necessitat de comprensió de les realitats empíriques, necessitat de percebre el voltant de la seua realitat com una experiència de sentit, tractant de connectar de manera finalista els fenòmens naturals. Aquesta necessitat esdevé en una sèrie de regles, per tal de comprendre-la, esdevé en l'organització mítica del món.

Així doncs, el mite narra com, per mitjà d'una actuació dels éssers sobrenaturals, una realitat existeix o arriba a esdevenir; des dels fets més cosmològics de la creació, fins a la més mínima part del comportament humà, tal com destaca Mircea Eliade a *Mito y realidad*: "En efecto, los mitos relatan no sólo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas."⁹

El mite és capaç de revelar models de conducta de tots els rituals i activitats humanes, però la seua importància no transcendeix només en aquest punt. El mite ofereix una sensació d'integració dins d'un marc col·lectiu de tradició i d'acolliment al recordar-los, o realitzar-los, s'és capaç de repetir allò que els déus i herois van realitzar al seu moment; és per aquest motiu que el fet del mite i de la manifestació de poders sagrats converteixen aquests elements en models exemplars d'actuació per a les activitats humanes significatives.

Per tant, tots els fonaments que lliguen amb la consciència mítica, són actes d'afirmació de valors col·lectius. "La herencia del mito consiste en heredar valores impuestos por aquél."¹⁰ Aquest és un dels valors fonamentals que cal destacar, a parer nostre, de la figura del mite; la seua capacitat per construir d'identitats i de singularitzar d'una cultura front altra.

"El mito comenzó a degenerar cuando fue transformado en una doctrina, es decir, en un constructo necesitado de una demostración y buscador de la misma"¹¹. La transformació en doctrina del mite desenvolupa un progressiu allunyament del fet en esdevindre en element d'obligació moral de l'actuació

⁸ ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós, 2013. Pàg. 18.

⁹ ELIADE, Mircea. Op. Cit. Pàg. 18.

¹⁰ KOLAKOWSKI, Leszek. *La presencia del mito*. Madrid: Catedr, 1990. Pàg. 19.

¹¹ KOLAKOWSKI, Leszek. Op. Cit. Pàg. 15.

humana. La pèrdua de la tradició oral i viva del mite, desenvolupa en l'empobriment dels seus recursos, fins a establir-se com un element caduc i rígid.

La tendència a la negació de la idea de la mitologia de la societat contemporània porta a observar dos vessants molt marcades dels mites, una amb una visió marcada per la idea de l'adoctrinament i, per tant, del rebuig sistemàtic; l'altra amb una visió paternalista i d'un tractament de recuperació d'aquests en tant del seu valor històric i antropològic. “[...], *creo que hay ciertas cosas que hemos perdido y que deberíamos hacer un esfuerzo por recuperar, ya que no estoy seguro de que, debido al tipo de mundo en el que vivimos y al tipo de pensamiento científico a que estamos sujetos, podamos reconquistar tales cosas como si nunca las hubiésemos perdido; pero podemos intentar tomar conciencia de su existencia e importancia.*”¹²

I.3. INTRODUCCIÓ A LA MITOLOGIA NÒRDICA

La mitologia nòrdica, o *norsa*, és un constructe de gran riquesa formal i de personatges; es tracta d'una mitologia no basada en el culte a un únic o gran déu, sinó al culte de la “natura” o de la “vida” per mitjà d'una sèrie de representacions físiques de valors o elements formals.

La mitologia presenta una gran quantitat i varietat de divinitats o esperits “màgics”, des dels menors, presents en la majoria de cultures populars, com trols, fetilleres, *hecks*, *hulders*, etcètera, a les divinitats majors, gegants, déus i deesses, nans, *Vanirs* (déus i deesses del mar, de la natura, els éssers més antics), a l'*Edda major* trobem la incorporació al grup de les figures dels *alfis* de llum i de les tenebres. Així doncs trobem una aproximació de 12 déus residents en Asgard: Odin, Thor, Baldr, Tyr, Bragi, Heimdallr, Höldr, Vidar, Vali, Ull, Forseti, Loke. 26 deesses residents en Vingolf com: per exemple: Frigg, Eir, Sjörn, Syr. I per últim els déus del mar Njord i Frey. Aquests déus conformen tota una estructura social de la qual parlarem a continuació.

I.3.1. IDEES PRINCIPALS, FIGURES I MITES SELECCIONATS

A diferència d'altres mitologies, al mite nòrdic de la creació, la negativa és la primera concepció de l'espai, és a dir, hem de concebre el no-res existent abans de preveure res en ell; existeixen unes forces oposades separades per un abisme, al qual no poden entrar, quedant així inerts. En aquest espai estàtic,

¹² LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. Op. Cit. Pàg. 25.

existeix un “ésser” superior a tots els déus que vindran a continuació que crea els elements per a l’aparició del món, cal destacar que aquest ésser no es troba present a cap mite o llegenda més enllà d’una sèrie de referències a la seua figura, es tracta d’una energia creadora, d’un impuls de la vida: “No es un dios del tiempo, sino de la eternidad.”¹³

Altra de les característiques a destacar, és molt semblant a la concepció catolico-cristiana de Déu, es tracta de la presència d’una trinitat creadora, tant al mite de la creació de la terra mitjançant l’assassinat de Ymer per Odin, Vile i Ve, els tres fills, que representen l’esperit, la voluntat i la santedat. Es tracta d’una emancipació del mateix ser d’Odin, déu totpoderós de la mitologia. Aquesta presència també la trobem, a la creació de la primera parella humana, amb Odin, Hoener i Loder (esperit, llum/enteniment i foc/vida), que aquest últim, al seu mateix temps, esdevé una divinitat independent presentant la dualitat del foc, com donador de vida i destructor; Loder produeix la vida, Loke l’arravata. És sorprenent d’aquesta mitologia que en forma inicial, el bé i el mal es troben en una única figura.

En oposició a mitologies com la grecoromana, amb una gran tradició de cultura plàstica i visual, la mitologia nòrdica no posseeix cap coneixement d’aquest tipus, aquest fet es veu reflectit en el naixement del primer ésser humà, ja que no és treballat a partir del fang com a concepte escultòric, sinó que aquest naixement es produeix a partir de la natura, com a part d’ella, l’ésser humà naix de l’om i del freixe.

