



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultad de Bellas Artes

Resignificación de la joyería de diversas culturas mediterráneas. De las simbologías históricas a la expresión artística contemporánea.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: García Fabregat, Anaís Marie

Tutor/a: Marcos Martínez, María del Carmen

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## **RESUMEN**

En este Trabajo Fin de Grado presento varias joyas elaboradas mediante la técnica de microfusión, estando cada una de ellas inspiradas en la joyería de diferentes civilizaciones que tuvieron relación a través del Mediterráneo: las civilizaciones íbera, fenicia y griega, interpretadas desde una mirada contemporánea. A partir del análisis interpretativo de la joyería de las culturas mediterráneas citadas, se muestra que la joyería es una disciplina artística que, con multitud de códigos de expresión, refleja la diversidad de las identidades culturales.

**PALABRAS CLAVE:** Joyería, resignificación, símbolo, culturas mediterráneas, permeabilidad, contemporaneidad.

## **SUMMARY**

In this Final Degree Paper, after studying several of the most important Mediterranean civilizations historically, I present several jewels made using the microfusion technique, being each one of them inspired by the jewelry of different civilizations that had relationship through the Mediterranean: the Iberian, Phoenician, and Greek civilizations, interpreted from a contemporary perspective. From the interpretative analysis of the jewellery of the Mediterranean cultures mentioned, it is shown that jewellery is an artistic discipline that, with many codes of expression, reflects the diversity of cultural identities.

**KEY WORDS:** Jewellery; Resignification; Symbol; Mediterranean Cultures; Permeability; Contemporaneity.

## **RESUM**

En aquest Treball Fi de Grau presente diverses joies elaborades mitjançant la tècnica de microfusió, estant cadascuna d'aquestes inspirades en la joieria de diferents civilitzacions que van tindre relació a través del Mediterrani: les civilitzacions iberes, fenícies, i gregues interpretades des d'una mirada contemporània. A partir de l'anàlisi interpretativa de la joieria de les cultures mediterrànies citades, es mostra que la joieria és una disciplina artística la qual, amb multitud de codis d'expressió, reflecteix la diversitat de les identitats culturals.

**PARAULES CLAU:** Joieria, resignificació, símbol, cultures mediterrànies, permeabilitat, contemporaneïtat.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Carmen, por saber guiarme y motivar mis inquietudes

A mi familia, que me demuestra cada día el valor del esfuerzo

A mi pareja y amigos, por sus opiniones y compañía



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>7</b>
<b>METODOLOGÍA</b>	<b>8</b>
<b>I. MARCO TEÓRICO</b>	<b>11</b>
I.1. EL MEDITERRÁNEO COMO NEXO ENTRE CULTURAS	11
I.2. JOYERÍA COMO MÉTODO DE PROYECCIÓN DE IDENTIDADES	13
I.2.1. María Luisa de la Bandera Romero	14
I.3. DIALÉCTICA ENTRE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y EL RECUERDO HISTÓRICO	15
I.3.1. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno	16
I.3.2. Georges Didi-Huberman	17
I.4. LA MICROFUSIÓN Y SU LENGUAJE PLÁSTICO	18
I.5. LEGADO HISTÓRICO ADAPTADO A LA ACTUALIDAD	20
<b>II. REFERENTES ARTÍSTICOS</b>	<b>22</b>
II.1. Alexander Calder	22
II.2. Frank Stella	23
II.3. Fanny Galera	23
II.4. Ruth Schaffer	25
II.5. Ornella Iannuzzi	26
<b>III. PRODUCCIÓN PROPIA / DESARROLLO DE RESULTADOS DEL TRABAJO</b>	<b>27</b>
III.1. PROPUESTAS CREATIVAS	27
III.2.1. <i>Deshumanizados</i>	27
III.2.2. <i>Genuino despertar</i>	30
III.2.3. <i>La era del hombre</i>	32
III.2.4. <i>Vidrios tintados</i>	34
III.2.5. <i>Migas y huesos</i>	36
III.2.6. <i>La cercanía del recuerdo</i>	38
III.2.7. <i>Desvivirse para alzar el vuelo</i>	40
III.2.8. <i>El último brillante</i>	42
III.2.9. <i>Aguas de aromas metálicos</i>	44
III.2. EXPOSITOR DE JOYAS	45
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>48</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>50</b>
<b>ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>53</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>56</b>

## INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado se enfoca hacia el estudio, desarrollo, diseño y elaboración de varias joyas en latón creadas a partir de la técnica de microfusión. Reconociendo el valor íntimo de las piezas artísticas, su capacidad de perdurar en el tiempo y junto al estudio y ensoñación sobre mis propias motivaciones e inquietudes, he tratado de expresar en las diferentes piezas testimonios de diferentes hechos que se enmarcan en la sociedad actual.

A través de la conexión entre el legado histórico joyero del Mediterráneo y la joyería contemporánea, pretendo lograr una transformación de la iconografía, metodología y materiales asociados a algunas de las culturas joyeras del Mediterráneo antiguo, principalmente la Íbera, Fenicia y Griega, estableciendo un diálogo entre el pasado y el presente y generando nuevas formas de expresión en la joyería. Me planteo como objetivo reflejar la evolución y la continuidad de las tradiciones mediterráneas, la peculiaridad de las formas, teorías y conceptos interpretados desde una perspectiva contemporánea.

He de destacar la gran relevancia otorgada al proceso de creación de este proyecto, en el que interactúan teoría y práctica desempeñando un papel fundamental en la materialización de las diferentes ideas, la transformación de conceptos en formas materiales y la manifestación de las diferentes visiones artísticas en cada pieza elaborada.

Los pilares que principalmente han sustentado la parte teórica de este Trabajo de Fin de Grado son diversos y se entrelazan para dar forma a esta propuesta. Entre ellos figuran: la recurrencia al mar Mediterráneo, manifestándolo como un medio que nos une como sociedad, generando una conexión con nuestro entorno y una apreciación estética compartida; la experiencia estética y el recuerdo histórico como elementos que se revelan en las piezas artísticas; la proyección de identidades a través de las joyas y su capacidad comunicativa; y el lenguaje plástico proporcionado por la técnica de microfusión. En este contexto, se realiza una adaptación del legado histórico a la actualidad, buscando narrar historias, materializadas en joyas, que inciten a la generación de un pensamiento.

Durante la ejecución de las piezas, he llevado a cabo una

investigación en la expresión de las masas conformadas, explorando las posibilidades comunicativas y expresivas que se pueden lograr a través de las joyas. Durante la realización de las mismas, he tratado de adaptar las peculiaridades de las formas y sus múltiples posibilidades a la materia, buscando también una esencia versátil en la confección de las diferentes técnicas y formas de expresión artística. También mediante esta indagación, he tratado de fijar la atención en las particularidades y características de cada material, y así explorar las infinitas posibilidades que se pueden generar. Este enfoque también me ha dirigido a buscar e investigar las posibles formas y efectos surgidos en las piezas en función de las diferentes herramientas y materiales utilizados, lo que me ha ayudado a explorar diferentes horizontes creativos y a aprovechar con más libertad las propiedades y potencialidades de los materiales en los diseños.

En las diferentes piezas creadas he recurrido a la utilización de técnicas aditivas y sustractivas (modelado y talla), para dar forma a las joyas, teniendo en cuenta el potencial emocional que cada una de estas formas puede generar en el espectador. Buscando enriquecer cada pieza he tratado de ser consciente del diseño, las texturas, el acabado visual y el trabajo conceptual detrás de cada pieza. La construcción de las formas y acabados sobre la cera y el metal desempeñarán un papel fundamental en la captura de la esencia de las historias que deseo transmitir con un lenguaje contundente y expresivo a través de las joyas.

## OBJETIVOS

### Objetivo general:

- Realizar un trabajo investigativo teórico-conceptual que tenga como finalidad diseñar y elaborar diferentes joyas en latón mediante la técnica de microfusión y su complementación con procedimientos de trabajo manuales. Presentando especial atención al trabajo conceptual y su representación, se tratará de manifestar la resignificación de la joyería mediterránea hasta la actualidad con el objetivo de obtener unas piezas de joyería con gran carga estética y simbólica.

### Objetivos específicos:

- Lograr una simbiosis entre la idea conceptual y la materialización de la pieza.
- Explorar y desarrollar el trabajo creativo teniendo en cuenta el proceso creativo y los materiales que lo construyen.
- Encontrar e investigar los referentes teóricos, conceptuales y artísticos relacionados con los temas tratados en este Trabajo de Fin de Grado.
- Desarrollo del lenguaje plástico a partir del análisis interpretativo de las antiguas culturas mediterráneas junto a la representación de las preocupaciones y maneras de vivir de la sociedad actual.
- Considerar la relación del proyecto con los Objetivos de Desarrollo Sostenible, basándome principalmente en los ODS 3, 10, 13 y 15, refiriéndome a la salud y bienestar, la reducción de desigualdades, acción por el clima y vida de los ecosistemas terrestres. También secundariamente, los ODS 1, 2, 5 y 16, hablando de la pobreza, el hambre, igualdad de género, producción y consumo responsables, y la paz, justicia e instituciones sólidas (detalles presentados en el apartado ANEXOS).

## METODOLOGÍA

Tras plantear el tema de este Trabajo de Fin de Grado, inicié una investigación sobre las diferentes culturas mediterráneas, valorando su riqueza histórica y simbólica. Posteriormente, traté de destacar la continuidad de estas tradiciones culturales en la actualidad a través del análisis de las técnicas, materiales y procesos utilizados por diferentes referentes artísticos que expresan su visión contemporánea, así como los conceptos teóricos que acuñan el arte de la sociedad moderna.

La metodología seguida durante este proceso de creación no se basa en un desarrollo unidireccional, sino que ha seguido diferentes líneas evolutivas que entre ellas se enlazan y desenlazan a medida que avanzaba el proyecto. Para el desarrollo del proyecto, ha sido fundamental la complementación de la investigación teórica y práctica con los materiales. El desarrollo del marco teórico y los diferentes conceptos tratados se han enriquecido mutuamente con los procesos manuales, han permitido una evolución constante que ha facilitado desbloquear durante la investigación teórica y la ejecución práctica, la aparición de nuevos enfoques en cada propuesta.

La generación de las diferentes ideas y la manera de representarlas en cada joya de este trabajo, se ha articulado a través de los planteamientos tratados en el marco teórico. Durante este proceso de ideación y creación, he tratado de reflejar en las piezas la importancia del Mediterráneo como contexto geográfico y su influencia directa en el mundo de la representación, también enfatizando el valor del recuerdo histórico y la experiencia estética, lo intercultural en la joyería, su capacidad de proyectar identidades, los planteamientos derivados de estos estudios y su repercusión en la resignificación de la joyería hasta la actualidad.

También ha influido en la creación de las piezas las variables del lenguaje plástico de la cera y el metal. En cuanto a éstas, he tratado de aprovechar sus enormes capacidades comunicativas, expresivas y simbólicas. Para ello he utilizado diferentes técnicas que reflejaran la esencia de aquello que necesita salir a la luz, como defienden los artistas Antonio Marco Moles y Antonio Perelló la Cruz, simplificando o

“deformando” las formas para conseguir llegar a la esencia de las mismas<sup>1</sup>, tomando referencias de la naturaleza mediterránea, la creación de analogías entre el mundo antiguo y el contemporáneo y el juego cromático presentado en las piezas.

Durante el proceso práctico comencé relacionando los conceptos que pretendía llevar a cabo en cada pieza mediante bocetos y pruebas que me permitieran configurar un esquema teórico y visual para alcanzar las formas deseadas en cada pieza. Éstos, están presentados en el apartado de ANEXOS.



Fig. 1. Anaïs García: Diferentes ceras utilizadas para la creación de las piezas de joyería.

Realicé diferentes mezclas de ceras que me permitieran adaptarme a las diferentes necesidades de las formas (Fig. 1), e inicié trabajando partiendo de formas sencillas que conduciría hacia estructuras más expresivas. Las técnicas utilizadas para conformar las piezas parten de las cualidades plásticas y expresivas de la cera, y en algunos casos también de elementos naturales a partir de la realización de moldes en silicona y su posterior positivado.



Fig. 2. Anaïs García: Herramientas modificadas y creadas para el trabajo sobre las piezas en cera y metal.

Durante el transcurso del proceso de creación de las piezas, he tratado de no luchar contra la materia sino trabajar con ella, siguiendo el enfoque descrito en *El Artesano*<sup>2</sup>, en el que Sennett resalta la importancia de identificarse tanto con la voluntad como con las representaciones espontáneas, pudiendo alcanzar una idea que se sincroniza totalmente con la materia.

Durante el trabajo en cera y metal, con la finalidad de acercarme a esta condición sensible de la materia, he recurrido al uso de diferentes herramientas de trabajo, llevándome a la necesidad de crear y modificar utensilios específicos para facilitar la creación de ciertas formas (Fig. 2), el recurrir a técnicas alternativas: fundir la superficie de la cera para estampar en ella diferentes relieves; soplar sobre la cera fundida para hacer que se abran cavidades para crear diferentes texturas, tratando de aprovechar tanto las variables controlables como la intervención del azar sobre la materia; así como asumir en algunas piezas el concepto de musicalidad o movimiento mediante diferentes articulaciones.

<sup>1</sup> MOLES, Marco: LA CRUZ, Perelló (2007). *La expresión existencial*. Nules: Ayuntamiento de Nules.

