

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

LA NATURALEZA COMO EJE DE CREACIÓN EN JOYERÍA

Presentado por **María Cristina Comeche Sanz**
Tutora: **Carmen Marcos Martínez**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN.

Palabras clave: naturaleza, joyería, cerámica, huella, mimesis, objetos encontrados.

LA NATURALEZA COMO EJE DE CREACIÓN EN JOYERÍA es un proyecto que contiene diferentes piezas de joyería divididas en tres series. Todas tienen en común el uso de objetos naturales recopilados durante años pero a su vez se diferencian en la forma de tratarlos, provocando que cada una se centre en un marco teórico distinto.

La primera serie, *Juego de objetos*, tiene la intencionalidad de que los objetos sean vistos como piedras preciosas y se trabaja sobre los *readymades*; la serie *Huellas*, utiliza objetos naturales como sellos para obtener su negativo estudiando la estampación y su acción; y la tercera serie, *Mimesis* evoca los objetos naturales al ser éstos usados como modelos centrándose históricamente en el concepto de mimesis.

SUMMARY.

Keywords: nature, jewellery, pottery, print, mimesis, found objects.

NATURE AS AIX OF CREATION IN JEWELLERY is a project containing different jewelry pieces divided in three series. They all have in common the use of natural objects collected for years but in turn, they differ in the way of treating them, causing each one will focus on a different theoretical frame.

The first set, *Juego de objetos*, intentionally the objects are seen as precious stones and will work on *readymades*; in *Huellas*, the objects are used as stamps for obtaining their negative, studying the stamping and his action; and in the third one, *Mimesis*, evokes the natural object because they are used as models focusing the theory on the concept of mimesis.

AGRADECIMIENTOS.

A Carmen Marcos, por su dedicación en la labor de tutela, sus consejos y su paciencia a la hora de leer y releer este proyecto.

Al técnico Paco P. Benavent, por sus sugerencias en el taller de cerámica.

A Chiara Pignotti, por sus aportaciones, de gran ayuda, sin conocerme.

Y por último a mi familia, por todo su apoyo incondicional durante todos estos años.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.	5
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.	6
OBJETIVOS.	6
METODOLOGÍA.	6
I. MARCO TEÓRICO.	8
I.1. BREVE INTRODUCCIÓN A LA JOYERÍA CONTEMPORÁNEA.	8
I.2. REFERENTES ARTÍSTICOS:	10
I.2.1. EVA ZETHRAEUS: La fusión de materiales y formas naturales.	10
I.2.2. KRISTEN BAK: un joyero en sintonía con la naturaleza.	11
I.2.2.1 ECOLOGÍA EN JOYERÍA.	12
II. PRODUCCIÓN PROPIA.	13
LA NATURALEZA COMO EJE DE CREACIÓN EN JOYERÍA.	13
II.1. ANTECEDENTE PROPIO.	13
II.1.1. REFERENTE DEL ANTECEDENTE: MARI ISHIKAWA. La joyería: paralizador temporal de la naturaleza.	13
II.1.2. <i>LA PROLONGACIÓN DE LA NATURALEZA EN EL TIEMPO.</i>	14
II.2. NUEVAS PROPUESTAS CREATIVAS.	15
II.2.1. <i>OBJETOS ENCONTRADOS.</i>	17
II.2.1.1. CONCEPTO DE LA SERIE <i>OBJETOS ENCONTRADOS.</i>	17
II.2.1.2. REFERENTE ARTÍSTICO: ORNELLA IANNUZZI. De objetos naturales a joyería de alta gama.	19
II.2.1.3. PARTE PRÁCTICA.	20
II.2.2. <i>HUELLA.</i>	23
II.2.2.1. CONCEPTO DE LA SERIE <i>HUELLA.</i>	23
II.2.2.2. REFERENTE ARTÍSTICO: GERD ROTHMANN. El reiterado uso de la huella en joyería.	25
II.2.2.3. PARTE PRÁCTICA.	26
II.2.3. <i>MÍMESIS.</i>	29
II.2.3.1. CONCEPTO DE LA SERIE <i>MÍMESIS.</i>	29
II.2.3.2. REFERENTE ARTÍSTICO: CATALINA TRUMAN. De la talla a una joyería orgánica.	32
II.2.3.3. PARTE PRÁCTICA.	33
II.2.4. LIBRO DE ARTISTA Y JOYERÍA: UNA INSÓLITA UNIÓN.	35
CONCLUSIONES.	37
BIBLIOGRAFÍA.	39
ÍNDICE DE IMÁGENES.	43

INTRODUCCIÓN.

La naturaleza es concebida en este proyecto como una musa en la que sus pequeños elementos son la inspiración para crear tres series de joyería y un libro de artista. El conjunto trata de estimular a los espectadores para que contemplen las piezas-objetos con la misma pasión con la que un día fueron hallados y que el portador, al estar en contacto con la naturaleza a través de la pieza establezca un vínculo con ella.

La parte práctica consta de una colección de anillos que se divide en tres series distintas de abordar el tema de la naturaleza. El punto de partida para crear esta terna son unas palabras recogidas en el libro de la República de Platón que dicen “-¿Que sobre todo objeto hay tres artes distintas: la de utilizarlo, la de fabricarlo y la de imitarlo?”¹. Se toma esa frase y se descontextualiza al desarrollar tres formas de ver la naturaleza y no las artes como defiende el ateniense. Pero siempre será una visión a través de los objetos que se han recopilado a lo largo de los años y que son usados a modo de herramientas, materiales o inspiración.