Aquest interès o culte a la natura es veu també a la figura d’Yggdrasil, el freixe de l’Existència, simbolitza l’univers que estén per ell les seues rames i arrels, als peus del qual trobem les tres *Nornes*: Passat, Present i Futur, les quals regulen les conseqüències de les accions dels humans. La figura d’Yggdrasil és fonamental per a la concepció del naixement de totes les arts i la fi de la vida.

Malgrat el nombrós nombre de deïtats que presenta la mitologia nòrdica, és necessari destacar que hi ha una sèrie de personatges dels quals és possible trobar-los en major quantitat de cants o de mites, així com la seua implicació en la resolució de la mitologia és major. Com ja hem comentat adés, un dels personatges principals de la mitologia és Odin, presentat amb diferents noms *Alfadir*, pare de totes les coses; *Valfadir*, pare de la mortaldat, el seu nom deriva de l’imperatiu del verb “vada”, caminar. Odin és l’autor de la guerra, inventor de la poesia, d’ell prové la ciència i el coneixement de les runes, és capaç de veure tot allò que passa a la natura gràcies als seus dos corbs Hugin (Reflexió) i Munin (Memòria) malgrat posseir només un ull a causa dels seus sacrificis per obtenir més saviesa. A la mitologia sempre està representat com un vell alt amb barba canosa amb un barret que representa el firmament i un mant blau, que és el cel. És un personatge complex, malgrat ser la representació d’un déu totpoderós, no dubta en emprar l’engany i la disfressa per a aconseguir el que



Fig. 4 Troballa arqueològica, figureta de bronze representació de Odin.

¹³ NIEDNER, Heinrich. *Mitología nórdica*. Barcelona: Edicomunicaciones S.A., 1997. Pàg 33.



Fig. 5: Troballa arqueològica, figureta de bronze representació de Thor.



Fig. 6: Troballa arqueològica, figureta de bronze representació de Frey.

ell vol. Odin viu al Valhalla, on acollirà a totes les ànimes mortals que moren en batalla.

Malgrat les unions parentals de la mitologia, no existeix en els mites una unió familiar més enllà de la descendència, per això els fills d'Odin que es presenten a continuació no cal entendre'ls com una figura subjugada a la intencionalitat o desitjos d'aquest. Hermod, missatger dels déus, valent en la batalla. Heimdallr, fill de 9 verges, el déu de la puresa, és el guardià. Bragi és el deu de la saviesa, porta runes gravades a la llengua; la seua dona Idun, és la guardiana de les pomes de l'eterna joventut. Tyr, déu de l'honor marcial. Balder, déu de la bellesa, la llum sorgeix d'ell, la seua mort és un dels cants més bells de totes les *Eddes*...

Thor és la figura de major poder en la mitologia després d'Odin. Déu del tro i de la primavera, manté als gegants del fred subjugats. A la representació clàssica, Thor presenta una barba roja a causa de la seua natura de foc i una corona d'estrelles. Es tracta d'una figura molt més simple, malgrat que la seua força l'ha portat a ser un dels déus més populars. La seua força i valentia ve conjuntada amb tot el seu aparell d'armes, basat en el seu martell Mjolner, el qual pren amb el guantellet de ferro, i el seu cinturó que li atorga valentia Megingjander.

Vidar és fill d'Odin, és comparat en força a Thor però es tracta d'un déu silenciós i tranquil, és el déu del bosc primitiu, de la matèria creixent imprecadora. Va calçat amb unes sabates de metall molt grosses del material que ha anat sumant al llarg dels anys, amb les quals matarà a Fenris el Llop al Ragnarok.

Per continuar amb l'explicació dels personatges de "major" importància dels mites, cal presentar els Vanirs. A la concepció de la mitologia *norsa*, cal presentar una dualitat entre elements oposats per a la formulació de la vida, els Vanirs, que representarien allò que flueix, femení per contraposició als déus anteriors, que representarien allò que és sòlid.

En aquest grup trobem les divinitats de Njord i Skade, pares de Frey i Freyja, provinents del mar, divinitats del mar com a fragment adjacent amb la terra. Aegar i Ran, divinitats del mar obert, representat amb un casc de tenebres i romponents; les seues filles són les ones de la mar.

Frey, déu de la fecunditat, és l'encarregat de la pluja, dels fruits i de les bones collites. És el déu més adorat de la manera tradicional a causa de la necessitat de la seua figura com clau en el desenvolupament dels assentaments. La seua dona és Gerd, i tenen dos fills, Gymer i Fjolner.

Freya és la deessa de l'amor, coneguda com a Núvia dels Vanirs, és l'equivalent nòrdic a la figura d'Afrodita. Cavalca en un carro tirat per dos gats i de les seues llàgrimes prové l'or.

En contraposició a tots aquests déus que, més o menys, actuen de manera exemplar als valors que són acceptats dins de la comunitat es troba la figura de Loke, de la qual hem parlat anteriorment. Més enllà de la figura Odin/Loke, Loke presenta dins dels cants una dualitat Asa-Loke, el mal en l'aparença seductora,

el pecat; Utgard-Loke, com a mal físic i moral. És l'element que corromp la natura, el desenvolupament del principi maligne.

Loke té tres fills que són personatges participants de la seua maldat, el Llop Fenris, educat entre els déus, lligat amb una cadena de seda tan forta que no podrà trencar fins al dia del Ragnarok; la serp Jormungander, de la qual Odin es desfà llançant-la al mar, on a causa de la seua mesura, és capaç de rodejar el món mossegant-se la cua; i la figura que causa més por entre els humans, Hel, representada amb mitja cara blanca i mitja de color blau pàl·lid, és l'encarregada de rebre a aquelles persones que moren per malaltia o de vells, viu baix les arrels de Yggdrasil. Aquesta figura és tan terrorífica, ja que la immortalitat de l'ànima és un fet clau de la mitologia *norsa*, la vida futura com una continuació de la terrestre en la qual només pots accedir a viure-la amb Odin si moren baix una actitud heroica, si no cauen en un punt de no retorn amb aquesta figura.

Aquestes són algunes de les figures més destacades dels cants de la mitologia, la vida dels déus presenta un reflex de les obres de la natura visibles o de la figura de la vida humana; i, per tant, que més representacions artístiques han generat. *"La mitología es estática: encontramos los mismos elementos mitológicos combinados de infinitas maneras, pero en un sistema cerrado, por contraposición a la historia, que, evidentemente, es un sistema abierto."*¹⁴

I.4. REFERENTS ARTÍSTICS

I.4.1. JOAN JONAS

*"Lo más importante de la instalación es la relación fetichista con el objeto, su valor ritual"*¹⁵

Joan Jonas (Nova York, juliol 1936) és una coneguda artista visual, capdavantera en l'art de performance i vídeo, els projectes de la qual van proporcionar principis sobre els quals es desenvoluparia gran part de l'art de la performance en vídeo.