<sup>2</sup> SENNETT, Richard: GALMARINI, Marco Aurelio (Traductor) (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

Una vez que las piezas han sido fundidas, he procedido a repasar las mismas con la ayuda de un minitaladro y limatones y papeles de lija variados. En algunos casos, he procedido a realizar y ensamblar diferentes componentes de las piezas resultantes, en otros casos he añadido fetiches, engastes de piedras y sistemas de cierre entre otros elementos. También en algunos casos he recurrido al uso de las pátinas y a la oxidación del metal buscando que el color quede solo en los huecos y hendiduras y, resaltando ciertos detalles con un acabado pulido. Una vez realizadas las piezas de joyería, he confeccionado el expositor que las contendría.

Quiero mencionar que ha sido de gran ayuda en la concepción de términos, aplicaciones y técnicas para el trabajo en cera y metal el material facilitado en la asignatura impartida por Carmen Marcos Martínez, *Proyectos de Fundición Artística* cursada en 2021-2022, y también con la ayuda paralela del *Manual del Artífice Joyero (Técnica del Trabajo Manual)*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> WIENER, Luis (1954). *Manual del Artífice Joyero (Técnica del Trabajo Manual)*. Barcelona: José Montesó.

# I. MARCO TEÓRICO

## I.1. EL MEDITERRÁNEO COMO NEXO ENTRE CULTURAS

El mar Mediterráneo, además de caracterizarse por sus peculiaridades ambientales, flora y fauna, a lo largo de la historia ha funcionado como un medio de comunicación comercial y cultural que ha ayudado a proyectar diferentes conocimientos, convirtiendo el mismo mar en un punto de encuentro entre culturas y sus diferentes ideas.

De esta manera, con el paso del tiempo y el creciente contacto entre las comunidades vecinas, aquello que caracterizaba sus maneras de entender el arte y sus formas de hacer se fueron contagiando y reformulando a través del Mediterráneo. Esto repercutió en el desarrollo de las mismas, siendo de gran influencia el flujo de diferentes productos, técnicas y procedimientos de trabajo, entre otros condicionantes que sirvieron como inspiración de manera activa en el arte.

Podríamos afirmar que en el arte existe un código de expresión mediterráneo que comparte una estética común basada en la unión de las costumbres y la vida que contiene este mar y sus zonas circundantes. Estos rasgos quedan caracterizados por los materiales, técnicas, formas e iconografía compartida por las antiguas culturas mediterráneas hasta la actualidad.

A nivel material, ha sido muy frecuente el uso de elementos propios de las costas bañadas por este mar que fueron utilizados por las culturas aledañas, evidenciándose con la utilización de conchas lisas y arrugadas, corales, nácar, piedras erosionadas (etc). También ha sido propio de esta tradición mediterránea el uso de referencias tomadas del mismo entorno, imitándolo estéticamente y reproduciendo en las joyas creadas los rasgos culturales propios de cada persona que los transcribía. Queda reflejado en las recurrentes imágenes de cultivos típicos de estas costas como el olivo, vid o trigo o escenas vinculadas al mar como la navegación y la pesca. También se tiende a la representación de aves y especies marinas mediterráneas, asimismo sucede con el uso de la flora típica, como cañas, juncos y palmitos. El interés por estas escenas y elementos también se reflejaron, por ejemplo, en la imagen de Astarté, diosa de gran relevancia en diferentes zonas





**Figs. 3, 4 y 5.** Cerámicas del yacimiento arqueológico de la Alcudia, Alicante.

mediterráneas, la paloma como guía en la navegación o conductora de las almas al más allá, la representación del mar como alegoría para simbolizar el paso de una vida a otra (etc). Otros rasgos que han matizado el carácter de las representaciones influenciadas por el estilo mediterráneo son la recurrencia al uso del violeta (especialmente utilizado por los pintores que retratan las costas valencianas), la búsqueda del movimiento constante esencializado en la marea, el interés de representar la rotundidad de un mar que inspira serenidad a la vez que proyecta un acentuado aspecto enigmático que apasiona e inquieta a aquellos que lo contemplan y tratan de representarlo rompiendo las formas rectas o sensibilizando las líneas, jugando con lo representado a partir de los colores, contrastes lumínicos, o rescatando elementos que arrastra el mismo mar hacia sus costas.

Ésto queda reflejado en el arte a lo largo de la historia de las diferentes civilizaciones hasta la actualidad. Jose María Blázquez comenta <sup>4</sup> que en la Hispania antigua la influencia fenicia y griega dejó consigo una profunda marca en sus poblaciones autóctonas, las cuales asimilaron ese intercambio cultural importado desde el Mediterráneo oriental y el norte de África con nuevos planteamientos artísticos, gustos y necesidades entre otras aportaciones. Las influencias nunca han cesado y con ello, la joyería no ha dejado de reconvertirse. De igual manera se afirma <sup>5</sup> que la orfebrería asimila las peculiaridades locales con tradiciones exportadas de otros puntos, convirtiéndolas en muestras vivientes de los paralelismos y de las transformaciones de los gustos y posibilidades de cada población.

También poniendo énfasis en las secuelas de estos contactos y el carácter del mar Mediterráneo, Luis Arciniega realiza un estudio sobre las manifestaciones artísticas valencianas, caracterizadas por las particularidades propias del mar que alcanza sus costas. Comenta las repercusiones del contexto a nivel personal y colectivo, sensorial e histórico. *Como entonces, ahora el mar suscita emociones y comunica espacios y tiempos a través del recuerdo. Ver el mar es imaginar otras orillas, pero también la propia en otro tiempo, y constituye una invitación a entender la*

<sup>4</sup> BLÁZQUEZ, Jose María (1992). *Fenicios, Griegos y Cartagineses en Occidente*. Madrid: Cátedra.

<sup>5</sup> JIMÉNEZ ÁVILA, Javier (1999). *Los objetos de vidrio procedentes del Yacimiento de Pajares: estudio Preliminar*, en CELESTINO PÉREZ, Sebastián. *Memorias de Arqueología Extremeña 3*, Pág. 139-153. En este capítulo Jiménez Ávila estudia y analiza las piezas sustraídas de la zona arqueológica de Pajares (Villanueva de La Vera, Cáceres) que además, compara y relaciona con otros conjuntos de piezas de diferentes yacimientos de tradición Mediterránea.

*historia, la cultura y a nosotros mismos*<sup>6</sup>, explica resumiendo el papel del mar Mediterráneo, que ha bañado con su personalidad y sus historias a las diferentes culturas de las zonas próximas al mismo, convirtiéndose en un nexo entre las susodichas civilizaciones, quedando reflejado en el arte hasta hoy día.

## 1.2. JOYERÍA COMO MÉTODO DE PROYECCIÓN DE IDENTIDADES

La joyería es capaz de conceptualizar y reflejar la esencia de lo individual y lo colectivo gracias a un gran repertorio expresivo que resalta la intención de comunicar emociones y gustos a partir de lo representado. Durante la observación de una pieza de joyería, se manifiestan diferentes valores de los elementos expresivos que derivan de la identidad personal y social, evidenciándose en su reflejo tanto a nivel íntimo, como antropológico, sociológico, psicológico, material e histórico.

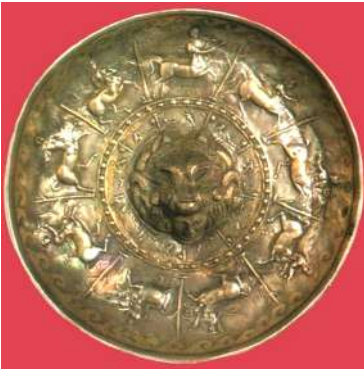
En la actualidad existe un romanticismo que nos impulsa a darle un valor lingüístico y sentimental a lo que nos rodea, llevándonos a la necesidad de conmemorar y recordar miles de historias<sup>7</sup> o, en definitiva, a la necesidad de reflejar nuestra identidad personal y social. De esta manera quedan grabados en cada joya los pensamientos y conceptos que nos definen, consiguiendo expresar las huellas de cada persona involucrada en la creación de la misma pieza o las de aquel o aquella que la porte. También la unión del misterio e intimidad han tendido a maravillar al humano a lo largo de la historia, quedando reflejado en el uso de relicarios, amuletos de protección o en las joyas que se ceden de manera intrafamiliar. Todos estos ejemplos demuestran que las piezas de joyería sobrepasan de largo la esfera de lo meramente decorativo, consiguiendo que creemos vínculos con las joyas que materializan las emociones que ansiamos. Cada joya es un tesoro que portamos con enorme afecto.

La esencia permeable de la joyería permite su resignificación constante tanto a nivel social, cultural, material y de identidad. Ésta depende

---

<sup>6</sup> ARCINIEGA, Luis (2016). *El Mediterráneo como soporte de intercambios culturales*, en *El comercio y el Mediterráneo: Valencia y la cultura del mar*. AGUILAR CIVERA, Inmaculada (Coordinadora) et al., Valencia: Conselleria d'Infraestructures i Transport. Pág. 67.

<sup>7</sup> MATA RAMÓN, Mar Lucía (2019-2020). *La joyería como la expresión propia de la identidad: geometría y abstracción orgánica*. Dirigido por María Del Carmen Marcos Martínez, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Pág. 12.



**Figs. 6 y 7.** Pátera que alude al viaje al Más Allá con un difunto devorado por un lobo. Alrededor se manifiestan escenas de caza, centauros y centauresas bailando, tocando instrumentos y ofrendando alimento. Perteneciente al conjunto del Tesoro de Perotito (Santisteban del Puerto, Jaén) (s. III - I a.C.). Plata.

del encuentro de diversos condicionantes personales, del contexto propio de cada territorio, de cada etapa histórica, y de la evolución del significado y función de la joyería entre otros factores. Gracias a esta resignificación surgida a partir de lo intercultural y lo individual, podemos afirmar que a través de estos objetos podemos entrever la identidad de aquel o aquella que los porta, encontrándonos con la confirmación de que la joyería es una proyección nuestras costumbres, ideales y preferencias, capaz de revelarnos los secretos que nos caracterizan como seres sociales y como individuos.

Las raíces de la expresión de la joyería se encuentran en las relaciones humanas y en la expresión propia como individuo. Como comenta Ramón Puig Cuyàs en una entrevista, *El objetivo de toda obra de arte es que sea un reflejo, que encarne los sentimientos, emociones y deseos del artista, las ideas y las concepciones de la sociedad donde trabaja y los de su tiempo histórico*<sup>8</sup>.

### I.2.1. María Luisa de la Bandera Romero

Para evidenciar que la joyería proyecta, a través de su materia, múltiples códigos que son lanzados desde la pieza artística hacia el receptor de la imagen producida, me voy a apoyar en la opinión de la Bandera Romero,<sup>9</sup> pues resalta algunos de los rasgos de la joyería que amparan sus cualidades más sensibles.

Manifiesta que es posible articular y proyectar un pensamiento a través de un objeto artístico, uniendo la joyería a la comunicación. El valor simbólico cultural y personal reflejado en las piezas, es capaz de evidenciar la expresión de diferentes ideologías, inquietudes, gustos, accesibilidades, hábitos y necesidades del autor y/o del portador de la pieza artística. Las

<sup>8</sup> PUIG CUYÀS, Ramón (2020). *La joyería tiene la obligación de denunciar y criticar* [en línea]. Entrevistado por Delia Alicia Piña . Editado por La Joyería de Autor [consulta: 17-05-2013]. Disponible en:

<https://www.lajoyeriadetautor.com/la-joyeria-tiene-la-obligacion-de-denunciar-y-criticar/>

<sup>9</sup> BANDERA ROMERO, María Luisa de la (2015). " ... es la reina, adornada con tus joyas y con oro de Ofir" (*Salmos 45, 10*). *Tradición y simbología religiosa en la orfebrería fenicia* . En: SPAL MONOGRAFÍAS XIX, *Hijas de Eva. Mujeres y religión en la Antigüedad*. FERRER ALBELDA, Eduardo; PEREIRA DELGADO, Álvaro (Coordinadores) et al., Sevilla: Universidad de Sevilla, Pág. 39-68.

M. L. de la Bandera es una formada docente e investigadora especializada en la Protohistoria de la Península Ibérica, concretamente de las culturas tartésica e íbera.

joyas son vestigios de diferentes historias, amuletos, herederas de simbologías y proyectoras de identidades. Como comenta Mar Juan Tortosa en una entrevista, *el lenguaje plástico es el habla del arte*<sup>10</sup>, a través de la articulación de la concepción artística, poética, estética, teórica y conceptual se nutre la capacidad discursiva de las piezas, permitiendo la expresión a través de la experiencia perceptiva.

Como hemos defendido en capítulos anteriores, reconocemos algunos objetos de joyería como propios al vernos reflejados en ellos. Así, buscamos la identidad en la materia como recurso de supervivencia; las joyas nos recuerdan quiénes somos, qué nos gusta y reflejan nuestra identidad, pues son capaces de comunicar mediante sus propias construcciones de expresión y comunicación, valores emocionales y culturales con los que nos sentimos identificados.

### I.3. DIALÉCTICA ENTRE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y EL RECUERDO HISTÓRICO

Mediante el arte exteriorizamos lo que somos, pues de manera inevitable representamos nuestra realidad en éste. En el juego de la representación son innumerables los factores que pueden ayudar a determinar los matices de la percepción de una pieza de joyería. Pretendo comparar dos condicionantes que entre ellos se contraponen y retroalimentan condicionando el carácter de cada pieza artística: la experiencia estética y el recuerdo histórico. En el arte, es frecuente que estos factores determinen la realización y percepción de los objetos artísticos.