Siguiendo el orden de citación, los *de utilizarlo* pertenecen a *Juego de objetos*. Aquí los elementos son usados como material definitivo formando parte de la pieza y están engarzados como si de piedras preciosas se trataran. Esta serie es la más personal, porque las piezas rememoran tanto los lugares visitados como los momentos vividos.

Huellas es la segunda y va relacionada con *la de fabricarlo*. En esta serie se trata de crear el objeto mediante su ausencia, usándose como estampa para “materializarlo” en la pieza. El vacío artístico es el protagonista común de todas las piezas pues cuestiona la pérdida del modelo natural y de la naturaleza en sí mediante el recuerdo.

La serie que corresponde a la imitación es *Mímesis*, que trata de representar de manera fiel la realidad de la naturaleza, entrando en juego el concepto filosófico de mimesis.

En último lugar, está el libro de artista, el cual consta de dos libros que unen estas tres series. Uno de ellos da una visión gráfica de la capacidad creativa de la naturaleza y el otro es un catálogo de las piezas donde se encuentran recogidas las palabras de Platón que fueron el punto de arranque para el proyecto.

¹ Platón, *La república* X(601d)

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

OBJETIVOS.

- Recopilar información y reflexionar sobre los conceptos de: Naturaleza, joyería, mimesis, huella, objetos encontrados y cerámica.

Objetivos generales:

- Desarrollar una práctica artística acorde con el marco teórico desarrollado en el Trabajo Final de Grado.
- Analizar qué es la joyería contemporánea y sus características.
- Conocer e investigar algunos referentes relacionados con mi proyecto creativo, cómo tratan el tema de la naturaleza en joyería, cerámica o ambos inclusive.

Objetivos concretos:

- Construir nuevos medios alternativos a la joyería, relacionando el uso de materiales no convencionales con una orfebrería más ecológica.
- Conocer nuevas leyes o asociaciones que promuevan y ayuden a los joyeros tradicionales a la obtención de materiales preciosos más sostenibles.
- Analizar la elección de la cerámica como material definitivo en joyería.
- Conocer las cualidades de este material a través de la experimentación.
- Aprender diferentes técnicas y procesos cerámicos, con la finalidad de mejorar la calidad técnica y acabados estéticos de las piezas y a la vez ampliar conocimientos.

METODOLOGÍA.

La selección del tema de este proyecto no fue difícil al tenerlo claro desde tercero de carrera. La idea de relacionar la joyería con la naturaleza, más concretamente con los pequeños objetos encontrados, surgió cuando en Fundición se estudió la técnica de microfusión y se realizó una serie de anillos (apartado II.1.2. Antecedente propio pág. 14). La satisfacción de los resultados obtenidos junto con la posibilidad de poder llevar y lucir tus propias piezas hizo que se quisiera investigar de manera más profunda el campo de la joyería.

En un principio la serie del TFG trabajaría sobre los objetos encontrados que se fundirían o engazarían sobre cuerpos de cera y se reflexionaría sobre el concepto de Mimesis y naturaleza. Una vez organizado el ejercicio y empezada la búsqueda de información, se topó con la cita de Platón que hizo valorar la utilización de los objetos. La idea de explotar su uso dio lugar a la creación de tres series bien distintas y provocó el planteamiento de un marco teórico dividido en tres para que cada serie trabajase con el concepto o idea que planteaba, al igual que se trabajase de un modo peculiar los objetos.

La idea de la cerámica como material definitivo surgió por varios motivos. El más influyente fue el Erasmus a Nantes en el primer semestre de cuarto, visitándose durante la estancia varias ferias alternativas donde se observó diferentes opciones de materiales en joyería; planteándose así el objetivo personal de conocer y producir piezas con un nuevo material que no se había usado.

En lo que se refiere al proceso práctico, se hizo una lluvia de ideas en bocetos y se planearon diferentes cuerpos de anillos, trabajándose después de manera particular cada pieza y objeto al inspirar formas distintas. Todas las piezas siguen un proceso general en el modelado explicándose las diferencias en la Parte Práctica de las series (págs. 20-26-33). Posteriormente se modelaron los cuerpos y se trabajó su superficie para dejarla lo más lisa posible. Si los anillos eran finos se utilizaban planchas finas, se cortaban tiras a la medida que se quería y se unían por sus extremos. Los que tenían forma de sello se trabajaban con un bloque de cerámica y se le quitaba materia hasta darle la forma deseada. Antes de dejarlos secar se estampaban con móviles tipográficos *Comeche* como firma. Cuando se secaban cambiaban a un color blanquecino y se podía trabajar mejor las piezas con lijas de diferentes numeraciones para acabar de perfeccionar algunas zonas que en el modelado era imposible. Antes de hacer el bizcochado se limpiaban con un pincel suave para eliminar el polvo generado con las lijas. Cuando se sacaron del horno se esmaltaron y se pusieron en el horno a 980°C al ser una cerámica de baja cocción. La elaboración del libro y su caja se llevó a la par que los anillos. Se modelaron las planchas al grosor que se querían las portadas, se cortaron al tamaño ajustado al soporte y se estamparon los títulos con móviles tipográficos más grandes. Se dejaron secar, se trabajó su superficie y se pusieron en la misma cocción, al igual que con el esmaltado.

La investigación teórica se ha trabajado a la vez que las series con un enfoque cualitativo. El proyecto se ha basado en la recopilación de datos, tanto explicaciones como observaciones en libros o documentos on-line: páginas web, blogs, galerías, revistas, etc., en base a los conceptos que se querían desarrollar más adelante, con la intencionalidad de *reconstruir la realidad* a partir de todos los datos recopilados. Desde el principio se ha pretendido establecer unos temas a tratar pero al trabajar de manera inductiva durante el proceso, ha provocado que estos temas fueran flexibles y el proyecto haya evolucionado en cuanto a la información a consultar.