Malgrat que Jonas començà la seua carrera com escultora, l'any 1968 començà a treballar en l'àmbit en el qual destacaria per barrejar la performance amb imatges i attrezzo.

L'obra de Jonas es relaciona amb aquest treball pel seu interès constant per les danses rituals, el teatre japonès i la mitologia com a font de les seues obres, les quals s'enllacen amb un plantejament feminista i una visió de l'art polític diferent. Concretament plantejarem la influència de dues obres basades en la mitologia irlandesa i islandesa respectivament.



Fig. 7: Joan Jonas: *Sweeney Astray*, 2003. Fotografia de la instal·lació.

¹⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. Op. Cit. Pàg. 72.

¹⁵ BOSCO, Roberta. (19 setembre 2017). *Entre la mitología y el feminismo*. El País. Obtingut de www.elpais.com/

A *Sweeney Astray* (2003), es va basar en una èpica medieval irlandesa sobre un rei irlandés que es torna boig en la batalla i després es va fer monjo per viure lliure (*"about an Irish king who goes mad in battle and is then cursed by a cleric to live like a bird in the wild"*).¹⁶ El punt de partida era la forma, l'olor i la sensació d'una col·lecció d'imatges i escrits sobre les danses índies Hopi recopilades per Aby Warburg, historiador, als anys vint mentre estava a un sanatori.

Saga del volcà (1989) vídeo per Tilda Swinton, es tracta d'una instal·lació d'immersió on es combinen objectes i dibuixos disposats en una habitació sense llum amb una sèrie de projeccions; basat en la saga Laxdeala del segle XIII, el seu treball explora els mites i els somnis amb la seua signatura pròpia, barrejant gestos simples i accions d'alta tecnologia.

La presència en la història de l'art de Joan Jonas està marcada per un compromís amb la creació de performance i vídeo a través del ritual, el mite i les narracions com a element clau de la seua obra.



Fig. 8: Joan Jonas: *Saga del volcà*, 1989. Captura d'imatge.

¹⁶ HELMORE, Edward. (1 novembre 2017). *Feminine Mystique*. W Magazine. Obtingut de www.wmagazine.com/



Fig. 9: Rebecca Horn: *Metamorphosis Ovidio*, 2012.

I.4.2. REBECCA HORN

Rebecca Horn (Alemanya, març 1944) és una artista que produeix instal·lacions, coneguda per les seues modificacions del cos o escultures corporals. La literatura i la poesia tenen gran influència en la seua obra.

La seua obra explora el concepte del cos com un objecte mecànic, centrant-se principalment en l'obsessió pel cos imperfecte i l'equilibri entre la figura i els objectes. Persegueix explotar el món de la metàfora i la mitologia, el cos com un paisatge i la relació amb la màquina com a punt clau del desenvolupament artístic.



Fig. 10: Rebecca Horn: *Unicorn*, 1970.

La seua íntima relació amb el cos, produint obres que s'alimenten mútuament de significat, és un dels punts claus que influència l'obra de Horn amb la joieria que es vol desenvolupar en aquest treball. La sensibilitat amb la qual produeix extensions o pròtesis corporals és element clau d'observació.

Les obres més significatives d'atenció fan referència a *Unicorn* (1970), és una performance on una dona camina per un cap de blat, lluint un corn blanc des de la part frontal superior del cap, subjectat amb una sèrie de corretges al cos de l'artista, la seua semblança a l'animal mitològic i els ideals de puresa i innocència destaquen en contraposició al seu cos nu. *The Fearthered Prison Fan* (1978) apareix a la pel·lícula "Der Eintänzer", és una escultura cinètica, mostrant un ritme visual lent i suau en obrir-se, i brusca i agressiva en tancar. Horn mostra la idea de carcel corporal, malgrat la suavitat i la tendresa del cos presenta la dualitat del dolor.

I.4.3. EFIAIMBELO

Efiambelo (Androka, Madagascar) treballa amb esteles de fusta que s'empren per a marcar tradicionalment les tombes, anomenades *aloalo*. Aquesta pràctica es portada al món estètic i pagà, introduint colors acrílics i noves imatges al gènere tradicional.

A les escultures de fusta, d'aproximadament set peus d'altura, representa diferents interpretacions dels mites i llegendes Mahafalaly, la seua tribu. La part inferior presenta una successió totèmica de vuit apilats, alternativament abstracte i geomètric.



Fig. 11: Efiambelo: *Aloalos*, 1987-88

Els aloalos serveixen no només per a honrar els morts, sinó també per afirmar la vida.



Fig. 12: Efiambelo: *Aloalos*, 1987-88. Exposición *Magiciens de la terre*.

II. PRODUCCIÓ PROPIA. EL MITE COM A EINA DE CREACIÓ

II.1. PROCÉS TÈCNIC DE TREBALL



Fig. 13 Bufador treballant el metall al gresol

Les peces que es presenten en aquest projecte de TFG han estat produïdes baix la tècnica de *microfosa a la cera perduda*, les característiques constitutives de la qual fan referència al tamany i tipus de model, motlle i xarpes.

Pel que fa al model, al tractar-se d'una tècnica de motlle perdut, cal que l'objecte siga de format menut i elaborat en cera o altre tipus de material combustible o orgànic, la forma és totalment reproduïble sempre que es tinga en compte una sèrie d'especificacions que exposarem a continuació en ser col·locat en l'arbre de colada.

Aquest motlle es realitza en un cilindre de ferro -anomenat xarpa- la mida de la qual s'ha d'adaptar al de l'arbre de colada dels models sent necessari deixar al voltant de cinc mil·límetres entre les peces i les parets del cilindre, així com de l'extrem superior. Cal destacar la importància que l'arbre de colada finalitze un parell de centímetres abans de l'extrem superior per evitar que la força del metall en entrar al motlle el trenque i deixi sense registre.

Les peces de les sèries exposades a continuació estan realitzades en cera microcristal·lina, a causa de la plasticitat i ductilitat d'aquest tipus de cera, el procés creatiu ha estat el modelatge mitjançant l'ajuda d'una font de calor.