Cuando hablamos de una pieza de joyería, existe un gusto por la memoria, de agrado y manifestación de aquello que se hereda culturalmente. Al mismo tiempo, nos encontramos ante el deleite de la experiencia estética. La esencia y aspecto de las piezas viven una metamorfosis constante, una inquietud que oscila a través de los vaivenes entre lo conocido y desconocido. La mirada es un elemento activo fundamental en la atención e interpretación, pues determina cómo

---

<sup>10</sup> JUAN TORTOSA, Mar (2020). *La principal función de mis piezas es proyectar identidades* [en línea]. Entrevistada por Gold&Time.org [consulta: 21-05-2023]. Disponible en: <https://www.goldandtime.org/noticia/83413/goldtime/en-busca-de-la-narrativa-joyera.-primera-tesis-en-espana-que-explora-los-limites-de-la-joya.html>

traducimos lo observado en base a nuestras vivencias, quienes somos, estados de ánimo, la sociedad en que vivimos: entendemos la realidad de manera personal. Fruto de la interacción entre el observador o portador de las joyas y el objeto artístico en cuestión, puede surgir una unión entre éste y el espectador que lo puede llevar a desempeñar un papel activo sobre la pieza, creando un vínculo con la misma<sup>11</sup>.

Cuando la experiencia estética se apodera de la expresión de la pieza artística, se revela como una condición de posibilidad de superación de esta materialidad. Se retrata lo irrepresentable a partir de la búsqueda del sentimiento creado por lo observado, de lo desconocido, oculto en la realidad como la imagen no asumida de ésta o lo inabarcable. Generalmente se basa en el fenómeno experiencial o la vertiente sensorial que parte de lo generado de una imagen, en la que se manifiesta un régimen estético del arte que se desarrolla a partir de diferentes sensaciones experimentadas como respuestas al estímulo y la percepción e interpretación del fenómeno estético.

### I.3.1. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno

Entre los términos vinculados al arte y la reflexión estética, pretendo resaltar los postulados del filósofo, sociólogo y músico Adorno ante este complejo y cambiante concepto. Comentaba *el doble carácter del arte, como autonomía y como hecho social*<sup>12</sup>, pues el arte tiende a buscar una conexión tanto íntima como social. También Bourriaud, hablaba de las piezas artísticas que son dedicadas a la estética relacional, argumentando que éstas sustentan sus pilares en la esfera de las relaciones humanas al ser utilizadas como un instrumento por el artista y los espectadores, convertidos en participantes, con la finalidad y propósito de esas mismas relaciones humanas creadas a partir de lo generado por la pieza<sup>13</sup>. De esta manera las piezas pasan más allá de su existencia como meros objetos,

---

<sup>11</sup> ADORNO, Theodor. NAVARRO PÉREZ, Jorge (Traductor) (2004). *Teoría estética. Obra completa*, 7. Madrid: Akal.

<sup>12</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *La emoción no dice "yo" Diez fragmentos sobre la libertad estética* [en línea] [consulta: 24-05-2023]. Disponible en: <https://pdfslide.tips/documents/huberman-georges-didi-la-emocion-no-dice-yo.html?page=1>. Pág. 10.

<sup>13</sup> BOURRIAUD, Nicolas (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

extratraspolando su importancia al contexto de lo personal y social y a la esfera de las relaciones humanas.

Adorno apoya el fundamental papel de la percepción de la pieza artística basado en el recorrido de selección, organización e interpretación de las sensaciones: en nuestro cerebro, a partir de los diferentes factores causales propios de cada persona, interpretamos con nuestros sentidos y definimos aquello que nos provoca la contemplación de las diferentes manifestaciones de arte: podemos percibir emociones a través de los objetos gracias al contenido de lo representado y su reflejo en la mente del observador. Derivando de la comprensión emocional, experiencial y del juego surgido entre la observación de lo visible material y la reflexión producida por la observación de lo invisible del objeto, puede nacer el sentimiento estético que impulsa las reacciones emocionales. Las imágenes son creadoras de diálogos, como comenta Ramón Puig Cuyàs *Necesitamos el arte para poder seguir hablando de aquellas cosas que las palabras no son capaces de expresar*<sup>14</sup>.

En *Teoría estética. Obra completa*<sup>15</sup>, Adorno plantea una teoría estética analizando los fenómenos experimentados a partir de la exposición de la emoción que puede derivar de la materia, analizando las cargas de la forma y el contenido, el peso de la experiencia humana en el paradigma estético-artístico, lo general y particular de la experimentación del gusto estético entre muchos otros factores que también pueden ayudarnos a entender la cara oculta de cada pieza de joyería.

### I.3.2. Georges Didi-Huberman

Didi-Huberman, filósofo e historiador de arte, comenta en diferentes investigaciones sus inquietudes acerca de las creaciones artísticas, que también pretendo resaltar por la gran importancia de los diferentes matices de estos conceptos y su influencia directa en la joyería.

---

<sup>14</sup> PUIG CUYÀS, Ramón (2020). *La joyería tiene la obligación de denunciar y criticar* [en línea]. Entrevistado por Delia Alicia Piña . Editado por La Joyería de Autor [consulta: 25-05-2023]. Disponible en:

<https://www.lajoyeriadautor.com/la-joyeria-tiene-la-obligacion-de-denunciar-y-criticar/>

<sup>15</sup> ADORNO, Theodor. NAVARRO PÉREZ, Jorge (Traductor) (2004). *Teoría estética. Obra completa*, 7. Madrid: Akal.



En *La Imagen Superviviente*<sup>16</sup> comenta la manifestación de diferentes fenómenos a partir de la memoria de la imagen y la supervivencia de la misma gracias a su historia y a su representación, llegando a crear la chispa detonante de la percepción. Se debe plantear cómo se dispone lo que se trata de representar, cuestionando el compromiso del artista y el juicio sobre el arte, pues estas imágenes pueden derivar en el testimonio honesto o en la prueba inmoral<sup>17</sup>.

Así mismo, pone gran empeño en cuestionar tanto la mirada como la forma de las obras, tomando ambas como algo unitario y de interdependencia. Comenta la comprensión implicativa, en la que la mirada y forma componen un lenguaje requiriendo, como explica en el texto tomando también de referencia lo sentenciado por Goethe y Walter Benjamin, una doble distancia. Mirar necesita una implicación, ya que el espectador debe sentirse observado, involucrado y reconocerse como el sujeto al que se refiere la obra. Cuando sucede, nos sentimos unidos con lo representado, permitiéndonos entendernos como objeto y sujeto, viéndonos reflejados en las cosas mismas y dando pie al enfrentamiento con nuestro doble<sup>18</sup>. Según esta premisa, hablando de la imagen que refleja la obra y su lenguaje, la joyería exige de nosotros una actitud implicativa en la mirada y en la emoción que podrá determinar el acercamiento a las emociones estéticas.

#### I.4. LA MICROFUSIÓN Y SU LENGUAJE PLÁSTICO

La microfusión ofrece la posibilidad de establecer en el metal, a través de creación de la joya en cera u otros materiales combustibles, la personalidad de cada pieza de joyería: su proceso creativo se debate entre las ideas y materialización de las mismas, permitiendo armonías y disonancias en las formas se reconvierten incesablemente.

<sup>16</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges (2009). *La imagen superviviente historia del arte y tiempo de fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.

<sup>17</sup> RANCIÈRE, Jacques (2010). *La imagen intolerable*, en *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial, Pág. 85-106.

<sup>18</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *La emoción no dice "yo" Diez fragmentos sobre la libertad estética* [en línea] [consulta: 22-05-2013]. Disponible en: <https://pdfslide.tips/documents/huberman-georges-didi-la-emocion-no-dice-yo.html?page=1>

Un pilar fundamental en la creación de cada objeto artístico es la relación directa del mismo con el sentimiento del artista. Cuando creamos, entregamos al objeto una parte de nosotros mismos, llegando a reproducir en la misma materia múltiples emociones que derivan de la condición material y de la manera en la que observamos, percibimos y procesamos la información recibida. Estas impresiones pueden materializarse libremente mediante la técnica de la microfusión, muy bien valorada como medio de expresión gracias a sus infinitas posibilidades plásticas, pues permite con mayor facilidad, agilidad y flexibilidad la construcción de diferentes formas en comparación a otras técnicas en las que el trabajo se realiza directamente a partir del metal.

Lo conceptual y lo manual se unen a partir del desenvolvimiento de las ideas mediante la metodología de trabajo y el uso de herramientas sobre la cera y el metal ya fundido. Es preciso reflexionar acerca de diferentes criterios que permitirían que la materia adquiriera personalidad, reflexionando acerca de lo retratado y la manera en la que se aspira a hacerlo, manipulando las formas para alcanzar cualidades sensibles con recursos sensoriales, ponderando las ventajas y desventajas de cada material y técnica que se utilizará a lo largo del proceso de creación de la pieza de joyería.

Es de gran importancia tener en cuenta durante el proceso de creación el enlace entre lo físico y lo mental, una unión entre pensamiento y conciencia sensorial que se retroalimenta. Es necesario reflexionar con todos los sentidos, pues el pensamiento corporal también es fundamental en los fenómenos artísticos, llegando a reflejar los trasfondos de la emoción en lo sensorial, la experiencia táctil, el gesto<sup>19</sup>.

Teniendo en consideración los diferentes factores durante la creación de la pieza en cera y su lenguaje plástico, se podrá entrever la naturalidad y expresividad de cada forma y textura, así como las futuras luces arrojadas por el pulido del metal, pátinas o, en definitiva, aquello que definirá el carácter de la pieza. El gran abanico de posibilidades plásticas en el trabajo sobre cera hace que se tome como un excepcional material de creación gracias a sus diferentes características de manejo según su composición. Mediante la microfusión será posible trasladar esas impresiones de una materia a otra, dándole cuerpo a la idea y pudiendo

---

<sup>19</sup> PALLASMAA, Juhani (2009). *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Londres: John Wiley and Sons.



convertirla de un material dúctil como la cera, a un material sólido y percedero como el metal.

Será el estudio, trabajo, intuición y confianza en la buena ejecución de las piezas en cera los que nos ayudarán a poder desarrollar correctamente las joyas y los procedimientos a realizar una vez éstas estén fundidas, recordando todas las variables y condicionantes posibles que afectarán posteriormente, a las mismas formas y concepción de las piezas.

### I.5. LEGADO HISTÓRICO ADAPTADO A LA ACTUALIDAD

Todo lo que hoy día conocemos es fruto del pasado: la joyería ha evolucionado junto a las diferentes civilizaciones hasta convertirse en lo que hoy entendemos como tal.

A través del estudio de hallazgos en determinados yacimientos arqueológicos, las joyas han sido capaces de demostrar el contacto entre diferentes culturas. Esto puede verse reflejado a través de la evidencia del uso de materiales importados, aplicación de diferentes técnicas, semejanzas simbólico-culturales en la representación u otros factores capaces de determinar interconexiones en el mundo de la joyería en función a los enterramientos y aquello que los compone. Entre los restos no biológicos de los mismos, queda grabada la huella de las diferentes sociedades, entre los que hemos podido observar y entender estos contactos a lo largo de la historia y el afán por dotar de personalidad a lo material. Estas preferencias han continuado cambiando con el paso del tiempo, siendo constantemente modificadas y reemplazadas en un insaciable ciclo de olvidos, lagunas y nuevas inclinaciones.

Siendo la joyería un arte proteiforme que evoluciona constantemente a nivel práctico y teórico, tiende a representar una aproximación a la realidad de cada momento histórico y su cada vez más presente interculturalidad, fruto del desarrollo del creciente contacto entre los diferentes puntos del mundo, siendo condicionada por una inmensa capacidad narrativa.

Alrededor de los años 60 se produjo una transformación en los diferentes enfoques que relacionan arte y sociedad, sobrepasando las

fronteras de la joyería tradicional con las diferentes manifestaciones de joyería contemporánea que trataban de eliminar los límites entre pensar y hacer, buscando nuevas experiencias reflexivas y abarcando nuevas cuestiones y materiales, desafiándose a sí misma<sup>20</sup>.

Las joyas van más allá de la manifestación de éstas en un cuerpo y espacio, de lo ornamental, portabilidad, durabilidad, ergonomía. Éstas no tienen límite: portan con ellas infinitas historias. Desde las más antiguas a las más contemporáneas han representado nuestra identidad personal y social, mostrando las diferentes caras de la sociedad, preferencias, conceptos, técnicas, representaciones y materiales que van evolucionando con la misma. La joyería actual es la consecuencia lógica de lo establecido y practicado en el pasado: los conceptos evolucionan con los cambios históricos, como el término *arte* y su principal relación y repercusión con el humano. La esencia social abarca todo movimiento: *Esta propiedad privada material, inmediatamente sensible, es la expresión material y sensible de la vida humana enajenada. Su movimiento -la producción y el consumo- es la manifestación sensible del movimiento de toda la producción pasada, es decir, de la realización o realidad del hombre*<sup>21</sup>.

Nuestra relación con los objetos evidencia que la materia genera un pensamiento, contiene un conocimiento y a su vez es capaz de razonar sobre sí misma. Por ello, la materia se entiende como una *sustancia*. De esta manera, es posible afirmar que no hay pensamiento sin materia ni tampoco existe la materia sin el pensamiento<sup>22</sup>. Esta interdependencia me lleva a considerar el concepto de la materia como elemento esencial en la creación y reflexión acerca de las joyas, dotándolas de una identidad propia y en consecuencia generando un impacto en quienes las aprecian.