El trabajo se ha dividido en tres bloques de investigación y se ha profundizado en aquellos aspectos que se adecuaban y que se querían desarrollar en cada serie, adaptándose a tres formas de manipular los objetos naturales. A su vez, también se han estudiado referentes teóricos como artísticos, separando a estos últimos en un epígrafe aparte para resaltar ciertos aspectos de su obra.

I. MARCO TEÓRICO.

I. BREVE INTRODUCCIÓN A LA JOYERÍA CONTEMPORÁNEA.



Fig.1: Desconocido: *Conchas perforadas*.

Museo arqueológico nacional, Saint-Germain-en-Laye, Francia.



Fig.2: Retrato de William Morris, (1834-1896).

Fundador del movimiento Arts and Crafts y a su vez, del *Art-Nouveau*.

El cuerpo fue posiblemente el primer soporte artístico que prosperó, sirviéndose de todo tipo de objetos para adornarlo. La orfebrería siempre ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad en todas las culturas, siendo imposible encontrar una sociedad en la que no se haya desarrollado. En su origen estos adornos eran construidos con una finalidad, pues su utilización jugaba un papel importante entre los individuos. Se usaban, y continúan siendo usados, como símbolo de poder, riqueza, estatus... como talismanes de la suerte y protección, para diferenciarse entre los distintos grupos de pertenencia e incluso, a su vez, para diferenciarse de forma jerárquica entre los integrantes de cada grupo².

La joyería, al igual que todas las artes, ha ido evolucionando a lo largo de la historia hasta ser valorada por los museos, que apuestan cada vez más por ella. Este hecho ha dado lugar al desarrollo de una joyería derivada de una vertiente artística como respuesta a la búsqueda de nuevas formas de expresarse a través de ésta, siendo conocida en la actualidad como *joyería contemporánea*³.

Es difícil establecer una definición de qué es la joyería contemporánea con exactitud, pues el hecho de haberse visto desarrollada de una manera tan rápida sin ningún dictamen ha contribuido a una amplia pluralidad de respuestas personales a modo de bifurcación de la artesanía, diseño y arte. En cualquier caso siempre surge de dos vertientes, joyas de artistas o artistas joyeros, los cuales tienen varios puntos en común que serán tratados a continuación.

La joyería contemporánea es un tipo de práctica que tiene como precursor el movimiento *Art-Nouveau*⁴. El fundador de este movimiento de mitad de siglo XIX es William Morris, que al presentir la pérdida de la artesanía y las artes

² LEGG, B. *Materiales naturales en joyería. Manual de joyería contemporánea*. Barcelona: Promopress, 2009. P.11.

³ De manera habitual se denomina joyería contemporánea, aunque dependiendo de la zona geográfica puede entenderse por otros nombres. En Francia *joya de creador*, en Reino Unido *joyería de diseño*, en Italia *orfebrería artística*, en América como *joyería de arte* o *joyería de estudio*, mientras que en Alemania *joya de autor*.

AREA GRIS. *Benjamín Lignel: ¿Qué es joyería contemporánea?*, 2006.

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

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

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

aplicadas debido al crecimiento industrial y tecnológico del momento, trató de revalorizar y elevar estas vertientes a términos de siglos pasados.

La industrialización provoca el surgimiento de la bisutería que, gracias a la producción en cadena y el uso de materiales baratos, se hace asequible a todos los públicos. No obstante, la bisutería no debe ser confundida con la joyería contemporánea, pues está confeccionada mediante procesos de manufacturación y no indagan sobre los medios de expresión artísticos. Los joyeros de la época del *Art-Nouveau* tratan de crear obras de arte rompiendo con los patrones tradicionales establecidos, al igual que los joyeros contemporáneos que siguiendo sus propios impulsos artísticos no simpatizan con la joyería a la que se está acostumbrado. Ambos se centran en el estudio de los materiales y sus cualidades estéticas, cosa que la joyería contemporánea desempeña investigando y experimentando con materiales difíciles de relacionar con la orfebrería.



Fig.3: René Lalique: *Libelula*, 1899.
Broche emblemático del *Art-Nouveau* al reunir todas las características de la época.

En cuanto al valor económico de la pieza, el precio de la obra no depende del coste del material con el que ésta ha sido confeccionada, sino que el proceso mediante el cual se ha llevado a cabo adquiere mayor importancia⁵. Su realización se percibe como un reto, pues el propósito de creación e idea es lo que prima y como algunos defienden, no importa el resultado final⁶. La belleza de las recientes joyas está en la originalidad de su diseño y en el uso creativo de los materiales empleados, pudiendo destacar por su diversidad.

La funcionalidad de la pieza viene muy bien definida en palabras de la artista Diana Judith Pinhasi:

"La joyería de autor o contemporánea tiene que ver con cada diseñador y lo que expresa en sus piezas con lo que siente en cada momento de su vida, su

⁵ LEGG, B. Op. Cit., P.22.

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

*personalidad, su estado de ánimo, las cosas que le pasan. En la joyería comercial o tradicional, el valor está puesto en los metales y no en el mensaje. Yo, en algún momento, diseñé piezas que tenían que ver con los momentos más difíciles que atravesó este país, donde los colgantes semejaban ser pectorales o escudos para protegerme*⁷.

Por consiguiente, las piezas son engendradas para manifestar y exteriorizar el pensamiento y mensaje de cada artista, incluso como forma de relatar historias, y están influidas por el contexto cultural del periodo de producción.