Aquestes es col·loquen en un arbre de colada mitjançant abeuradors que reguen per complet la peça, cal parar atenció a la forma de disposar la peça de manera que siga corresponent a la força centrífuga que fa circular el metall de forma ascendent i cap als extrems. Aquest arbre se solda al cautxú de la xarpa de manera que evite que flote o es desprenga en col·locar el revestiment del motlle, seleccionat del mode que hem explicat anteriorment. Cal destacar la importància que l'arbre de colada finalitze un parell de centímetres abans de l'extrem superior per evitar que la força del metall en entrar al motlle el trenque i deixi sense registre.

A continuació del cilindre metàl·lic, sobre el suport de cautxú, afegim una extensió de paper on situem les dades de pes i un indicatiu de les peces que es troben dins, ja que una vegada el revestiment ho tape, no sabrem quin és. Es realitza la mescla del revestiment, passant pel buit, es reparteix per cada cilindre. Cal esperar que el revestiment frague i a continuació, després de marcar els identificadors sobre el mateix motlle, es realitza el descere. Quan s'extrau el màxim de cera possible en la líquadora disposant-los cap per avall, es



Fig. 14 Anells disposats en un arbre de colada.

realitza la cocció dels motlles en un forn específic amb una pujada lenta fins als 730 °C, on es mantindrà a una temperatura alta per iniciar la colada.

Més enllà de l'atenció del procés tècnic, considerem que cal exposar també la importància del treball previ a la producció de les peces.

La lectura dels mites nòrdics desenvolupava una necessitat, intuïció creativa, que es portava a terme baix una sèrie de dibuixos. Aquesta idea, era sotmesa a l'exploració de la seua mutabilitat en relació a la posició corporal que se li atorgava, fins a trobar el punt on, a causa del seu mite inicial o la seua forma, millor cohesionava.

El modelatge en cera ocasionava, moltes vegades un canvi dels esbossos preconcebuts inicialment i ampliava la riquesa de la peça estèticament.

II.2. ANTECEDENT PROPI

L'inici d'aquest interès per la mitologia i la seua connexió amb una joieria figurativa s'inicià amb un projecte de l'assignatura de Projectes de Fosa Artística, on es va desenvolupar una sèrie d'anells que tractaven de reflectir les runes. Aquestes són uns símbols que es presenten a les inscripcions en pedra realitzades pel poble víking, l'origen d'aquest alfabet és un dels més antics de la zona escandinava. A més hi havia un ús màgic d'aquestes, conèixer el passat i preveure el futur.

Les runes, i tot el coneixement que es presenta amb elles, es vinculen, principalment, amb Yggdrasil, Odin i Bragi i al voltant d'ells sempre es desenvolupen els cants associats a elles.

Segons un cant en la Vella Edda, Odin, en la seua recerca d'esdevenir més savi i intel·ligent es va sacrificar a si mateix a l'arbre Yggdrasil, del qual va passar nou dies penjant amb una llança clavada al cos.

*«Sé que he estado colgado
De un árbol sobre una roca expuesta al viento
Nueve noches enteras
Con una lanza herida
Y que me he ofrecido a Odín.
Yo mismo a mí mismo;
Sobre este árbol,
Cuya raíz nadie sabe
De donde proviene.»*

Nou dies que simbolitzen el desenvolupament d'un embrió al ventre matern; un sacrifici, amb la seua pròpia sang, que simbolitza les penes i el sofriment que ha de patir en pro de la saviesa, un present lent que evita qualsevol tipus de distracció, només l'atenció plena.



Fig. 16: Paula ZMontaner: *Runic*, 2016. 22 x 19 x 20 mm.



Fig. 15: Paula ZMontaner: *Runic*, 2016. 22 x 15 x 23 mm.



Fig. 17: Paula ZMontaner: *Runic*, 2016. 23 x 19 x 22 mm.



Fig. 18: Paula ZMontaner: *Runic*, 2016. 20 x 7 x 18 mm.



Fig. 19: Paula ZMontaner: *Runic*, 2016. 23 x 14 x 24 mm.



Fig. 20: Paula ZMontaner: *Runic*, 2016. 19 x 20 x 23 mm.

*«Nadie me dio pan
Ni un cuerno para beber,
Miraba hacia abajo,
Me esforzaba en las runas,
Las aprendí gimiendo,
Y luego caí a la tierra.»*

Però al mateix temps, les runes esdevenen expressió de l'existència d'Odin, el seu poder i la saviesa amb què governa la natura, ja que són gravades a totes les coses i presents en tots els éssers.

Les runes aporten el coneixement i, per tant, dominació sobre totes les coses existents a la realitat, ja que fan visible l'essència més pura del ser; i al mateix temps, ofereixen un reforçament del poder ja present en ells. Al cant es presenten diferents exemples de com éssers o elements són reforçats per mitjà de les runes com escuts de la guerra, personatges de defensa o inclús la llengua del seu fill Bragi.

II.2.1. SÈRIE D'ANELLS RÚNICS

Inspirats per aquesta idea de les runes presents en tots els elements de la natura, desenvoluparem una sèrie de set anells basats en aquest cant.

Sis dels anells estan creats amb cera en fil per mitjà de la soldadura amb foc, i un d'ells per mitjà del modelatge de cera microcristal·lina.

Aquestes peces estan produïdes en llautó, amb una posterior patina en verd i negre en diferents zones per produir més volum o intensitat de formes.

És una sèrie destinada a ser portada en una o dues mans al mateix temps, tots junts; és un conjunt.



Fig. 21: Paula ZMontaner: *Runic*, 2016. 24 x 30 x 22 mm.



Fig. 22: v. Fig.21



Fig. 23: Paula ZMontaner: Sèrie *Runic*, 2016. 6 peces de la sèrie.

II.3. NOVES PROPOSTES

II.3.1. RECUPERACIÓ D'IMATGES CLÀSSIQUES

Després de la producció de la sèrie anteriorment comentada, optarem per realitzar un parell de peces que es desenvoluparen seguint les representacions clàssiques dels personatges, seguint amb els atributs que se li atorgaven als cants i que servien per a determinar la identitat del déu en caminar pel pla mortal, fet que es desenvolupa constantment, ja que els déus nòrdics són actius en la realitat del món.

II.3.1.1. *Odin*

Odin és conegut com el déu per antonomàsia de la mitologia nòrdica, són múltiples les característiques constitutives d'aquest personatge com ja hem exposat amb anterioritat a l'apartat d'introducció als personatges de la mitologia nòrdica.