Cada pieza ha influido en la manera en la que ha evolucionado el mundo del arte hasta llegar a día de hoy, yendo más allá del tiempo y del espacio, funciona en el presente como una colmena que nos conecta y que se nutre de la multiculturalidad. En este proyecto, quiero manifestar el legado histórico adaptado a la actualidad: la expresión y huella de la joyería mediterránea y el reflejo de su consecuencia en la contemporaneidad.

---

<sup>20</sup> CABRAL ALMEIDA CAMPOS, Ana Maria (2014). *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Dirigido por Gerard Vilar Roca, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Pág. 41.

<sup>21</sup> MARX, Karl; RUBIO LLORENTE, Francisco (traducción, introducción y notas) (1993). *Manuscritos: economía y filosofía*. Madrid : Alianza. Pág. 144.

<sup>22</sup> ILIÉNKOV, Évald Vasílievich (2021). *Obras escogidas, I*. Madrid: Dos Cuadrados. Pág. 9.

## II. REFERENTES ARTÍSTICOS

### II.1. Alexander Calder

Este reconocido artista estadounidense nacido en 1898 y fallecido en 1976, fue un destacado escultor reconocido por su papel pionero en la escultura cinética, abarcando también diversas disciplinas artísticas incluyendo la pintura, grabado, miniaturas, joyería, tapices, alfombras y carteles.

En sus joyas, caracterizadas por su movimiento, reconvertía su obra pictórica y escultórica a un menor formato. Provocaba sus inquietudes a través de la joyería, conformándolas con fragmentos de metal de otras obras. Bajo esta acción tentativa, sin una idea preconcebida de cada pieza, pretendía fomentar su motivación creadora, lo cual resalta su compromiso con el proceso de creación. Sus piezas son influenciadas por su afición coleccionista de joyas procedentes de la cultura africana, precolombina, y celta<sup>1</sup>.

Lo que más me interesa de su obra y que tomé como referencia para las piezas de este proyecto, es su fijación en la sintetización de la naturaleza, en ocasiones conformada por volúmenes planos articulados entre sí, y en otras con formas que se envuelven y desenvuelven sobre sí mismas. Consigue establecer un volumen y armonía que posibilita que sus joyas se vean ligeras y adquieran una potente musicalidad visual.



Fig. 8. Alexander Calder: *El marido celoso* (1940). Latón.

Fig. 9. Alexander Calder. Broche (1942). Plata.

Fig. 10. Alexander Calder. Pendientes (1940). Plata.



<sup>1</sup> CABRAL ALMEIDA CAMPOS, Ana Maria (2014). *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Dirigido por Gerard Vilar Roca, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Pág. 146-147.

## II.2. Frank Stella



**Fig. 11.** Frank Stella. Collar de oro amarillo de 18 quilates (2008)

**Figs. 12 y 13.** Frank Stella. Anillo de oro amarillo de 18 quilates (2008).

Este artista estadounidense, nacido en 1936 y afamado por sus grabados y pinturas abstractas y minimalistas, busca llevar su obra más allá de sus cualidades meramente representativas.

Traspasa su lenguaje estético a la joyería bajo el lema del movimiento. Desde su juventud, fue influenciado por su gusto hacia la arquitectura y la necesidad de observar un *todo* en una sola mirada <sup>2</sup>, lo cual influyó directamente su manera de entender el arte y la joyería.

Sus joyas me interesan por el trato de las líneas expresivas y de movimiento que fomentan un recorrido visual con una esencia moderna, siguiendo una representación muy marcada por la velocidad, y por su preocupación definiendo espacios huecos y llenos, consiguiendo una obra envolvente y con personalidad. Sus estructuras armónicas crean impresiones con equilibrio visual y cinetismo alcanzando un efecto de paisaje.



## II.3. Fanny Galera

La escultora valenciana, nacida en 1973, obtuvo su licenciatura en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Desde entonces se ha mantenido activa exhibiendo su obra y con ello, recibiendo reconocimiento. Trabaja con esculturas e instalaciones características por

<sup>2</sup> STELLA, Frank (2017). *Entrevista a Frank Stella* [en línea]. Entrevistado por Elena Cué. Editado por Alejandra de Argos [consulta: 04-05-2023]. Disponible en: <https://abcblogs.abc.es/alejandradeargos/otros-temas/entrevista-a-frank-stella.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

**Fig. 14.** Fanny Galera:  
*Sonidos en el tiempo*.  
Bronce.

**Fig. 15.** Fanny Galera: *A fuego lento*. Colección *Platos sucios* (2006). Hierro y bronce.

**Fig. 16.** Fanny Galera:  
*Fluyo* (detalle). Colección *Otros rumbos* (2009). Hierro y plomo.

**Fig. 17.** Fanny Galera:  
*Voy entendiendo*.  
Colección *Otros rumbos* (2009). Hierro, madera y plomo.

sus construcciones minuciosas y llenas de personalidad, consiguiendo que el espectador se involucre personalmente en la interpretación de las mismas.

Con su marcada y personal línea expresiva, relaciona su arte con analogías, juegos de contrarios, ilusiones estéticas, lo narrativo y la recurrencia a la figura humana con corporeidad deformada que la llevan a proyectar en sus piezas un lenguaje estético contundente que conduce a la reflexión. Con un arraigo a la impresión visual y simbólica, surge una ensoñación escultórica que junto al manejo de la técnica, consigue aludir a nuestros más profundos pensamientos.

Logra una obra sensible que por sí misma cobra vida, por lo que ha sido de gran referencia en la creación de las joyas de este trabajo, como también me ha motivado la manera en que trabaja. Como comenta respecto al proceso de creación: *Cuando empiezo a trabajar en un proyecto, en un grupo de piezas que corresponden a una etapa de mi vida, comienzo como si plantara semillas que deben crecer todas juntas. Normalmente trabajo en todas las piezas a la vez y también las termino todas a la vez; porque si acabo una sola, ésta no se puede nutrir de las otras*<sup>3</sup>.



<sup>3</sup> GALERA, Fanny (2021). *Fanny Galera: 'Ensoñación susurrada'* [en línea]. Artículo redactado por Irene Gras Cruz [consulta: 06-05-2023]. Disponible en: <https://irenegrascruz.com/2012/05/06/fanny-galera-ensonacion-susurrada/>

#### II.4. Ruth Schaffer

**Fig. 18.** Ruth Schafferr: *Resignificando la belleza*. Collar de orquídeas.



La polivalente artista argentina, comenzó estudiando arquitectura y le motivó el diseño, escultura y joyería. Se enfocó en la creación de diferentes piezas de joyería, motivada por la permeabilidad de ésta. Es una entusiasta en el manejo de materiales atípicos en la joyería como el cuero, caucho, tela y polímeros reciclados<sup>4</sup>.

Sus obras aluden al recuerdo del mundo natural utilizando formas sinuosas y orgánicas, jugando con la consistencia y plasticidad de los materiales y la expresión que éstos ofrecen: busca la belleza en las texturas, colores, y asimetrías llegando a manifestar un homenaje al medio natural.

Su huella versátil en la exploración de distintas formas de expresión, me ha motivado utilizar sus piezas como referentes; por su afán creativo, experimental e investigativo en el que prueba las posibilidades de cada material y por el uso de materiales tomados directamente de la naturaleza.

**Fig. 19.** Ruth Schafferr: *Raíces*. Conjunto de joyas en plata 925.



**Fig. 20.** Ruth Schafferr: *Flor 'anticlastic'*. Collar en plata 925.



**Fig. 21.** Ruth Schafferr: *Collar hojas*. Collar realizado con polímeros reciclados.



<sup>4</sup> LA JOYERÍA DE AUTOR (2020). *Taller Abierto de Ruth Schaffer* [en línea] [consulta: 06-05-2023]. Disponible en: <http://www.lajoyeriadeautor.com/taller-abierto-de-ruth-schaffer/>



## II.5. Ornella Iannuzzi



**Fig. 22.** Ornella Iannuzzi: *The Uprising*. Anillo de oro rosa con perlas naturales.



**Fig. 23.** Ornella Iannuzzi: *Sur la côte d'azur*. Colección *Les exceptionnelles* (2012). Azurita, zafiros y oro 22k.

Esta joyera, originaria de los Alpes franceses, ha alcanzado reconocimiento por su estilo distintivo, manejo y fijación por los materiales empleados en sus piezas. Sigue una línea creativa caracterizada por el uso de metales preciosos y materiales naturales. Sus composiciones poseen una esencia naturalista con un lenguaje estético de gran armonía cromática.

Su obra destaca por la integración de minerales y piedras preciosas utilizados en bruto. Otra peculiaridad de su obra la integración del engaste como una continuación de las formas sobre las que se sustenta, alcanzando piezas que se mantienen como una unidad completa.

Su enfoque artístico ha sido una referencia en la creación de las piezas de este trabajo por su habilidad produciendo piezas escultóricas en miniatura que ganan volumen a partir del juego de los colores y acabados de los materiales. Consigue crear pequeños ecosistemas que imitan las formas de la naturaleza, así como el oleaje (**Fig. 22**) o la imitación de formaciones rocosas (**Fig. 25**) entre otros. Otro detalle que ha influido en las piezas de este trabajo, es que busca primero el objeto a engastar para idear, en consecuencia a éste, las piezas de joyería<sup>5</sup>.



**Fig. 24.** Ornella Iannuzzi: Sin título. Perla de Tahití, rodio y coral fósil.



**Fig. 25.** Ornella Iannuzzi: *Cubic Crystallization* (2008). Pirita, rodio y oro de 24k.

<sup>5</sup> IANNUZZI, Ornella (2014). *Hablando con Ornella Iannuzzi* [en línea]. Entrevistada por Brecken Branstrator. Editado por National Jeweler [consulta: 06-05-2023]. Disponible en: <https://nationaljeweler.com/articles/620-checking-in-with-ornella-iannuzzi>

### III. PRODUCCIÓN PROPIA / DESARROLLO DE RESULTADOS DEL TRABAJO

#### III.1. PROPUESTAS CREATIVAS

##### III.2.1. *Deshumanizados*

Colgante en latón que presenta una escena teatralizada con una persona fallecida rodeada del aparente espectáculo que ofrece su muerte.

Comencé trabajando una estructura que partiría del medio disco con remates que recordarían a varias piezas griegas. A esta, le añadí diferentes texturas con la ayuda del soldador de estaño, punzones y un buril. Sobre ésta figurarían varias figuras que rodearían y contemplarían al fallecido. Después de recoger la pieza de la fundición, procedí a repasar la pieza, patinarla, pulir los volúmenes sobresalientes y finalmente añadí un tono rojizo rodeando el personaje principal uniendo óleo y barniz para metal. Por último, realicé dos argollas (**Fig. x.**)<sup>6</sup> que servirían como unión ente una cadena y la pieza fundida.



Fig. 26. Anaïs García:  
*Deshumanizados*  
(procedimiento creación del  
enganche). Latón.

<sup>6</sup> Para realizarlas utilicé una varilla hueca de latón que corté para posteriormente afilar las puntas de cada extremo obtenido manteniendo una circunferencia completa en el centro (en ella sujetaría la cadena). Finalmente con la ayuda de un punzón giré los laterales afinados sobre el lado contrario hasta que se unieron las puntas (entre éstas quedaría suspendida la pieza).





**Figs. 27, 28 y 29.** Anaïs García: *Deshumanizados* (proceso de creación de la pieza).

**Fig. 30.** Anaïs García: *Deshumanizados* (boceto). Carboncillo sobre papel.

Esta pieza habla de la sociedad del espectáculo, dejándola representada en un colgante ancho mediante una escena teatralizada en la que diferentes personas observan cómo acontece la reciente muerte de un ciudadano. Intento aludir al entretenimiento de contemplar el dolor ajeno y aquello que engloba el morbo público, recordando la guerra de los medios de comunicación de masas y la banalización de las imágenes <sup>7</sup>. Intento reflejar los supuestos límites de esta sociedad teatralizada tomándola como una continuación de los juegos olímpicos griegos. Las personas en la escena, hacen referencia a una sociedad deshumanizada que percibe el entorno de una manera deformada, llegando a rebosar los límites de lo real, de lo humano. Ésto se intenta mostrar reflejando cuerpos con rostros borrados y entorno grotesco en el que se encuentran disfrutando de la escena una madre que muestra el cadáver a un niño, personajes tocando una lira y el aulós, un joven grabando con su teléfono al fallecido, etc.



<sup>7</sup> RANCIÈRE, Jacques (2008). *El teatro de imágenes*, en *La política de las imágenes*. JAAR, Alfredo et al. Chile: Metales Pesados. Pág. 69-89.



Figs. 31, 32, 33 y 34. Anaïs García: *Deshumanizados*



### III.2.2. *Genuino despertar*

**Fig. 35.** Anaïs García: partes del enganche de *Genuino despertar*.

**Fig. 36.** Anaïs García: *Genuino despertar* (pieza sin patinar).

**Fig. 37.** León derribando un toro (525-500 a. C.). Mármol.



Esta pieza plantea un relieve con el león de Nemea vestido con un pellejo humano en su lomo y un nácar engastado. Al desplegar la misma se aprecia un campo infinito con siluetas que hacen alusión a un medio natural sintetizado.

Tras tallar diferentes pruebas de leones con pieles humanas, alcancé la lámina de cera que decidí convertir al metal. Una vez realizada, hice la base que la sujetaría y en cuya parte trasera inscribí un espacio natural sintetizado. Para conseguir una pieza con dos caras que pudieran rotar, modifiqué una varilla de latón que en ambos extremos sujetaría dos picos que sobresalían de la base inicial. Posteriormente, realicé una pieza con una varilla (**Fig. 35**)<sup>8</sup> que permitiría que el medallón se sujetara a una cadena. Este enganche lo introduje en la varilla curvada y ésta, la ensamblé al medallón. Después de patinar la pieza con sulfumán, pulirla y lacarla, tallé y engasté en ella un fragmento de nácar.