En la joyería contemporánea no hay ninguna normativa ni restricción. Hay quienes establecen como única norma que la joya pueda ser llevada⁸, aunque no todos están a favor de este hecho al no ver necesaria esa finalidad⁹. Otra particularidad es la investigación del cuerpo humano que va más allá de la función de soporte, porque se cuestiona la idea de portabilidad pudiendo resultar incómoda e incluso llegar a condicionar el movimiento de la persona que la lleva¹⁰.

I.2. REFERENTES ARTÍSTICOS.

I.2.1. Eva Zethraeus: la fusión de materiales y formas naturales.

Artista de la cerámica que vive y trabaja en Gotemburgo. Ha participado en exposiciones alrededor del mundo, residencias y colaborado en talleres. Pasó su infancia en Birmingham y Madrid donde desarrolló un interés por el arte y la cerámica. Su obra está inspirada en sus visitas al Prado, concretamente en el tríptico de *El Jardín de las delicias*, mediante el cual empieza a contemplar el paisaje como arte; y en los jardines budistas-zen que frecuenta durante su formación en Japón que provoca un cambio en su forma de observar el medio natural.

Su obra se caracteriza por la creación de formas biomórficas que imitan el movimiento orgánico, texturas y matices que adquieren los seres marinos. Zethraeus conceptualiza el entorno a través de la porcelana creando instalaciones de paisajes de aspecto marino que remiten a corales y erizos. El material es usado con una doble intención. Éste, cuando se cuece, adquiere

⁷ INFONEWS. ¿qué es la joyería contemporánea? <<http://www.infonews.com/nota/175833/que-es-la-joyeria-contemporanea>>

⁸ WICKS, S. Op. Cit., P.6.

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

¹⁰ WICKS, S. Op. Cit., P.7.



Fig.4: Eva Zethraeus:
Bubble (Wedge), 2015.
127×267×152 mm,
Porcelana.

Fig.5: Eva Zethraeus:
Gravity Bubble, 2015.
127×254×256 mm,
Porcelana.

Fig.6: Eva Zethraeus:
Grassy Mound, 2016.
387×368×178 mm,
Porcelana.

consistencia y firmeza, pero las formas que modela son frágiles como en la naturaleza.

La plasticidad de la porcelana y las oportunidades de expresión que ésta brinda le fascinan, al igual que la libertad de experimentar con los esmaltes de color como disconformidad a la blanca característica de este material. "*Me gusta la libertad, incluso la incapacidad de controlar la porcelana, y el movimiento de la pieza en el horno. Planifico, dirijo y luego me dejo sorprender*"¹¹. Declara que le gusta el azar de la pieza cuando se introduce en el horno, pues aunque se hace una idea de cómo será ésta, nunca se sabe con exactitud cómo saldrá. En sus últimas piezas introduce un metal precioso, la plata, dándole un nuevo valor a la porcelana, jugando con los contrastes de los colores y texturas.

I.2.2. Kristen Bak: un joyero en sintonía con la naturaleza.



Fig.7: Kristen Bak: Snoet ring, 2016, Anillo de la serie *Fair*.

Fig.8: Kristen Bak:
Vendeøringe, 2016.
Pendientes de la serie
Hverdagspoesi.

Kirsten Bak es una joyera danesa que estudió en Alemania y Holanda y ganó el premio a la *Inhorgenta Innovation* en 2006, Múnich. Su trabajo tiene un estilo clásico y nórdico, caracterizándose éste último por la funcionalidad, sencillez y el uso de materiales del lugar, como la madera de los bosques locales. Tiene su propia marca de joyas, *Baks*, en la que ofrece dos colecciones muy dispares. La primera, *Fair*, es más clásica y trabaja con metales preciosos, estando todas sus joyas certificadas por el Comercio justo desde el 2006 debido al uso de materiales que provienen de minerías sostenibles. La otra colección es *Hverdagspoesi* o *Turn around*, que sigue una línea más minimalista; utiliza plata y chapa de melamina con cada cara de diferente color y cortada en círculos, pudiendo ser personalizada por el comprador mediante la elección de los colores y su posterior colocación.

Se muestra un gran interés por su serie *Unicated*, realizada en madera y recubierta con una capa de plástico. La apariencia de cada anillo es única, pues es la forma de la rama la que condiciona la pieza. Cada uno está hecho con una

¹¹ CERAMICS MONTHLY. *Eva Zethraeus*. <https://ceramicartsdaily.org/ceramics-monthly/wp-content/uploads/sites/6/2015/06/ceramics_monthly_may07_ceil0507d.pdf>

sección de *horquilla de sicómoro* en la que se unen las ramas y posteriormente es vaciada dejando una fina capa de madera para que se vea su interior. La delgada capa puede recordar a los anillos que se forman en los arboles cada año y parece que cada joya creada cuente un año de la vida del árbol. “*Nos fijamos mucho en la superficie y rara vez miramos lo que hay debajo. Los detalles nos atrapan y nos impiden ver más allá*”¹² dice la artista, expresando así su sentimiento de preocupación por el volumen y el vacío interior, provocando que la vista del espectador no se centre en lo que recubre el anillo, sino que toda su atención se dirija hacia el interior de la pieza.



Fig.9: Kristen Bak: *U*, 2006.
Anillo de la serie *Unicated*.

Fig.10: Kristen Bak: *U1*, 2006.
Anillo de la serie *Unicated*.

Fig.11: Kristen Bak: *U**, 2006.
Anillos de la serie *Unicated*.



1.2.2.1. Ecología en joyería.

Una de las consecuencias del inusual uso de materiales no convencionales en la joyería contemporánea se debe al pensamiento ecológico. Actualmente cada vez más joyeros trabajan con proyectos innovadores primando el concepto ético y sostenible.