És també un dels personatges més present sempre en la Terra, o *Midgrad* segons l'etimologia *norsa*, i malgrat que la seua capacitat de disfressa o de mimesi sempre és caracteritzat per dos elements clau, l'absència d'un ull i la presència del corb; d'açò trobem exemples tant als cants antics com a la ficció actual.

Cant de Grimmer, Vella Edda.

«Hugin y Mugin
Vuelan cada día
Por el vasto mundo.
Temo por Hugin,
Por que no vuelva más,
Y estoy más inquieto aún por Mugin.»

Passatge de la Volupsa, Nova Edda.

«Estaba sentada aparte sola,
Cuando llegó este anciano,
Príncipe temido de los dioses,
Y miró su ojo».

A la sèrie *Vikings* i *American Gods* trobem constants referències a aquests atributs del déu.

Per fer tribut a aquesta tradició, desenvoluparem un penjoll que representava ambdós atributs units baix la forma del corb. La peça va ser produïda amb cera microcristal·lina amb ajuda d'elements de modelatge calent, a la qual se li va fer una sèrie d'incisions rúniques a la part superior.

La peça va ser fosa en bronze amb una posterior patina verda per oferir major volum i intensitat als elements en baix relleu.



Fig. 24: Paula ZMontaner: *Odin*, 2016. 14 x 35 x 12 mm.

II.3.1.2. Thor

Thor és la figura de major reconeixement popular en l'actualitat. La seua popularitat ve donada per diferents aparicions al món del còmic Marvel i les consegüents produccions cinematogràfiques d'aquests.

Considerem que es tracta d'una figura àmpliament reconeguda per la cultura popular a causa de la seua semblança amb la figura de la mitologia grecoromana, més coneguda, Zeus; a més de ser un personatge sense massa complexitat argumental als seus actes.

Els atributs corresponents a Thor són el seu aparell d'armes, reflex de la seua acció bel·ligerant al món, el seu martell Mjolner, el qual pren amb el guantellet de ferro, i el seu cinturó que li atorga valentia Megingjander.



Fig. 25: Paula ZMontaner: *Thor*, 2016. 31 x 34 x 3 mm.

«Aquí en medio de los icebergs,
Gobierno las naciones;
Este es mi martillo
Mjolner: ¡los poderosos
Gigantes y hechiceros
No pueden resistirlo!
Estos son los guanteletes
Con los que lo manejo
Y lo lanzo a lo lejos;
Este es mi cinturón:
Cuando lo cinto,
¡Mi fuerza se duplica!»¹⁷

Optarem per recuperar la personificació de Thor per mitjà de la referència al seu martell, malgrat investigar en primer lloc la pluralitat de representacions de caràcter religiós de la figura de Thor amb una gran barba.

La peça està realitzada en llautó amb una patina per oxidació amb aigua per atorgar-li una tonalitat més rogenca en comunió amb la representació de la barba de Thor, i una posterior patina verda que va ser rascada de la superfície per destacar les esquerdes.

II.3.2. EL DESENVOLUPAMENT DEL MAL. LOKE

Una de les figures més complexes i amb més transcendència dins de la mitologia nòrdica és la figura de Loke, la dualitat d'Odin. És la personificació del mal físic i moral, del plaer del pecat i la seducció; l'element que corromp la natura.

¹⁷ NIEDNER, Heinrich. Op. Cit. Pàg. 131.

Amb l'entrada del cristianisme, la figura de Loke s'associà amb la del dimoni o Satan.

A partir d'aquesta similitud, de el vessant Utgard-Loke que hem exposat anteriorment desenvoluparem la iconografia tradicional del mal.

La peça va ser produïda en bronze amb la mateixa concepció de pàtina verda que les anteriors.



Fig. 26: Paula ZMontaner:
Loke, 2016. 27 x 60 x 10 mm.

II.3.3. RAGNAROK. FENRIS I JORMUNGANDER

El Ragnarok, destrucció final del món i regeneració dels déus, és el mite més impactant de la mitologia nòrdica. La concepció escandinava de la mort marca un punt d'inflexió entre les diferències de la mitologia nòrdica i la resta, com per exemple la grega. *“La muerte es el centro donde se encuentran el presente y el futuro”*¹⁸

¹⁸ NIEDNER, Heinrich. Op. Cit. Pàg. 237.

El concepte de destructivitat del tot atorga una concepció dinàmica de l'univers, baix els paràmetres d'estatisme d'altres mitologies.

A diferència d'altres mites que hem exposat amb anterioritat, al mite del Ragnarok, intervenen tots els déus activament.

Baix tot un cúmul d'accions naturals que creen una terra destruïda, hi ha dos principals actius dins de la mort dels déus. Fenris el llop, i Jormungander, fills del déu Loke i la fetillera Angerbode, els quals van ser desterrats pels déus al ser representacions del mal.

Per una banda, Fenris, va ser educat entre els déus per poder exercir un control sobre ell. En tractar-se d'una bèstia de tanta força i capacitat de destrucció va ser encadenat baix un engany, i se li va obstruir la boca entre el sòl i el cel a qui que no pogués devorar ningú. La implicació de Fenris en el dia del fi, es desenvolupa en trencar-se les cadenes que el reten.

«Garm ladra ruidosamente
En la caverna de Gnipa;
Las cadenas ha desunido,
El Lobo ha recobrado la libertad,
Vala conoce el futuro,
Ve mejor,
Que los dioses vencedores,
La gran caída.»¹⁹

Al mite, Fenris devora el Sol i, més tard, amb foc als ulls mata a Odín, el qual és venjat pel seu fill Vidar.

Cant de Valthunder,
«GAGNRAAD (Odín)
¿Cómo se termina
La vida de Odín
Cuando perezcan los horrores?
VALFTHUNDER
El Lobo devorará
Al padre de los Hombres,
Vidar lo vengará;
Su fría mandíbula
Entrará en conflicto
Con el Lobo.»²⁰

¹⁹ NEIDNER, Heinrich. Op.Cit. Pàg. 225.

²⁰ NEIDNER, Heinrich. Op.Cit. Pàg. 248

Aquesta peça va ser realitzada en bronze, en aquest cas sense cap tipus de patina. Va ser dissenyada com una peça que cobreix el tancament d'una polsera plana.



Fig. 27: Paula ZMontaner: *Fenris*, 2016. 20 x 30 x 30 mm.