Pretendo representar el triunfo de la naturaleza salvaje sobre el humano y sus haceres destructivos a partir de la reconversión de la representación del mito del león de Nemea<sup>9</sup>, recordando las leyendas de varias civilizaciones que representaban figuras humanas luchando contra las fieras que consideraban indomables, destructoras de campos y ganados, manifestando el enfrentamiento, lucha y supremacía del ser humano frente al mundo vegetal y animal<sup>10</sup>. El medallón toma la imagen del león por su iconografía adoptada históricamente como un animal con coraje, fuerza y astucia, siendo denominado rey del mundo animal o de la tierra.

<sup>8</sup> Tras cortar un fragmento de la varilla hueca, la aplané y curvé hasta que sus extremos se tocaron; lijé sus bordes y perforé un agujero central para encajar un aro que también obtuve de la misma varilla. Éste fijaría la posición del enganche.

<sup>9</sup> El mito del león de Nemea habla de un monstruo que habitaba en los bosques de Nemea, el cual Heracles mató en el primero de sus doce trabajos, en el que con la ayuda de las propias garras del animal, lo desolló para vestir sus pieles en señal de victoria.

<sup>10</sup> Otros ejemplos son el mito del gran lobo de Creta o con la leyenda del guerrero Gilgames y el león, al cual estranguló con sus propias manos, según se ve en CALLEJÓN PELÁEZ, Antonio Luis. *El león: Estudio iconográfico* [en línea] [consulta: 07-04-2023].

Disponible en:

<https://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2013/10/el-leon-estudio-iconografico.pdf>



**Figs. 38 y 39.** Anaïs García: *Genuino despertar*. Latón y nácar. Sujetado sobre El silencioso porvenir, pieza realizada durante la asignatura Proyectos de Fundición Artística impartida por Carmen Marcos Martínez (2021-2022).

### III.2.3. *La era del hombre*



Fig. 40. Anaïs García: *La era del hombre* (figura en cera).

Brazaletes compuesto por dos partes: una, con deformaciones entre las que se sustenta un hombre empujando un árbol con un rodolito engastado; la segunda, un brazo encajable en la principal.

Buscando representar el concepto previamente planteado, realicé el molde de una concha, cuyo positivo utilicé como un objeto de experimentación, ahondando en la expresividad de los huecos y relieves. Adapté la parte trasera a la muñeca y añadí una pestaña y dos abrazaderas a ambos extremos en los que fijaría la pieza que cerraría el brazaletes. Para éste, aplanané y curvé una varilla de latón hueca con la que verifiqué el mecanismo de sujeción y cierre. Con la pieza inicial fundida, uní ambas partes<sup>11</sup> y para poder abrir y cerrar el brazaletes, curvé el otro extremo de la varilla para que pudiera sujetarse en la segunda abrazadera. Buscando un juego cromático que aludiera a la naturaleza, patiné el brazaletes con sulfato de cobre y pulí los relieves y ramas del árbol, que utilizaría como garras para engastar un rodolito violáceo.

Con este brazaletes ceñido sobre la muñeca, manifiesto una naturaleza desfigurada con una persona derribando el único árbol visible. Intento representar la explotación del patrimonio natural, recordando la creciente tala de árboles en la península con el desarrollo del comercio fenicio mantenida hasta la actualidad, recordando como condenamos la naturaleza con nuestro actuar, conduciéndola al cambio climático, desplazamiento de flora y fauna, aniquilación de especies, contaminación de los mares, el olvido del culto a lo natural, al respeto y preservación de un medio que se ha visto súbitamente desplazado y condenado. Trato de recordar la frontera entre la ciudad y la naturaleza y cómo la sociedad en su conjunto transforma el entorno con sus maneras de relacionarse, consumir; sus costumbres nocivas como la tala pesca masiva y la expansión urbana, condicionando el desarrollo medioambiental. El humano se somete a sí mismo, como también somete al medio natural, convirtiéndonos en unos transformadores del medio muy destructivos.

<sup>11</sup> Para ello pasé un extremo de la varilla aplanada por una de las abrazaderas interiores de la concha e introduje la pestaña interior de la pieza fundida por el agujero realizado en la varilla, el cual fijé posteriormente con un martillo.





Figs. 41, 42, 43 y 44. Anaïs García:  
*La era del hombre*. Latón y  
rodolito.



### III.2.4. Vidrios tintados

Fig. 45. Anaïs García: *Vidrios tintados*. (fetiches engastados).



En esta pieza, se representa un rostro cadaverizado que posee dos prolongaciones en forma de fetiches con vidrios engastados.

Para realizarla, en una base de cera de alta dureza esculpí una calavera donde añadía los detalles. Los fetiches los realicé a partir de una varilla de latón que dividí para afilar y curvar los extremos. En la parte inferior retiraría parte del metal en cuyos huecos podría engastar los cristales de subtonos azulados. Al finalizar, realicé una pátina, pulí los relieves superficiales y finalmente, añadí los fetiches engastados.

Trato de representar una mujer de aspecto esquelético y demonizado, otorgado por una sociedad que la condena y moldea hasta hacerle perder la cordura. La idea comienza investigando los conceptos que ampara Astarté<sup>12</sup>, quien era entendida como una guía en la navegación hasta como una diosa madre cuya ausencia atraía sequías y hambrunas, símbolo de sexualidad, diosa de la guerra que requería rituales sexuales y sacrificios<sup>13</sup>. Pretendo señalar los prejuicios que aluden a la mujer en términos de sexualidad y cosificación, maternidad, sumisión y locura, degradación que queda reflejada en el contexto social, vivienda, pornografía, etc. Los vidrios colorados engastados que cuelgan de ella aluden a que nuestra visión se encuentra siempre condicionada. Todos vemos a través de estos vidrios tintados, que ensombrecen y endemonian la sociedad que los conformó manipulando nuestros ideales y condenándonos a ser esclavos de esta visión.

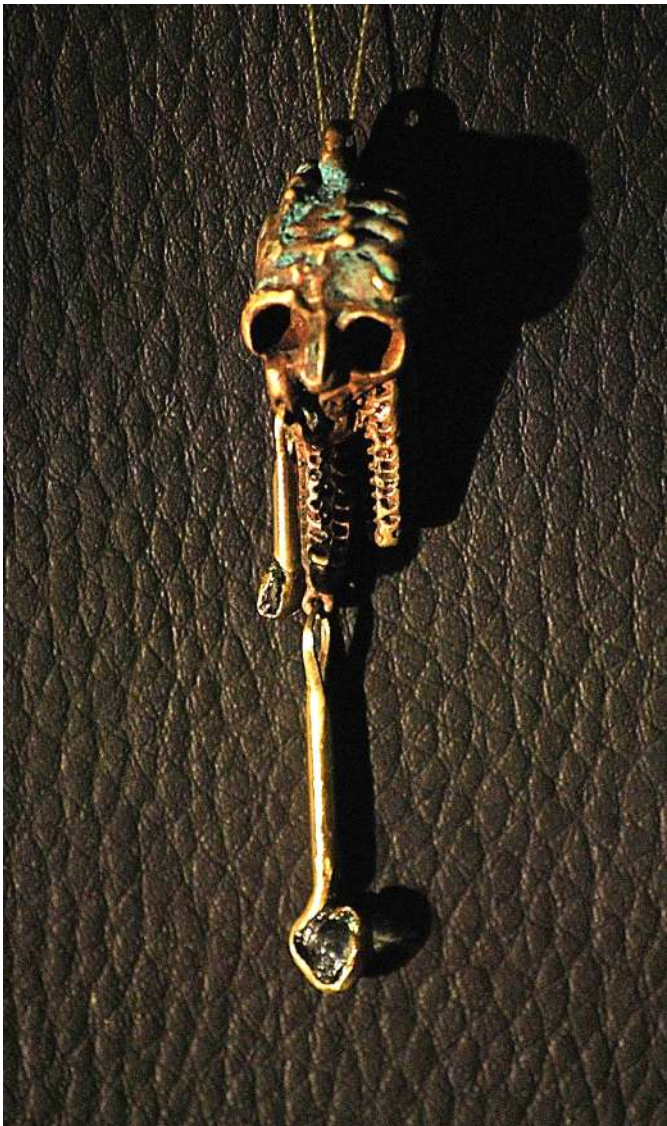
<sup>12</sup> Deidad de gran relevancia en las diferentes zonas que rodean el Mediterráneo, representada como una diosa femenina cuyo culto varía según cada civilización, cronología y contactos derivados entre comerciantes y colonos.

<sup>13</sup> VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *En las manos de Astarté, La abrasadora* [en línea] [consulta: 16-04-2023]. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/44318154\\_En\\_las\\_manos\\_de\\_Astarte\\_La\\_abrasadora](https://www.researchgate.net/publication/44318154_En_las_manos_de_Astarte_La_abrasadora)





Figs. 46, 47, 48 y 49. Anaïs García: *Vidrios tintados*. Latón y vidrios azulados.





### III.2.5. Migas y huesos

En esta pieza se manifiesta un esqueleto de conejo enmarcado en una concha natural con unos fetiches colgados con circonitas engastadas.

Comencé buscando un material en el que situar el elemento principal, cuando encontré la concha idónea, realicé el esqueleto de un conejo en cera blanda con una herramienta de punta cónica en silicona, al mismo, le añadí dos hilos de cera para posteriormente fijarlo sobre la concha. Realicé dos fetiches con una varilla de latón en los que engasté dos circonitas<sup>14</sup> que ofrecerían cierto movimiento y verticalidad a la pieza. Con el esqueleto en metal, lo lijé, patiné y pulí. Con una broca realicé los agujeros en la concha por los que pasarían los enganches del esqueleto, fetiches y la argolla superior, también realizada a partir de una varilla hueca, curvada y agujereada, y un alambre que la atravesaría.



**Fig. 50.** Anaïs García: *Migas y huesos*. Latón, concha y circonitas.

**Figs. 51 y 52.** Anaïs García: *Migas y huesos* (piezas en cera).



Esta pieza parte de la idea de representar las hambrunas y la falta de recursos económicos que conduce a la incapacidad de obtenerlos, la especulación sobre éstos y los efectos que derivan en la población, como la insuficiencia de nutrientes, depresión, cansancio (etc) hasta la muerte. El conejo hace referencia a *Sphania* (*país de conejos*), término acuñado por los fenicios a la Península Ibérica por la abundancia de esta especie. Pretendo reflejar la ausencia de aquello que abundaba manifestando sobre la concha, que actúa como plato, el gran banquete de la escasez: huesos de conejo para recordar el sabor de la comida y las migas de pan, representadas como circonitas, haciendo alusión al alimento.

<sup>14</sup> Estos engastes los realicé haciendo unos cortes en la varilla de latón hueca y funcionarían como unas pestañas en las que ajustaría las circonitas; afilando los extremos superiores libres de la varilla y curvándolos, los juntaría para poder añadir ambos fetiches a la concha.

**Figs. 53 y 54.** Anaïs García: *Migas y huesos*. Latón, concha y circonitas. Sujetada sobre una de las dos figuras de la pieza *El hombre de las cuatro esquinas*, realizada durante la asignatura Proyectos de Fundición Artística impartida por Carmen Marcos Martínez (2021-2022).



### III.2.6. La cercanía del recuerdo

Este colgante en latón contiene cinco rostros con diferentes expresiones que mediante uniones articuladas, cuelgan del pico de una paloma.



Fig. 55. Anaïs García: *La cercanía del recuerdo* (piezas en cera).

Para crear esta pieza, he realizado a la vez los rostros, cara de la paloma, argollas y varillas huecas que permitirían la articulación de las piezas para aligerar el peso visual de la pieza y que ésta se adaptara a la curvatura del esternón. Las caras se deformaron para plasmar la vertiente psicológica más cruda que referencia la irrepresentabilidad del duelo como desafío hacia el ser humano<sup>15</sup>. Una vez convertidas al metal, las repasé, articulé y patiné.

La paloma sujeta la estructura recordando la antigua cultura de ultratumba y su figuración en múltiples representaciones artísticas de las antiguas culturas mediterráneas que las manifestaban como guías y conductoras de las almas al más allá. Las expresiones y manera en que se relacionan las figuras, actúa como una definición de las cinco fases de un duelo, entre las cuales se desarrolla un proceso de interrelación que cobija una paloma. Estas etapas que plantea Kübler-Ross son: la negación, ira, negociación, depresión y aceptación; entre éstas no existe un orden de aparición ni evolución exacto<sup>16</sup>. Intentando habar de la confrontación con la pérdida, queda representada bajo el bucle de emociones que desbordan al humano cuando pasa por el duelo con rostros desapegados de su figura inicial, entre los que surge una condición: la de un duelo que no finaliza, y que al fin y al cabo, forma una parte más del carácter del representado. Como comenta Francisco Marco Simón, *el control de la memoria y del olvido ha sido siempre una de las grandes preocupaciones de las clases, los grupos y los individuos que han dominado las sociedades históricas*<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> DUQUE PAJUELO, Félix (2004). *Terror tras la postmodernidad*. Madrid: Abada.

<sup>16</sup> KÜBLER-ROSS, Elisabeth; KESSLER, David; GUIU NAVARRO, Silvia (Traductora) (2015). *Sobre el duelo y el dolor*. Barcelona: Luciérnaga. Pág. 23-42.