En lo que se refiere a la joyería tradicional de metales preciosos, hay instituciones como la *Asociación por la Minería Responsable (ARM)*, una organización sin ánimo de lucro o la *Asociación Fairtrade and Fairmined Gold*, de Comercio Justo, que trabajan con comunidades de mineros de pequeña escala concienciados en la exportación de estos metales.

Gracias a los nuevos principios que promueven estas entidades han logrado grandes avances como la mercantilización de un oro ético, oro verde, eco-oro u oro responsable. Éstas exigen a los gobiernos del *Sector de Minería Artesanal y en Pequeña Escala (MAPE)* la eliminación total del uso del mercurio, dañino para

¹² LEGG, B. Op. Cit., P.101.

la salud y medio ambiente incentivando la maquinaria de extracción centrífuga, un precio justo para los mineros, prohibición de la explotación infantil, etc.

La Fundación CRED asegura una mejor calidad de vida para los mineros y prácticas de trabajo seguras, incentiva las relaciones personales con sus empleados visitando personalmente las minas en las que trabaja, asegura que en la producción de oro blanco no se use rodio chapado, que sus piedras preciosas sean de origen responsable o la oportunidad de que cualquier persona exenta a estas prácticas pueda colaborar en el apoyo de estas minerías.

En relación a los diamantes y piedras preciosas está la *Kimberley Process Certification Scheme* (KPCS), que asegura que todos los diamantes que venden están *limpios de sangre* al certificar que no han sido exportados de zonas conflictivas y que éstos no se han usado para financiar guerras de esos lugares.

II. PRODUCCIÓN PROPIA.

II.1. ANTECEDENTE PROPIO.

II.1.1. Referente del antecedente: Mari Ishikawa. La joyería: paralizador temporal de la naturaleza.



Fig.12: Mari Ishikawa: *In the Shade of the tree*, 2006.

De izquierda a derecha, 70×35×15 mm, 65×45×10 mm, 40×30×15 mm, 40×30×20 mm, 60×45×15 mm, Oro 750 y Plata 925.

Artista japonesa que ha obtenido reconocimiento a través de dos becas y premios, estudió joyería y Bellas Artes. La inspiración principal de la obra de esta artista es su cultura de origen y la naturaleza. Muy ligada a sus raíces, la tradición y los rituales japoneses aparecen a lo largo de sus creaciones. Por ejemplo, el uso del color rojo debido a su simbolismo y los materiales como el papel *Kozo* y la laca japonesa obtenida de la resina del árbol *Rhus Vernicifera* combinada con plata y perlas. Trabaja primero el tema de la naturaleza a través de la fotografía, observando el cambio que experimenta con las estaciones, lo que le

proporciona una gran cantidad de información visual. Más tarde trabaja la orfebrería, destacando por su sutileza y elegancia.

En la Fig.12 se muestran cinco anillos de la serie “A la sombra del árbol” inspirada en poemas de “El libro de la almohada”¹³ donde investiga la naturaleza y su relación paralela con la vida cotidiana además del paso del tiempo. Ishikawa analiza el crecimiento y transformación de las plantas y detiene el ciclo de la vida de éstas para crear joyas preciosas combinándolas con diferentes materiales.



II.1.2. La prolongación de la naturaleza en el tiempo.

La idea del TFG surge a partir de esta serie. Este es un trabajo de producción artística que se centra en torno al tema de naturaleza y el concepto de lo efímero de ésta. Los protagonistas de ésta también son objetos encontrados que son alterados para ser “eternos”. Los elementos perecederos y delicados adquieren suficiente fuerza para dejar de lado su fragilidad debido al latón. El proceso técnico se resolvió bajo la técnica de Microfusión. Se trabajó con cera elaborando las piezas básicas que conformaban cada joya, como los cuerpos.

Se utilizaron plumas con un baño previo de cera en la cara posterior para su engrosamiento (Fig. 13); una hoja en descomposición cuyo proceso se vio alterado (Fig. 14). También se experimentó con piedras y caracolas. La selección de piedras debe de hacerse con cuidado, pues dependiendo de qué tipo sean soportarán mejor o peor las temperaturas del horno o metal. Los experimentos fallidos fueron con piedras encontradas de las que se desconocía su tipología y composición, mientras que en los anillos (Figs. 15-16) se les añadió dos fragmentos de cuarzo y salieron intactos. Esto sirvió de ayuda para investigar qué tipo de piedras aguantan las altas temperaturas y la relación de esta tolerancia con su dureza en la *escala de Mohs*¹⁴. El cuarzo tiene asignado la dureza 7 en la escala de Mohs, por lo que se pueden usar minerales con la misma dureza o superior sin que se dañen por las temperaturas¹⁵.

Fig.13: Cristina Comeche:
Metalmorfosis I, 2015
21x36x7 mm, Latón.

Fig.14: Cristina Comeche:
Metalmorfosis II, 2015
22x23x25 mm, Latón.

Fig.15: Cristina Comeche:
Metalmorfosis III, 2015
24x21x09 mm, Latón.

Fig.16: Cristina Comeche:
Metalmorfosis IV, 2015
29x23x11 mm, Latón.

¹³ Libro de notas escrito por Sei Shônagon sobre el año 1000. Esta es hija del poeta Motosuke que entra en la corte de la emperatriz Sadako durante el periodo Heian. Allí anota diariamente la vida de la corte imperial, las costumbres, anécdotas..., además de relatos cortos, poesías y catalogar insectos, plantas, etc.

HISTORIA JAPONESA. *El libro de la almohada*.