Per altra banda, cal destacar la figura de Jormungander, la qual va ser llançada al mar en ser descoberta pels déus. El seu tamany la va fer capaç de rodejar la volta al món en disposar la seua cua dins la boca, és el límit del món dels mortals, Midgrad, és per aquest motiu que moltes vegades es troba representada sota el nom de la serp de Midgrad.

Són constants les referències a aquesta figura dins de diferents mites com la volta en la qual va ser pescada per Thor, però en aquest punt només ens referirem a la seua actuació en el Ragnarok.

En precipitar-se les estrelles i la terra tremolar, l'aigua arriba fins ella i Jormungander eix de la seua reclusió al mar. Dels ullals de la serp comencen a sorgir rius de verí que corren per la terra i fan morir tota la vegetació i forma de vida animal.

«De oriente acude Hyrm,
Llevando a su hijo delante suyo;
Jormungander da vueltas;
En su furor de gigante;
Las olas truenan;
El àguila lanza hirientes gritos,
Destroza los cadáveres con su pálido pico,
Y Naglfar es lanzado.»²¹

²¹ NEIDNER, Heinrich. Op. Cit. pàg 245

Thor mata a Jorgumnadner, però aquest mor al mateix temps a causa del verí.

«Entonces el famoso hijo
De Hlodyn llega;
Para combatir a la serpiente;
El defensor de Midgrad
En su rabia mata a la serpiente.»²²

La peça és un collaret de 47 peces mòbils modelades individualment i perforades a posterior de la producció. Està fosa en bronze amb posteriors patines verdes, negres i òxids.



Fig. 28: Paula ZMontaner:
Jorgumnadner, 2016. 270
x 30 x 15 mm.

Fig. 29: v. Fig 28

Fig. 30: v. Fig 28



²² NEIDNER, Heinrich. Op. Cit. Pàg. 246

II.3.4. PROJECTES EN ESBÓS

Després d'una reflexió crítica de les peces desenvolupades, conjuntament a la influència de les peces de joieria contemporània realitzades en l'assignatura de *Ceràmica i creació interdisciplinària*²³, considerarem que era necessari investigar una relació mite-figura que no fora tan figurativa i clàssica, tractant de desenvolupar unes peces més atentes en l'estètica i amb una concepció més plàstica i visual.

Un dels projectes a desenvolupar es tracta d'una al·legoria a la figura de Bragi, déu de la poesia i bards. Conta un dels cants que Bragi posseïa una llengua amb runes gravades que li atorgava l'eloqüència i la facilitat dels poemes.

Es tracta d'una joieria destinada per a la zona dental, només es podria realitzar a mesura del propietari.

Aquesta peça no es produiria per mitjà de la fosa, sinó que pel modelatge i el soldat de fil de coure o bronze.

En aquest projecte tracta sobre el mite de l'origen del vent, de com el gegant Hraeselverg produeix el vent en moure les seues ales.

«Hraeselverg es el nombre
De aquel que preside la extremidad del cielo;
Es un gigante en el plumaje de un àguila:
De sus alas viene,
Dicen, el viento
Que pasa sobre todos los Hombres.»²⁴

Es tracta d'una peça de gran envergadura que conjunta peces produïdes en fosa amb altres de caràcter natural.

«Llamamos Hrimfaxe
A aquel que arrastra cada noche
Por encima de los poderes bienhechores;
De su bocado deja caer
Gotas cada mañana,
De donde proviene el Rocío en las cañadas.»²⁵

Aquestes són algunes de les peces que es troben en procés d'esbós que consideràvem necessàries aportar al discurs del TFG a fi d'exposar la continuïtat del projecte, com el tractament de millora de la idea conceptual de la joieria contemporània.

²³ Veure Annexes

²⁴ NEIDNER, Heinrich. Op. Cit. pàg.20

²⁵ NEIDNER, Heinrich. Op. Cit. Pàg.13

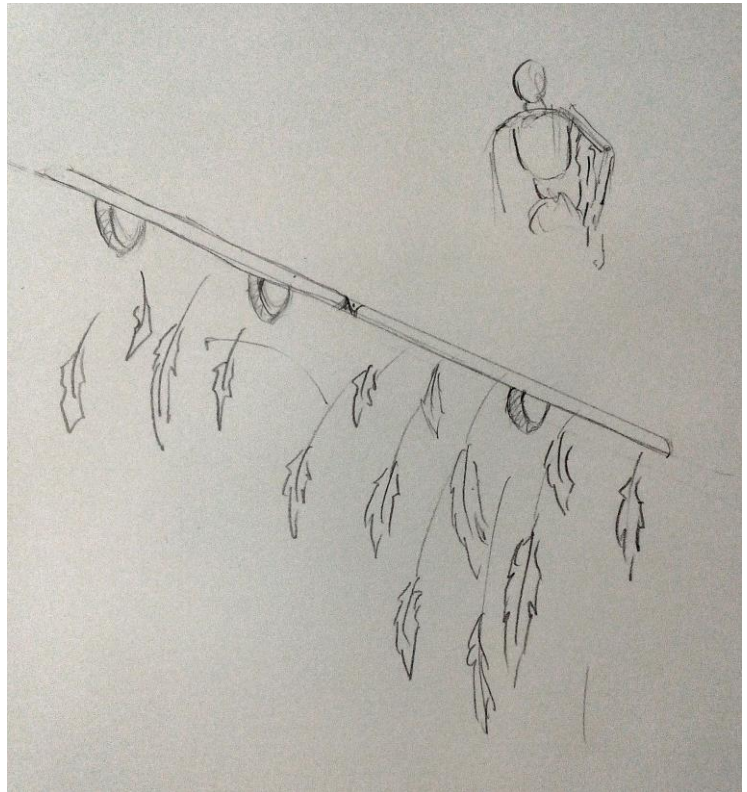


Fig. 31 Esbós projecte joieria.