<sup>17</sup> MARCO SIMÓN, Francisco (2013). *Ritual y espacios de memoria en la Hispania antigua*. En *Acta Palaeohispanica XI. Actas del XI Coloquio Internacional de lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*. BELTRÁN LLORIS, Francisco; BALLESTER, Xaverio; FERNÁNDEZ NIETO, Francisco Javier, et al., Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Pág. 137.





Figs. 56, 57 y 58.  
Anaïs García: *La cercanía del recuerdo*. Latón.



III.2.7. *Desvivirse para alzar el vuelo*

**Fig. 59.** Anciano en cuclillas (200-1521 d.C.). Piedra tallada.

**Figs. 60, 61 y 62.** Anaïs García: *Desvivirse para alzar el vuelo* (proceso).

Este anillo presenta un anciano portando una paloma entre sus manos, recordado la anteriormente citada iconografía de este animal, sujetado sobre unas formas que recuerdan a la naturaleza.

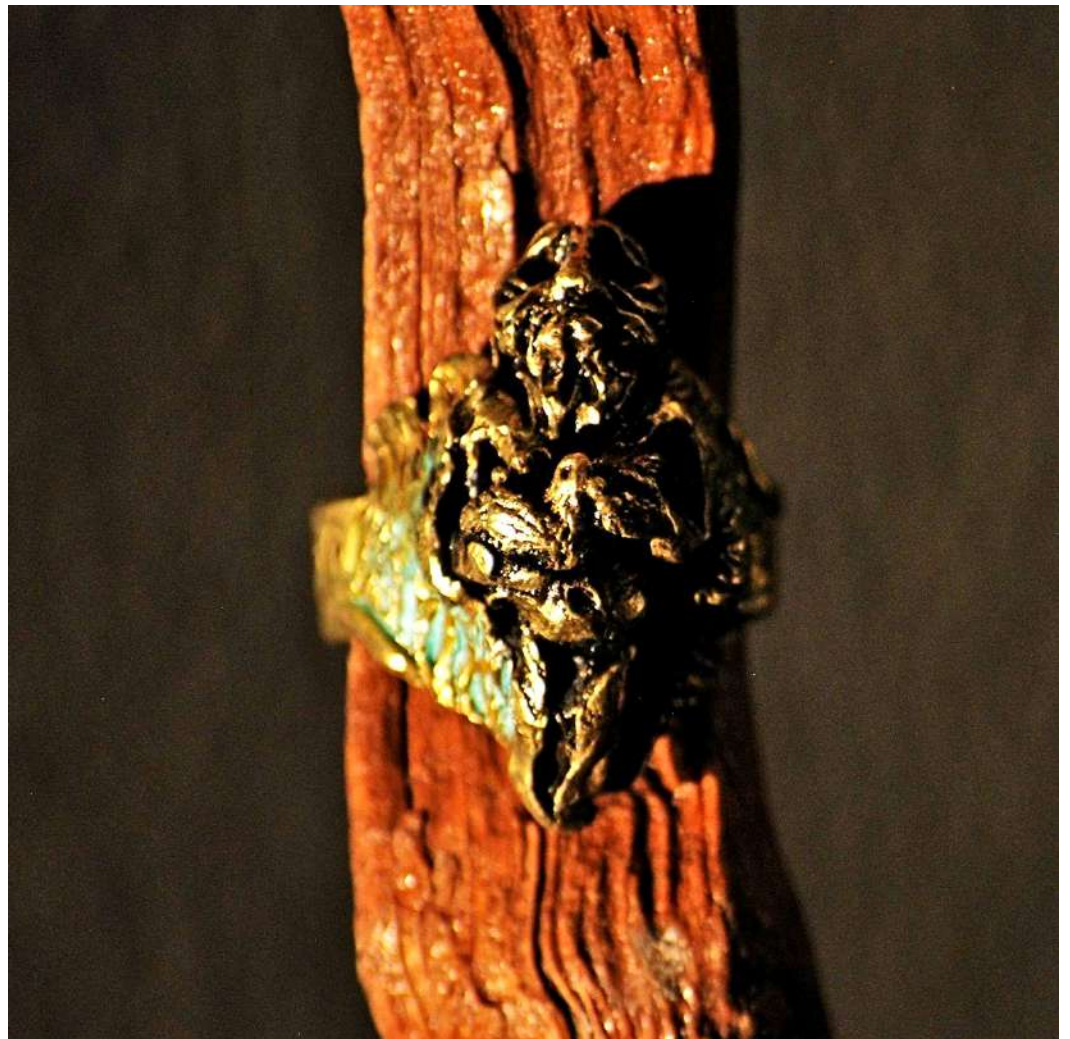
Para realizar esta pieza, comencé haciendo varias pruebas de ancianos hasta hacer la base sobre la que conformaría las formas definitivas con cera dúctil. Realicé y soldé la paloma, la base de la pieza en la que estampé texturas sobre la cera caliente y estirando la misma, así como el cuerpo del anillo que lo sujetaría al dedo. Una vez fundida y repasada, patiné el tonos oscuros al señor y en azulados las texturas que le acogían, finalmente pulí la pieza.

Aludiendo a un exvoto íbero, el anciano le ofrenda a su divinidad una paloma con el deseo de que ésta se lo lleve y le acoja sus brazos. Su composición, vertical y ascendente, recuerda las figuras dibujadas en la cerámica íbera<sup>18</sup>. Con el anciano proyectado sobre una base que referencia una naturaleza simplificada intento reflejar un señor cansado de luchar, tras haber perdido toda la fuerza y vitalidad por haber pasado sus días combatiendo por una vida digna y al que, tras tanto esfuerzo, ya no le quedan más esperanzas que las de irse sin más dolor. Trato de manifestar que muchos ancianos viven una lucha constante, física, mental, social y económica; y pese a esta situación vulnerable, siguen condenados al olvido social y discriminación de una sociedad que, pese a los esfuerzo invertidos, no les apoya, sostiene, ni protege.



<sup>18</sup> RAMOS FERNÁNDEZ, Rafael (1989-1990). *Ritos de tránsito: sus representaciones en la cerámica ibérica: La particularidad del tránsito en su plasmación reside pues en la noción de verticalidad, por lo que en las escenas con representaciones de ánodos el personaje surge elevado por una fuerza misteriosa, porque esa idea de verticalidad es consecuencia a su vez de la creencia en que el reino vegetal constituye el modelo de la vida humana* [en línea] [consulta: 12-06-2023]. Pág. 103. Disponible en: <https://revistas.um.es/apa/article/view/65661/63261>





**Figs. 63, 64 y 65.** Anaïs García:  
*Desvivirse para alzar el vuelo.*  
Latón.

### III.2.8. El último brillante

Pieza que consta de dos partes ensambladas que cobijan cuatro circonitas en una estructura de apariencia rocosa.

Comencé realizando un molde a una piedra erosionada por el mar y realicé varios positivos en los que creaba concavidades y texturas con un soldador y soplando sobre la cera fundida, realizando agujeros entre los que no llegaran a escaparse las circonitas. Los laterales de la base los adapté a la pieza superior. También añadí tres pestañas que fijarían la parte superior con la base. Con las piezas en metal, las repasé, patiné, añadí cuatro circonitas que rodarían en el interior de la joya y fijaría las pestañas.

Pretendo hablar de la historia de la minería, la explotación y el impacto de la actividad minera en la vida de los trabajadores de ese sector, del devastamiento del medio natural y su resultante impacto negativo ecológico y humano. En *La Edad del Hierro*<sup>19</sup>, se atestigua cómo antiguamente el Mediterráneo ya funcionaba como un punto de distribución comercial de minerales y metales<sup>20</sup>. Estos intereses, se han explotado hasta hoy día. El anillo remite a la idea de encontrarse con los últimas piedras preciosas bajo tierra, e intenta reproducir mediante la musicalidad ofrecida por el movimiento de las circonitas en su interior, el sonido de una perforadora o el picar de un obrero cansado.



Fig. 66. Anaïs García: *El último brillante*. Latón y circonitas.

<sup>19</sup> DEAMOS, María Belén: CHAPA BRUNET, Teresa (1997). *La edad del hierro*. Madrid: Síntesis. Pág. 97-127.

<sup>20</sup> Los fenicios, veían un gran atractivo en la plata. Junto a otros navegantes del Mediterráneo que buscaban estos productos, se instauraron minas en Huelva, en el oeste de Sevilla, en el norte de Portugal (estaño y cobre), etc.





**Figs. 67 y 68.** Anaïs García: *El último brillante*. Latón y circonitas.



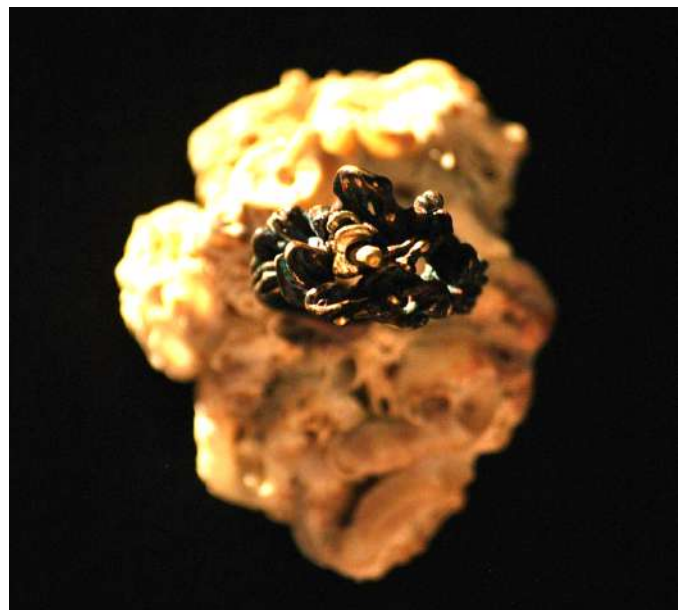
### III.2.9. Aguas de aromas metálicos

Anillo en el que emerge verticalmente una ola , revolviéndose sobre sí misma, con un chupete olvidado que flota en la superficie de su cresta, perdido en la infinitud del mar.

Utilicé una cera blanda que permitiera los surcos y picos revoltosos del oleaje. Después de realizar también el chupete, lo llevé a una fundición, lo repasé y, realzando el carácter misterioso y sublime de este mar, lo patiné con un degradado con tonos oscuros hacia azulados y, mezclando barniz para metales y óleo, manché algunas zonas que enrojecieran el mar y que permitieran el surgir de un color violáceo. El chupete fue pulido y barnizado buscando un contraste en la pieza.

Con esta pieza, hablo de los peligros a los que se someten los inmigrantes durante sus rutas por el Mediterráneo y de la crudeza y maldad ejercida sobre aquellos que huyen en busca de una vida mínimamente humana y que acaban muriendo durante el camino, convirtiendo el Mediterráneo en un sueño para unos y un infierno para otros. Tensiones, desinterés, menosprecio y prejuicios se manifiestan cuando se acusa al zozobrar de las embarcaciones la silenciosa desaparición y muerte de aquellos que buscan asilo. Esta pieza busca reivindicar el derecho a la vida, libertad, refugio y seguridad de las personas, la lucha contra la violencia y discriminación, recordando a todos los inmigrantes muertos y olvidados en este contexto. El chupete, que surge a flote recordando que ni con los infantes se tiene piedad.

**Figs. 69 y 70.** Anaïs García:  
*Aguas de aromas metálicos.*  
Latón.





**Fig. 71.** Anaïs García:  
*Aguas de aromas  
metálicos.* Latón.

### III.2. EXPOSITOR DE JOYAS

Al finalizar las joyas, preparé el expositor que las contendría, tomando como referencia el tamaño de cada pieza. Buscaba un expositor que estando cerrado tuviera una apariencia de caja vacía que al abrirse, revelara las piezas contenidas.

**Fig. 72.** Anaïs García:  
Contenedor de joyas  
(acortamiento de  
varilla)

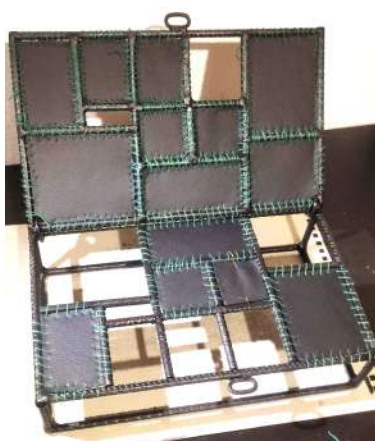


Para materializarlo, corté unas varillas corrugadas con la radial y las iría soldando. Realicé tres rectángulos estructurales y ahondé en las formas de la solapa superior, posteriormente, la inferior, que también uní al rectángulo de la base. Para hacer móvil la solapa superior, corté fragmentos de una cadena que soldaría a la solapa inferior, dejando la superior móvil y evitando que se moviera lateralmente. Soldé dos fragmentos de otra cadena en la parte frontal para poder pasar un cordel que mantuviera el expositor cerrado. Finalmente, le apliqué un esmalte negro para metales con una esponja para mantener destellos del metal original.