<<http://www.historiajaponesa.com/2011/09/el-libro-de-la-almohada-de-sei-shonagon.html>>

¹⁴ El geólogo y mineralogista alemán Friedrich Mohs elabora una escala en la que se establecen 10 minerales corrientes definidos por su dureza del 1 al 10. Se mide la resistencia de los minerales a ser rayados por comparación y siempre uno inferior en la escala será rayado por cualquier superior.

MINERAL TOWN. *Dureza en la escala Mohs*.

<http://www.mineraltown.com/InfoColeccionar/DUREZA_ESCALA_DE_MOHS.htm>

¹⁵ Información de D. Francisco Díaz, maestro de fundición y joyería en la UNAM.



Fig.17: Cristina Comeche:
Metalmorfosis V, 2015.
21x36x7 mm, Latón.

Otras pruebas fracasadas fueron aquellas realizadas con caracolas. Éstas no se desintegran a las altas temperaturas del horno o por contacto con el metal. No obstante, se produce un aumento en la fragilidad, lo que provocó que en el proceso de limpieza y acabado se rompieran. En la Fig. 17 aparece la caracola a modo de anillo de graduación, donde se puede observar que se ha deteriorado.

La prolongación de la naturaleza en el tiempo se presenta como un juego entre lo que se tiene delante y lo que el espectador no ve. Esta colección tiene como pretensión la reflexión de todos aquellos detalles que da por alto apáticamente, invitándole a que observe lo majestuoso y sublime de las pequeñas piezas mientras tiene una experiencia de primer contacto con la naturaleza.

II.2. NUEVAS PROPUESTAS CREATIVAS. LA NATURALEZA COMO EJE DE CREACIÓN EN JOYERÍA.

El presente proyecto es concebido bajo las características de la joyería contemporánea explicadas con anterioridad y el concepto de naturaleza como fuente de inspiración, materiales y herramientas. El punto de partida es reestablecer la conexión de los individuos con el mundo natural, de tal manera que se refuerce la relación entre ambos. En la actualidad, la ruptura de ese vínculo provoca la destrucción del medio ambiente porque el ser humano lo contempla como fuente de recursos económicos sin ninguna consideración.

Hay dos conductas que se rigen en concordancia con la naturaleza dependiendo de cómo se participe en ella. Esto viene relacionado con lo que se define como *visiones del mundo*¹⁶. La *visión arcaica* corresponde a los pueblos primitivos que tratan de formar parte de la naturaleza, en los que todo gira en torno a ésta, adoptando la referencia de *madre tierra sagrada*; y la *visión moderna*, que la somete en beneficio propio coincidiendo con la mirada occidental. No obstante, también hay quienes se oponen a la mirada actual establecida y consideran que esa visión no es única, sino que va subordinada al sujeto, cultura o civilización, lo que ha provocado el surgimiento del movimiento ecológico.

La naturaleza como eje de creación en joyería surge bajo la corriente ambiental con el propósito de acercarse a la naturaleza y a su vez, sensibilizar y concienciar todas aquellas miradas “obsoletas”. El hecho de habitar cerca de la ciudad y alejada de cualquier zona verde, crea desde mi infancia la necesidad de conocer y estudiar aquello que me es ajeno. Sobre todo hay una atracción por

¹⁶ SAN MIGUEL DE PABLOS, J.L. *Filosofía de la Naturaleza. La otra mirada*. Barcelona: Kairós, 2010. P.19



Fig.18: Cristina Comeche: *La naturaleza como eje de creación*, 2016.

5 piezas de cada serie, en orden *Huellas*, *Juego de objetos* y *Mímesis*.

los elementos naturales más pequeños, que por cualquier característica estética destacaban del resto.

Estos provocan la necesidad de apropiación inconsciente a modo de sustitución de esa carencia, para después ser contemplados como joyas de reducido tamaño que la naturaleza había dejado olvidadas de manera involuntaria. A lo largo de los años se ha creado una gran colección de diminutos tesoros que aparte de su belleza rememoran lugares y momentos vividos.

En la Antigüedad se usaban elementos naturales, minerales e incluso animales como ornamento para decorar el cuerpo y en este proyecto se pretende hacer lo mismo de una manera modernizada. La cerámica es un producto natural que se encuentra en depósitos arcillosos sedimentados en los antiguos fondos marinos debido a la erosión de rocas de origen magmático, ígneas y cristalinas. Las diferencias que pueden presentar las arcillas en su composición dan lugar a una gran variedad que caracteriza por su plasticidad, porosidad o color¹⁷.

Tanto la estética como el acabado final de la pieza se definen por el material empleado y por el proceso técnico. En la terna el componente principal es la cerámica, un material muy expresivo que permite experimentar y producir pruebas a partir del ensayo-error. Se tiene un dominio completo de la forma debido a su ductilidad, permitiendo retoques y correcciones durante todo el proceso de modelado y que quede registrado el estilo del artista. La textura y acabado final intensifica la expresividad de la obra, sugiriendo la sutileza, la elegancia y pulcritud con un acabado pulido¹⁸.

La cerámica utilizada ha sido elegida en base al color que obtiene una vez cocida, siendo la *pasta cerámica E* de baja temperatura la que más se acercaba al color blanco deseado. El esmalte seleccionado es de baja cocción, como la pasta con un acabado transparente y brillante para mantener el tono de la cerámica pero dotándola de un efecto más sublime.

¹⁷CAOLÍN ARTE CERÁMICO. *La arcilla*.

<<http://www.caolin.net/pagina-didactica-sobre-la-arcilla-caolin-ceramica-1.html>>

¹⁸MATIA, P/ BLANCH, E/ CUADRA, C / ARRIVA, P / CASAS, J / GUTIÉRREZ, J.L. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Madrid: Akal, 2009. P.33.