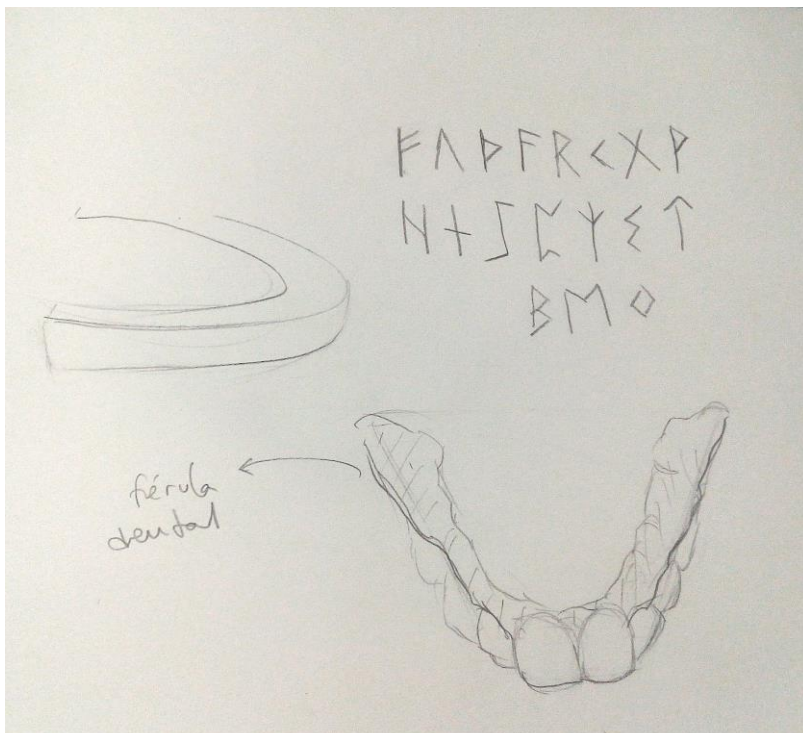


Fig. 32 Esbós projecte joieria

CONCLUSIONS

Com a tancament del treball desenvoluparem una revisió del conjunt d'ell, incidint en una visió crítica i acurada.

El cos del treball s'inicia amb una introducció a la joieria contemporània que ens atorgués la informació sobre l'origen, la situació actual i els referents principals que produïren el marc actual d'aquesta.

A continuació es desenvolupa una investigació sobre la importància del mite com a element d'herència cultural i element de gran importància dins de les identitats culturals i la riquesa d'aquestes. En aquest projecte, ens centrarem sobre l'imaginari de la mitologia nòrdica i es realitzà una investigació sobre les formes, cants i personatges de major influència i determinació dins d'aquesta.

La no contemporaneïtat del tema ens portà a estudiar referents poc actuals i contemporanis que han dotat al treball d'un estil poc contemporani que s'ha volgut corregir per mitjà de les noves propostes.

Les peces presents al projecte s'han produït en fosa centrífuga, en materials tradicionals de la joieria tractant de lligar per mitjà de la tradició ambdós mons. Aquest fet és un dels problemes principals que observem al projecte, ja que considerem que es tracta de peces massa literals o poc nutrides de diferents lectures; d'aquesta necessitat de noves lectures, es projecta experimentar amb un material diferent com el projecte desenvolupat a *Ceràmica i creació interdisciplinària*.

Als projectes desenvolupats al futur tractarem de fer una recerca de materials que li atorguen aquest tipus de noves lectures, sense deixar de costat la relació i la narració.

La planificació ha estat fonamental per no perdre el nord entre lectures sobre el mite i elements mitològics i evitar caure en la iconoclàstia.

El temps desenvolupat en el procés ha estat gratificant i enriquidor, aprenent sobre conceptes no tractats abans i motivada front a confrontació amb una tècnica no desenvolupada anteriorment.

Considerem que es tracta d'un treball ben cohesionat i amb coherència entre totes les parts, tan temàtica com formalment, i compleix la idea fonamental d'oferir al mite un nou punt de pervivència dins de la societat contemporània atorgant-li a la joia un concepte d'element ritual o ètnic.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO, MARTINA. Descubrir la mitología en el arte. En: arteymitologia.wordpress.com [Consulta: 10-02-2017] Disponible en: <<http://joanjonasvenice2015.com/exhibition/>>

AIPAC PANDORA. *Performance teatral de fuego basada en la mitología clásica de Bulgaria*. En: aipac-pandora.org [Consulta: 12-02-2017] Disponible en: <<https://www.aipc-pandora.org/performance-teatral-de-fuego-basada-en-la-mitolog%C3%ADa-cl%C3%A1sica-de-bulgaria-0>>

BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE AMÉRICA DEL SUR. *Cuatro proyectos artísticos que buscan crear mitología, reciclar la mirada y compartir historias*. [Consulta: 17-02-2017] Disponible en: <http://untref.edu.ar/wpcontent/uploads/2016/11/Acciones_BIENALSUR.pdf>

BOSCO, ROBERTA. *Entre la mitología y el feminismo*. En: elpais.com [Consulta: 15-04-2017] Disponible en: <http://elpais.com/diario/2007/09/19/cultura/1190152806_850215.html>

CABRAL ALMEIDA CAMPOS, ANA MARIA. VILAR ROCA, GERARD. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, Departament de Filosofia, 2014. [Consulta: 5-04-2017] Disponible en: <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285125/amcac1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>

COMECHE SANZ, MARIA CRISTINA. *“La naturaleza como eje de creación en joyería”*. Universidad Politècnica de València. Facultat de Belles Arts, 2016.

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós, 1999.

Herreros y alquimistas. Madrid: Alianza Editorial, 1974.

Eyewitness Guides, Volume 50: Viking. Madrid: Santillana, 1994.

FERRER, ESTHER. *Un centenar de artistas se convierten en los 'magos de la tierra'*. En: elpais.com [Consulta: 15-04-2017] Disponible en: <http://elpais.com/diario/1989/05/21/cultura/611704809_850215.html>

HAMAYON, ROBERTE. *Les Religions de l'Europe du Nord. Eddas, sagas, hymnes chamaniques*. En: persee.fr [Consulta: 20-04-2017] Disponible en: <http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1975_num_15_2_367568>

JONAS, JOAN. En: joanjonasvenice.es [Consulta: 15-04-2017] Disponible en: <<http://joanjonasvenice2015.com/exhibition/>>

JUNG, CARL. *Mitos contemporáneos: De Star Wars a Indiana Jones*. En: scribd.com [Consulta: 22-04-2017] Disponible en: < <https://es.scribd.com/doc/24088254/mitos-contemporaneos> >

KOLAKOWSKI, Leszek. *La presencia del mito*. Madrid: Catedra, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Madrid: Alianza, 2002.

MARTIN, JEAN-HUBERT. *Magiciens de la terre*. [Consulta: 15-04-2017] Disponible en: < <http://magiciensdelaterre.fr//home.php> >

NIEDNER, Heinrich. *Mitología nórdica*. Barcelona: Edicomunicación, 1997.