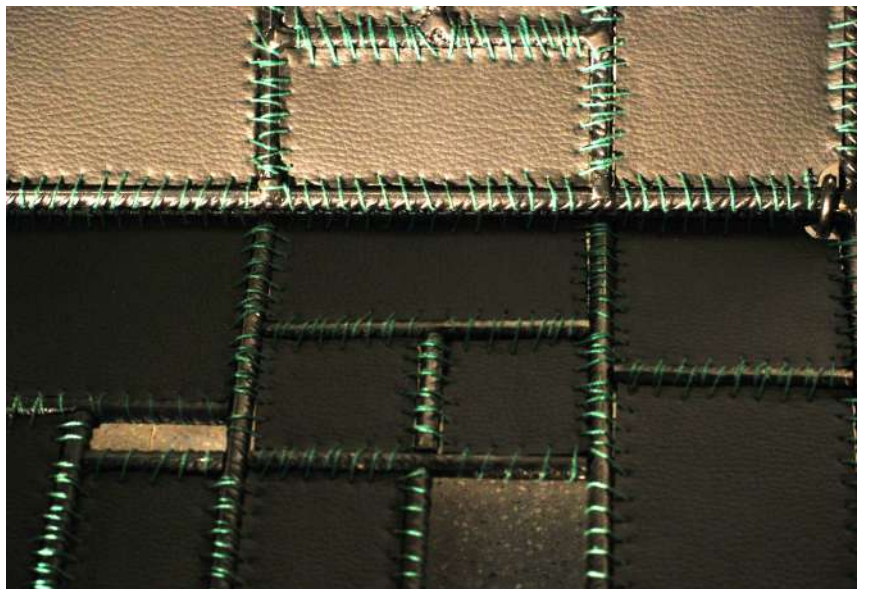


Posteriormente, corté los retales de cuero sintético que contendrían cada pieza, por cada rectángulo cortaba dos y los encolaba. Después, los encajaba en el expositor con hilo de nylon y procedía a fijarlos con hilo de algodón y ejerciendo presión al coserlos.

**Figs. 73, 74, 75 y 76.**  
Anaïs García: Contenedor de joyas (proceso).  
Varillas corrugadas, hilo de algodón y cuero sintético.



**Figs. 77 y 78.** Anaïs García:  
Contenedor de joyas. Varillas corrugadas, hilo de algodón y cuero sintético.







**Figs. 79 y 80.** Anaïs García:  
Contenedor de joyas. Varillas  
corrugadas, hilo de algodón y  
cuero sintético.



## CONCLUSIONES

En base al estudio y práctica realizada y en definitiva, durante el desarrollo de este Trabajo Fin de Grado, he tratado de mantener los objetivos como una referencia constante. En el trabajo, se ha buscado reflejar en las diferentes piezas la esencia intercultural en la joyería y su resignificación constante, destacando la evolución de las piezas a lo largo del tiempo. Para ello ha sido necesario explorar diversas manifestaciones artísticas del Mediterráneo Antiguo para poder resaltar la importancia del contexto y los condicionantes sensibles, culturales y sociales del mismo. A partir de ese punto de partida, he indagado entre conceptos tratados por diferentes referentes teóricos, conceptuales y artísticos que permitieran sustentar la obra en una expresión artística contemporánea con aspectos presentes en la sociedad actual, también valorando a través de diferentes joyas los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

He tratado de explorar diferentes maneras de producción, tratando de valorar y desarrollar los diferentes conceptos referidos en cada joya junto a los procedimientos a recorridos durante la práctica, buscando un prototipo de joyería narrativa en el que se unieran concepto y técnica.

He tratado de entender y trabajar las características de la cera, los moldes, el metal y sus diferentes acabados y pátinas, enfoque que también me ha hecho valorar el interés en la investigación y exploración de las posibles formas y efectos surgidos de cada material.

También fruto de esta investigación han aparecido diferentes problemáticas que han podido fomentar los desarrollos alternativos que enriquecieron las piezas, por ejemplo ayudándome a variar los engastes, las pátinas, los cierres y sujeciones partiendo de varillas huecas de latón. Recordando una frase que se comentó en una asignatura, he intentado *conseguir salir de la inercia de lo conocido*, lo cual ha sido una referencia para el trabajo que me ha motivado a experimentar con la materia según los temas tratados con una intención creativa, jugando con diferentes soluciones estructurales, engastes alternativos, buscando emociones estéticas, y diferentes formas de interpretarlas, así como me ha ayudado a aprovechar las variables incontrolables durante el proceso.

En definitiva, el planteamiento del marco teórico que abarcara la práctica y las diferentes posibilidades plásticas de los materiales, me han permitido adquirir conocimientos y habilidades en el planteamiento y creación de joyas ayudando a definir los conceptos tratados y la manera en que representarlos, buscando piezas únicas, coherentes, con personalidad y capacidad discursiva.

## BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor. NAVARRO PÉREZ, Jorge (Traductor) (2004). *Teoría estética. Obra completa*, 7. Madrid: Akal.

AGUILAR CIVERA, Inmaculada (Coordinadora) *et al.*, Valencia: Conselleria d'Infraestructures i Transport.

ARCINIEGA, Luis (2016). *El Mediterráneo como soporte de intercambios culturales, en El comercio y el Mediterráneo: Valencia y la cultura del mar.*

BANDERA ROMERO, María Luisa de la (2015). “... es la reina, adornada con tus joyas y con oro de Ofir” (Salmos 45, 10). *Tradición y simbología religiosa en la orfebrería fenicia*. En: SPAL MONOGRAFÍAS XIX, *Hijas de Eva. Mujeres y religión en la Antigüedad*. FERRER ALBELDA, Eduardo; PEREIRA DELGADO, Álvaro (Coordinadores) *et al.*, Sevilla: Universidad de Sevilla..

BANDERA ROMERO, María Luisa de la: FERRER ALBELDA, Eduardo (2014). *Las joyas y adornos personales*. En: *La necrópolis de época tartésica de la Angorrilla, Alcalá del Río, Sevilla*. FERNÁNDEZ FLORES, Álvaro: RODRÍGUEZ AZOGUE, Araceli: CASADO ARIZA, Manuel José: PRADOS PÉREZ, Eduardo (coordinadores) *et al.*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla.

BLÁZQUEZ, Jose María (1992). *Fenicios, Griegos y Cartagineses en Occidente*. Madrid: Cátedra.

BLÁZQUEZ, Jose María (2013). *Oriente y Occidente en el Mediterráneo. Estudios de arqueología, historia y arte*. Madrid: Cátedra.

BOURRIAUD, Nicolas (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

CABRAL ALMEIDA CAMPOS, Ana Maria (2014). *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Dirigido por Gerard Vilar Roca, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

CALLEJÓN PELÁEZ, Antonio Luis. *El león: Estudio iconográfico* [en línea] [consulta: 07-04-2023]. Disponible en: <https://www.alhambra-patronato.es/wp-content/uploads/2013/10/el-leon-estudio-o-iconografico.pdf>

DEAMOS, María Belén: CHAPA BRUNET, Teresa (1997). *La edad del hierro*. Madrid: Síntesis.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La emoción no dice “yo” Diez fragmentos sobre la libertad estética* [en línea] [consulta: 24-05-2023]. Disponible en: <https://pdfslide.tips/documents/huberman-georges-didi-la-emocion-no-dice-yo.html?page=1>.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2009). *La imagen superviviente historia del arte y tiempo de fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.

DUQUE PAJUELO, Félix (2004). *Terror tras la postmodernidad*. Madrid: Abada.

GALERA, Fanny (2021). *Fanny Galera: ‘Ensoñación susurrada’* [en línea]. Artículo redactado por Irene Gras Cruz [consulta: 06-05-2023]. Disponible en: <https://irenegrascruz.com/2012/05/06/fanny-galera-ensonacion-susurrada/>

IANNUZZI, Ornella (2014). *Hablando con Ornella Iannuzzi* [en línea]. Entrevistada por Brecken Branstrator. Editado por National Jeweler [consulta: 06-05-2023]. Disponible en: <https://nationaljeweler.com/articles/620-checking-in-with-ornella-iannuzzi>

ILIÉNKOV, Évald Vasílievich (2021). *Obras escogidas, I*. Madrid: Dos Cuadrados.

JIMÉNEZ ÁVILA, Javier (1999). *Los objetos de vidrio procedentes del Yacimiento de Pajares: estudio Preliminar*, en CELESTINO PÉREZ, Sebastián. *Memorias de Arqueología Extremeña 3*.

JUAN TORTOSA, Mar (2020). *La principal función de mis piezas es proyectar identidades* [en línea]. Entrevistada por Gold&Time.org [consulta: 21-05-2013]. Disponible en: <https://www.goldandtime.org/noticia/83413/goldtime/en-busca-de-la-narrativa-joyera.-primera-tesis-en-espana-que-explora-los-limites-de-la-joya.html>

KÜBLER-ROSS, Elisabeth: KESSLER, David: GUIU NAVARRO, Silvia (Traductora) (2015). *Sobre el duelo y el dolor*. Barcelona: Luciérnaga.

LA JOYERÍA DE AUTOR (2020). *Taller Abierto de Ruth Schaffer* [en línea] [consulta: 06-05-2023]. Disponible en: <http://www.lajoyeriadautor.com/taller-abierto-de-ruth-schaffer/>

MARCO SIMÓN, Francisco (2013). *Ritual y espacios de memoria en la Hispania antigua*. En *Acta Palaeohispanica XI. Actas del XI Coloquio Internacional de lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica*. BELTRÁN LLORIS, Francisco: BALLESTER, Xaverio: FERNÁNDEZ NIETO, Francisco Javier, et al., Zaragoza: Institución Fernando el Católico.



MARX, Karl: RUBIO LLORENTE, Francisco (traducción, introducción y notas) (1993). *Manuscritos: economía y filosofía*. Madrid : Alianza.

MATA RAMÓN, Mar Lucía (2019-2020). *La joyería como la expresión propia de la identidad: geometría y abstracción orgánica*. Dirigido por María Del Carmen Marcos Martínez, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

MOLES, Marco: LA CRUZ, Perelló (2007). *La expresión existencial*. Nules: Ayuntamiento de Nules.

PALLASMAA, Juhani (2009). *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Londres: John Wiley and Sons.

PUIG CUYÀS, Ramón (2020). *La joyería tiene la obligación de denunciar y criticar* [en línea]. Entrevistado por Delia Alicia Piña. Editado por La Joyería de Autor [consulta: 17/25-05-2023]. Disponible en: <https://www.lajoyeriadeautor.com/la-joyeria-tiene-la-obligacion-de-denunciar-y-criticar/>

RAMOS FERNÁNDEZ, Rafael (1989-1990). *Ritos de tránsito: sus representaciones en la cerámica ibérica* [en línea] [consulta: 12-06-2023]. Disponible en: <https://revistas.um.es/apa/article/view/65661/63261>

RANCIÈRE, Jacques (2008). *El teatro de imágenes*, en *La política de las imágenes*. JAAR, Alfredo *et al.* Chile: Metales Pesados.

RANCIÈRE, Jacques (2010). *La imagen intolerable*, en *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.

SENNETT, Richard: GALMARINI, Marco Aurelio (Traductor) (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama

STELLA, Frank (2017). *Entrevista a Frank Stella* [en línea]. Entrevistado por Elena Cué. Editado por Alejandra de Argos [consulta: 04-05-2023]. Disponible en: <https://abcblogs.abc.es/alejandradeargos/otros-temas/entrevista-a-frank-stella.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

VÁZQUEZ HOYS, Ana María. *En las manos de Astarté, La abrasadora* [en línea] [consulta: 16-04-2023]. Disponible en: <https://revistas.uned.es/index.php/ALDABA/article/view/20444/16933>

WIENER, Luis (1954). *Manual del Artífice Joyero (Técnica del Trabajo Manual)*. Barcelona: José Montesó.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

**Fig. 1.** Anaïs García: Diferentes ceras utilizadas para la creación de las piezas de joyería. Pág. 9.

**Fig. 2.** Anaïs García: Herramientas modificadas y creadas para el trabajo sobre las piezas en cera y metal. Pág. 9.

**Figs. 3, 4 y 5.** Cerámicas del yacimiento arqueológico de la Alcudia, Alicante. Pág. 12.

<https://didctiadelpatrimonicultural.blogspot.com/2016/12/el-mas-alla-de-los-iberos.html>

[https://www.esturismo.eu/Europa/Espana/Elche/Museo\\_del\\_Yacimiento\\_Arqueologico\\_de\\_la\\_Alcudia\\_Elche.html](https://www.esturismo.eu/Europa/Espana/Elche/Museo_del_Yacimiento_Arqueologico_de_la_Alcudia_Elche.html)

**Figs. 6 y 7.** Pátera que alude al viaje al Más Allá con un difunto devorado por un lobo. Alrededor se manifiestan escenas de caza, centauros y centauresas bailando, tocando instrumentos y ofrendando alimento. Perteneciente al conjunto del Tesoro de Perotito (Santisteban del Puerto, Jaén) (s. III - I a.C.). Plata. Pág. 14.