II.2.1. JUEGO DE OBJETOS.

II.2.1.1. Concepto de la serie *Juego de objetos*.

Juego de objetos nace como sucesión del trabajo anterior y ambos tienen en común el uso de los pequeños elementos encontrados. Todos estos materiales han ido llenando un vacío provocado por la necesidad de guardar y conservar todo aquello que se pudiese recordar más tarde. Joan Miró afirma que “Me siento atraído por una fuerza magnética hacia un objeto, sin premeditación alguna”¹⁹, un impulso interior que le obliga a optar por ese en concreto durante la búsqueda de elementos para la creación de sus piezas y en las que posteriormente establecía una relación con todos ellos.



Fig.19: Cristina Comeche:
Serie *Juego de objetos*, 2016.
5 anillos de la serie.

Esta serie es la más personal de toda la colección, pues mediante los objetos se han vuelto a revivir momentos de cuando fueron hallados. Se destaca la conexión que poseen los recuerdos con el presente y cómo los condiciona, pues aunque son una representación reciente de algo pasado, están definidos en relación a lo vigente.

Obviamente, las piezas no pueden tener las mismas connotaciones para el artista y el espectador porque el simbolismo que adquieren es subjetivo. Pero puede evocar al que observa los anillos la satisfacción de cuando se era pequeño y se buscaban esos objetos en la playa²⁰.

¹⁹ Carta de Joan Miró a Paul Matisse en 1936 donde habla de su afición. CAIXAFORUM. *Los objetos con los que Joan Miró retó a la pintura*. <<http://www.rtve.es/noticias/20160209/miro-amo-objetos-ellos-desafio-pintura/1299140.shtml>>

²⁰ LEGG, B. Op. Cit., P.25.

Platón utiliza una metáfora en relación a los recuerdos y la predisposición a acordarnos de ellos. En ésta dice que en el alma hay una *tablilla de cera*²¹ en la que se graban los pensamientos y percepciones, y cada persona tiene una diferente que varía en tamaño y calidad de la cera. Esta diversidad determina las cualidades con la que se registran los pensamientos en las tablillas. Un pensamiento grabado en una cera buena se recordaría de forma nítida, pero uno cuya cera no permite un trazo limpio, al tiempo terminaría borrándose y por consiguiente, se olvidaría; *o si la tabla es muy pequeña y hay poco espacio se graban unas encima de otras haciéndose rápidamente confusas*²². Da igual cuántos años permanezcan los objetos en el olvido, ya que éstos tienen una gran capacidad de evocar parte de las experiencias o historias que se han relacionado con ellos y haciendo que no sean sólo valiosos por su estética.

En lo que se refiere a la utilización de objetos que se encuentran en esta serie, se puede relacionar con la corriente del siglo XX creada por Marcel Duchamp, *arte encontrado*²³, el cual se caracteriza por la utilización de objetos que no tienen ninguna connotación o función artística y que el artista trata de enaltecer elevando su estatus colocándolos en un contexto diferente, como por ejemplo museos o galerías. En los anillos se pretende que los objetos consigan tener el mismo valor que las joyas convencionales hechas con materiales y piedras preciosas. El artista puede modificar esos objetos que normalmente suelen ser de uso cotidiano, pero nunca se alterarán hasta el punto de no ser reconocidos. El azar influye en todas las obras concebidas por el *object trouvé*, ya que éstas han surgido a través de él²⁴. En la presente serie todos los objetos usados no fueron recogidos para esta función y la obra se ve condicionada por los objetos que ya se tenían, lo que influye en el resultado final. Y, como Joan Miró dice en una entrevista, *“Sólo utilizo los objetos que encuentro; los reúno todos en mi taller, que es muy grande. Pongo los objetos alrededor, por el suelo, y escojo aquel o aquel otro.”*²⁵, en *Juego de objetos* sólo se han utilizado aquellos que ya se tenían, es decir, no ha habido una búsqueda de ningún elemento en concreto. Es por ello que además de haber sido seleccionados en el momento de su recolecta, han pasado por un proceso de clasificación para ser asignados en las diferentes series.

²¹ En Grecia y Roma fue el primer soporte de escritura portátil y se usaba para cualquier tipo de escrito y documento importante. El texto se trazaba con un objeto puntiagudo que en su extremo opuesto tenía un acabado en forma de espátula para aplastar la cera, borrar lo ya hecho y poder reutilizarla.

VELAZQUEZ, I. *Breve historia de la escritura*.

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/archiepi/aevh/guia/escritura_tecnicas.html>

²² Platón, Teeteto (190e)

²³ Puede conocerse por *objeto encontrado*, *objet trouvé* o *found art* dependiendo del idioma.

ARTE ENCONTRADO. <<http://arquite.conoci.es/Arte+encontrado>>

²⁴ MARCHÁN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 2012. P.163

²⁵ MIRÓ, J a SWANSON, D. *Interview de Miró à propos des sculptures*. Minneapolis: Walker Arte Center, 1971. <<http://humanitats.blogs.uoc.edu/2016/04/12/simposio-internacional-miro-y-la-escultura-del-siglo-xx/>>

Duchamp establece una distinción entre el *readymade* y *object trouvé*. Ambos se caracterizan por la utilización de objetos, aunque también pueden encontrarse diferencias. Mientras que en el *object trouvé* se selecciona el elemento por sus cualidades estéticas y belleza donde entra en juego la subjetividad del artista; en el *ready-made* los objetos se caracterizan por su impersonalidad al estar producidos en masa²⁶. Marcel Duchamp explica lo dicho anteriormente en esta cita “Un punto que quiero establecer es que la elección de estos ‘readymades’ nunca fue dictado por la sensibilidad estética” en la que el autor diferencia estos últimos del *arte encontrado* o que la elección de los *readymades* está basada “en una reacción a la indiferencia visual con al mismo tiempo una total ausencia del buen o mal gusto... De hecho una antiestética completa”²⁷.