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.

SENNET, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009.

STULSON, Snorri. *Edda Mayor. Poesía nórdica, siglos IX-XIII*. Madrid: Alianza, 1986.

STULUSON, Snorri. SEAMUND El sabio. *Leyendas de los dioses del Norte. Eddas*. España: Desván de Hanta, 2015.

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

ÍNDIX DE FOTOGRAFÍES

Fig. 1: Troballes arqueològiques d'un taller de joieria neolítica.

<http://www.dicat.csic.es/dicat/ca/noticias-2/noticias/126-noticias/noticias-2014/356-encuentran-un-taller-de-joyeria-neolitica-en-el-yacimiento-de-la-draga>

Fig. 2: Soëtsu.

<http://potterypig.com/soetsu-yanagi-and-mingei/>

Fig.3: Annie Albers and Alex Reed: *Collares*, 1940.

<http://www.studiointernational.com/index.php/starting-at-zero-black-mountain-college-1933-57>

Fig.4: Troballa arqueològica, figureta de bronze representació de Odin.

<https://es.pinterest.com/pin/209910032603010723/>

Fig.5: Troballa arqueològica, figureta de bronze representació de Thor.

<http://squitel.blogspot.com.es/2016/02/>

Fig.6: Troballa arqueològica, figureta de bronze representació de Frey.

<http://www.germanicmythology.com/works/uppsalatemple.html>

Fig. 7: Joan Jonas: *Sweeney Astray*, 2003. Fotografia de la instal·lació.

<http://moussemagazine.it/joan-jonas-ken-okiishi-lucy-raven-jennifer-west-filipa-ramos-2015/>

Fig. 8: Joan Jonas: *Saga del volcà*, 1989. Captura d'imatge.

<http://www.sculpture.org/documents/scmag04/march04/itinerary/itinerary.shtml>

Fig. 9: Rebecca Horn: *Metamorphosis Ovidio*, 2012.

<http://www.studiotrisorio.com/studio-trisorio-rebecca-horn/k58fo7ky1n78di0fp5ntxrq46amtdr>

Fig.10: Rebecca Horn: *Unicorn*, 1970.

<http://www.rebecca-horn.de/pages/biography.html>

Fig.11: Efiambelo: *Aloalos*, 1987-88.

<https://www.perrotin.com/fr/exhibitions/diadj-diop-efiambelo-alain-sechas/2821>

Fig.12: Efiambelo: *Aloalos*, 1988-89.

http://magiciensdelaterre.fr/artistes_pro.php?id=8

Fig.13: Bufador treballant el metall al gresol.

Fig.14: Anells disposats en un arbre de colada.

Fig.15: *Runic*, 2016. 22 x 19 x 20 mm.

Fig.16: *Runic*, 2016. 22 x 15 x 23 mm.

Fig.17: *Runic*, 2016. 23 x 19 x 22 mm.

Fig.18: *Runic*, 2016. 20 x 7 x 18 mm.

Fig.19: *Runic*, 2016. 23 x 14 x 24 mm.

Fig.20: *Runic*, 2016. 19 x 20 x 23 mm.

Fig.21/22: *Runic*, 2016. 24 x 30 x 22 mm.

Fig.23: Sèrie *Runic*, 2016. 6 peces de la sèrie.

- Fig.24: *Odin*, 2016. 14 x 35 x 12 mm.
Fig.25: *Thor*, 2016. 31 x 34 x 3 mm.
Fig.26: *Loke*, 2016. 27 x 60 x 10 mm.
Fig.27: *Fenris*, 2016. 20 x 30 x 30 mm.
Fig.28/29/30: *Jorgumnadner*, 2016. 270 x 30 x 15 mm.
Fig.31: Esbós projecte joieria.
Fig.32: Esbós projecte joieria.
Fig.33: *Aerial*, 2017. 110 x 80 x 30 mm.
Fig.34: *Nasal*, 2017. 17 x 30 x 8 mm.
Fig.35: *Nasal 2*, 2017. 12 x 40 x 19 mm.
Fig.36: *Auricular*, 2017. 20 x 37 x 40 mm.
Fig.37: *Auricular 2*, 2017. 24 x 29 x 10 mm.
Fig.38: *Auricular 3*, 2017. 25 x 25 x 40mm.
Fig.39: *Bucal*, 2017. 31 x 93 x 32 mm.
Fig.40: *Bucal 2*, 2017. 72 x 95 x 33mm.

ANNEXE

Aquesta sèrie de joieria naix de la necessitat de colonitzar elements corporals que no estan presents o contemplats en la joieria clàssica i com una reflexió a la necessitat de fer estètics i bells els elements més escatològics.

Es tracta de peces de ceràmica de fang de baixa temperatura amb engolat blanc.



Fig. 33: Paula ZMontaner: *Aerial*, 2017. 110 x 80 x 30 mm.



Fig. 35: Paula ZMontaner: *Nasal*, 2017. 17 x 30 x 8 mm.

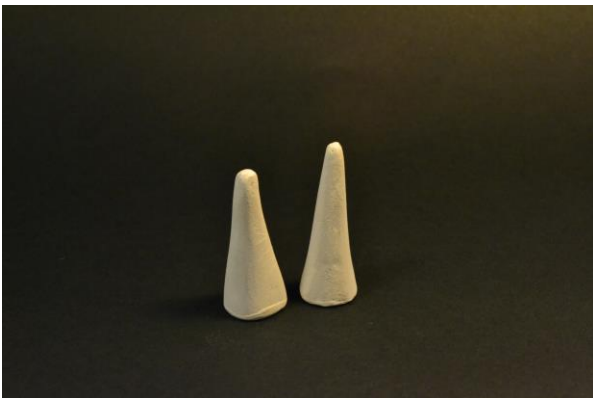


Fig. 34: Paula ZMontaner: *Nasal 2*, 2017. 12 x 40 x 19 mm.



Fig. 36: Paula ZMontaner: *Auricular*, 2017. 20 x 37 x 40 mm.



Fig. 37: Paula ZMontaner: *Auricular 2*, 2017.
24 x 29 x 10 mm.



Fig. 38: Paula ZMontaner: *Auricular 3*, 2017.
25 x 25 x 40 mm.



Fig. 39: Paula ZMontaner: *Bucal*, 2017.
31 x 93 x 32 mm.



Fig. 40: Paula ZMontaner: *Bucal 2*, 2017.
72 x 95 x 33 mm.