<http://www.man.es/man/exposicion/recorridos-tematicos/arqueologia-muerte/7-patera-perotito.html>

**Fig. 8.** Alexander Calder: *El marido celoso* (1940). Latón. Pág. 22.

<https://ige.org/2018/06/28/alexander-calder/>

**Fig. 9.** Alexander Calder. Broche (1942). Plata. Pág. 22.

<http://jewelsbijouxjoyas.blogspot.com/2012/02/alexander-calder.html>

**Fig. 10.** Alexander Calder. Pendientes (1940). Plata. Pág. 22.

<http://jewelsbijouxjoyas.blogspot.com/2012/02/alexander-calder.html>

**Fig. 11.** Frank Stella. Collar de oro amarillo de 18 quilates (2008). Pág. 23.

<https://thejewelryloupe.com/frank-stella-stunning-not-so-wearable-art/>

**Figs. 12 y 13.** Frank Stella. Anillo de oro amarillo de 18 quilates (2008). Pág. 23.

[https://www.elisabettacipriani.com/frank-stella-ring-2008/#gallery\[\]/3/](https://www.elisabettacipriani.com/frank-stella-ring-2008/#gallery[]/3/)

**Fig. 14.** Fanny Galera: *Sonidos en el tiempo*. Bronce. Pág. 24.

<https://www.galeriacapaesculturas.com/gl/para-ella/249-sonidos-del-tiempo.html>

**Fig. 15.** Fanny Galera: *A fuego lento*. Colección *Platos sucios* (2006). Hierro y bronce. Pág. 24. [https://fannygalera.com/platos\\_sucios/16.html](https://fannygalera.com/platos_sucios/16.html)

**Fig. 16.** Fanny Galera: *Fluyo* (detalle). Colección *Otros rumbos* (2009). Hierro y plomo. Pág. 24. [https://fannygalera.com/otros\\_rumbos/02.html](https://fannygalera.com/otros_rumbos/02.html)

**Fig. 17.** Fanny Galera: *Voy entendiendo*. Colección *Otros rumbos* (2009). Hierro, madera y plomo. Pág. 24. [https://fannygalera.com/otros\\_rumbos/22.html](https://fannygalera.com/otros_rumbos/22.html)

**Fig. 18.** Ruth Schafferr: *Resignificando la belleza*. Collar de orquídeas. Pág. 25. <https://www.kairaweb.com.ar/productos/resignificando-la-belleza-muestra-verda-des-efimeras/>

**Fig. 19.** Ruth Schafferr: *Raíces*. Conjunto de joyas en plata 925. Pág. 25.

<https://www.kairaweb.com.ar/productos/?mpage=3>

**Fig. 20.** Ruth Schafferr: *Flor 'antitlastic'*. Collar en plata 925. Pág. 25.

<https://www.kairaweb.com.ar/productos/?mpage=3>

- Fig. 21.** Ruth Schafferr: *Collar hojas*. Collar realizado con polímeros reciclados. Pág. 25. <https://www.kairaweb.com.ar/productos/collar-hojas-c301c/>
- Fig. 22.** Ornella Iannuzzi: *The Uprising*. Anillo de oro rosa con perlas naturales. Pág. 26. <https://www.thejewelleryeditor.com/jewellery/article/ornella-iannuzzi-award-winning-pearl-ring/>
- Fig. 23.** Ornella Iannuzzi: *Sur la côte d'azur*. Colección *Les exceptionnelles* (2012). Azurita, zafiros y oro 22k. Pág. 26. <https://www.katerinaperez.com/articles/the-designer-monologue-fine-art-jewellery-by-ornella-iannuzzi>
- Fig. 24.** Ornella Iannuzzi: *Sin título*. Perla de Tahití, rodio y coral fósil. Pág. 26. <https://www.pinterest.es/pin/325103666841789800/>
- Fig. 25.** Ornella Iannuzzi: *Cubic Crystallization* (2008). Pirita, rodio y oro de 24k. Pág. 26. <https://www.europastarjewellery.com/trends-and-colours/colours/black/ring-by-ornella-iannuzzi.html>
- Fig. 26.** Anaïs García: *Deshumanizados* (procedimiento creación del enganche). Latón. Pág. 27.
- Figs. 27, 28 y 29.** Anaïs García: *Deshumanizados* (proceso de creación de la pieza). Pág. 28.
- Fig. 30.** Anaïs García: *Deshumanizados* (boceto). Carboncillo sobre papel. Pág. 28.
- Figs. 31, 32, 33 y 34.** Anaïs García: *Deshumanizados*. Latón. Pág. 29.
- Fig. 35.** Anaïs García: partes del enganche de *Genuino despertar*. Latón. Pág. 30.
- Fig. 36.** Anaïs García: *Genuino despertar* (pieza sin patinar). Pág. 30.
- Fig. 37.** León derribando un toro (525-500 a. C.). Mármol. Pág. 30. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254478>
- Figs. 38 y 39.** Anaïs García: *Genuino despertar*. Latón y nácar. Sujetado sobre *El silencioso porvenir*, pieza realizada durante la asignatura *Proyectos de Fundición Artística* impartida por Carmen Marcos Martínez (2021-2022). Pág. 31.
- Fig. 40.** Anaïs García: *La era del hombre* (figura en cera). Pág. 32.
- Figs. 41, 42, 43 y 44.** Anaïs García: *La era del hombre*. Latón y rodolito. Pág. 33.
- Fig. 45.** Anaïs García: *Vidrios tintados*. (fetiches engastados). Pág. 34.
- Figs. 46, 47, 48 y 49.** Anaïs García: *Vidrios tintados*. Latón y vidrios azulados. Pág. 35.
- Fig. 50.** Anaïs García: *Migas y huesos*. Latón, concha y circonitas. Pág. 36.
- Figs. 51 y 52.** Anaïs García: *Migas y huesos* (piezas en cera). Pág. 36.
- Figs. 53 y 54.** Anaïs García: *Migas y huesos*. Latón, concha y circonitas. Sujetada sobre una de las dos figuras de la pieza *El hombre de las cuatro esquinas*, realizada durante la asignatura *Proyectos de Fundición Artística* impartida por Carmen Marcos Martínez (2021-2022). Pág. 37.
- Fig. 55.** Anaïs García: *La cercanía del recuerdo* (piezas en cera). Pág. 38.
- Figs. 56, 57 y 58.** Anaïs García: *La cercanía del recuerdo*. Latón. Pág. 39.
- Fig. 59.** Anciano en cuclillas (200-1521 d.C.). Piedra tallada. Pág. 40. <https://museoamparo.com/colecciones/pieza/653/anciano-en-cuclillas>

**Figs. 60, 61 y 62.** Anaïs García: *Desvivirse para alzar el vuelo* (proceso). Pág. 40. **Figs.**

**63, 64 y 65.** Anaïs García: *Desvivirse para alzar el vuelo*. Latón. Pág. 41.

**Fig. 66.** Anaïs García: *El último brillante*. Latón y circonitas. Pág. 42.

**Figs. 67 y 68.** Anaïs García: *El último brillante*. Latón y circonitas. Pág. 43.

**Figs. 69 y 70.** Anaïs García: *Aguas de aromas metálicos*. Latón. Pág. 44.

**Fig. 71.** Anaïs García: *Aguas de aromas metálicos*. Latón. Pág. 45.

**Fig. 72.** Anaïs García: Contenedor de joyas (acortamiento de varilla). Pág. 45.

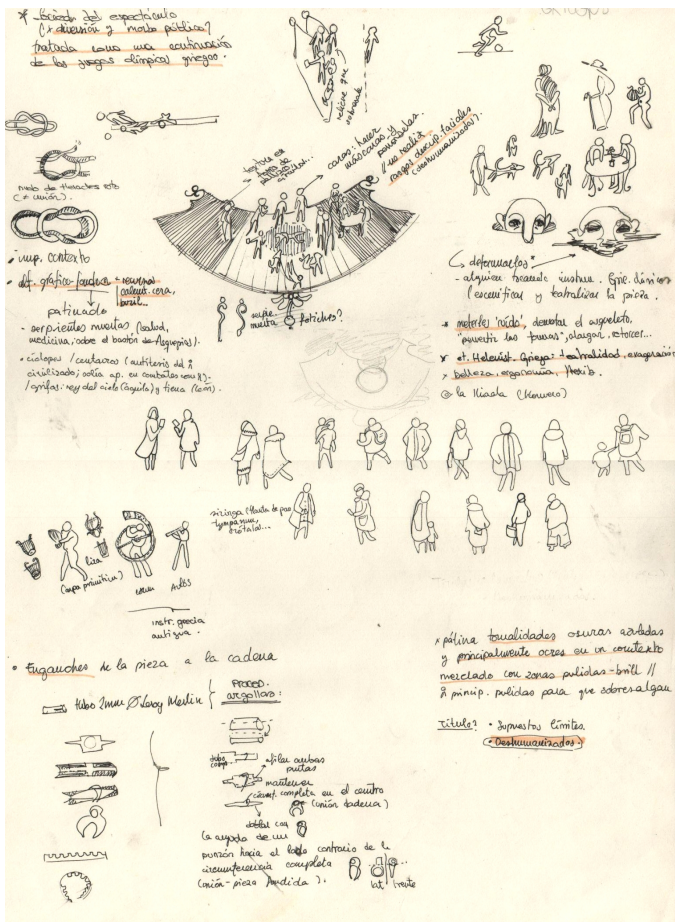
**Figs. 73, 74, 75 y 76.** Anaïs García: Contenedor de joyas (proceso). Varillas corrugadas, hilo de algodón y cuero sintético. Pág. 46.

**Figs. 77 y 78.** Anaïs García: Contenedor de joyas. Varillas corrugadas, hilo de algodón y cuero sintético. Pág. 46.

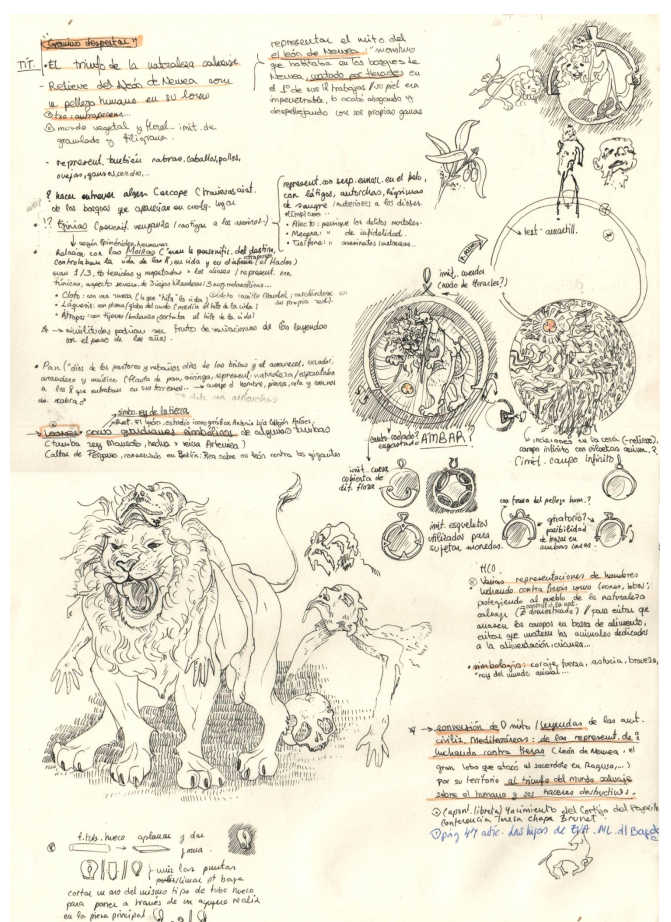
**Figs. 79 y 80.** Anaïs García: Contenedor de joyas. Varillas corrugadas, hilo de algodón y cuero sintético. Pág. 47.

# ANEXOS

- Apuntes de las piezas de joyería.



Deshumanizados (bocetos e ideas).



Genuino despertar (bocetos e ideas).















- Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Alto Medio Procede Bajo

ODS 1. Fin de la pobreza.			X	
ODS 2. Hambre cero.			X	
ODS 3. Salud y bienestar.	X			
ODS 4. Educación de calidad.				X
ODS 5. Igualdad de género.			X	
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	X			
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				X
ODS 12. Producción y consumo responsables.			X	
ODS 13. Acción por el clima.	X			
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	X			
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.			X	
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				X

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

La relación de este proyecto con los ODS se resume principalmente en cuatro de estos objetivos que quedan manifestados a lo largo del trabajo: el ODS 3 (salud y bienestar) que se trata en las piezas *Migas y huesos* que denuncia las hambrunas, *La cercanía del recuerdo* hablando del duelo, *Desvivirse para alzar el vuelo* que manifiesta el malestar de los ancianos, *El último brillante* mencionando la explotación laboral y *Aguas de aromas metálicos* manifestando la muerte de inmigrantes; el ODS 10 (Reducción de las desigualdades) que se refleja en el pensamiento de interculturalidad manifestado en el Trabajo de Fin de Grado y en las piezas *Vidrios tintados*, recordando la desigualdad de la mujer, en *Desvivirse para alzar el vuelo*, que habla de la de los ancianos y en *Aguas de aromas metálicos*, que se basa en la sufrida por los inmigrantes; la referencia al ODS 13; (acción por el clima) se refleja con piezas como *Genuino despertar* donde se habla del resurgimiento de la naturaleza salvaje frente al maltrato humano de la misma, en *La era del hombre*, que crítica el condicionamiento del medio natural por el ser humano o en *El último brillante*, que recuerda la necesidad de preservar y no explotar el medio natural; y el ODS 15 (vida de ecosistemas terrestres) que se mantiene en el Trabajo de Fin de Grado recordando la importancia del Mediterráneo y aquello que engloba, también tomando objetos del mismo recordando la importancia de este medio, también quedando reflejado en piezas como *Genuino despertar*, *La era del hombre* y *El último brillante*, los cuales referencian la importancia del mantenimiento de los ecosistemas terrestres.

También se alude a lo largo del trabajo, aunque en menor medida, al ODS 1 (fin de la pobreza) y ODS 2 (hambre cero) con la pieza *Migas y huesos*; el ODS 5 (igualdad de género) con *Vidrios tintados*; el ODS 12 (producción y consumo responsable) con *El último brillante*; y, por último, el ODS 16 (paz, justicia e instituciones sólidas) con la pieza *Deshumanizados*.