II.2.1.2. Referente artístico: Ornella Iannuzzi. De objetos naturales a joyería de alta gama.

Ornella Iannuzzi, una galardonada joyera con sede en Londres, ha aparecido en una gran cantidad de publicaciones de la prensa global. Se considera artista y no diseñadora por su esmero en otorgar alma a sus piezas trabajando de manera pulcra la estética. El hecho de nacer en los Alpes provoca en la artista una gran influencia del medio natural y a través de su joyería de alta gama rinde homenaje a la naturaleza elevando su belleza al máximo.



Su obra se caracteriza por la combinación de materiales preciosos y elementos naturales. Crea piezas únicas al adaptarse al objeto natural (Fig. 20), donde la forma del anillo está condicionada por la forma del coral al ser engarzado con el metal. También resulta muy interesante cómo analiza las cualidades del elemento natural que introduce, tratándolas de imitar con el metal como continuación a lo que la naturaleza comenzó hace millones de años²⁸. Crea una continuidad en cada una de las piezas escultóricas de composiciones equilibradas debido al dominio de colores, texturas y acabados. El segundo anillo (Fig. 21) pertenece a la serie “*Tesoros de la naturaleza*”, donde emplea piritas recogidas en los Alpes franceses y trata de imitar las características del mineral.



Fig.20: Ornella Iannuzzi: *Sin título*. Perla de Tahití, rodio y coral fósil.

Fig.21: Ornella Iannuzzi: *Cubic Crystallization*, 2008. Nature’s Treasure. Pirita, rodio y oro de 24k.

Los siguientes que se muestran en las fotografías (Figs. 22-24), son sortijas pertenecientes a “*Los excepcionales*”, las gemas y minerales son los que inspiran en la creación del cuerpo de cada pieza, dando lugar a que parezca que la propia naturaleza las ha engendrado y donde Iannuzzi pone una gran belleza al detalle.

²⁶ MARCHÁN FIZ, S. Op. Cit., P. 36.

²⁷ NUÑEZ SACALUGA, C.F. *Estética: Entre lo bello, lo feo y lo útil*. Gerona: Planeta Akal. P. 183

²⁸ IANNUZZI, O. <<http://ornella-iannuzzi.com/>>

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

Fig.23: Ornella Iannuzzi:
L'exceptionnelle emeraude, 2012.
Les exceptionnelles.
Esmeralda Natural y oro 18k

Fig.24: Ornella Iannuzzi:
Lexceptionnel grenat démantôide, 2011.
Les exceptionnelles.
Demantôide de Madagascar y oro 22k



II.2.2.3. Parte Práctica.

A través de esta serie se pretende ampliar la visión para valorar mejor todos los detalles de cada pieza. Las prisas y obligaciones del día a día no dejan tiempo para detenerse a disfrutar de lo que la naturaleza ofrece. La finalidad de *Juego de objetos* es que el espectador se tome su tiempo para observar los objetos encontrados. Además de que tenga una mirada y actitud infantil hacia ellos, analizándolos como si fuesen vistos por primera vez, pues a través de este modo de observación adquieren un gran valor.

La forma de los anillos de esta serie tiene una intencionalidad ya que se pretende que el objeto sea lo primordial explotando al máximo sus cualidades. La colocación de la mayoría de los elementos recuerda a los anillos clásicos solitarios caracterizados por un cuerpo sencillo que no suele tener incrustaciones y una piedra central engarzada. Normalmente esa piedra es un diamante, uno de los minerales más preciados del mundo y en la serie ese lugar lo ocupa el objeto encontrado, con el que se busca que sea valorado como tal.

Todas las sortijas producidas tienen la firma de autor de dos formas: en la parte inferior o en la parte superior de su alzado. Aquellas que se conciben bajo la idea del diseño solitario tienen un cuerpo cuadrado modelado en cerámica. Pero hay otras piezas de la serie que no se han realizado bajo esta directriz y se explicarán a continuación sus diferencias. Al anillo *On-lève* (Fig. 25) se le ha añadido una plataforma cilíndrica donde se coloca la pluma, elevándola y enfatizando la verticalidad de la pieza. Hay otras dos piezas que presentan también un cuerpo cuadrado, pero en la parte superior se han modelado dos plataformas simulando unas bandejas que sustentan arena. Hay que destacar que éstos son dos de los tres únicos anillos en los que no se recogió personalmente el objeto. Se trata de recuerdos recogidos por mis padres en su Luna de Miel y de un viaje que hicieron años después. Esta práctica también es común en ellos y se podría relacionar con la herencia al transmitirlo a la siguiente generación.



Fig.25: Cristina Comeche:
On-lève, 2016. 76x23x6 mm.

Fig.26-27: Cristina Comeche:
Presentes, 2016.
27x29x9 mm, 26x28x9 mm

Hay cuatro anillos que se diferencian por tener un cuerpo más robusto y su estética recuerda a los conocidos sellos. En dos de ellos predominan las líneas rectas y en su parte superior hay un plano diagonal. En los otros dos, hay un anillo con forma cónica inspirado en la caracola que lleva incrustada como si ésta continuara prolongándose en el interior de la pieza; y el otro recoge la concha cauri imitando su contorno como los anillos de tipo cóctel. Este último presenta el otro elemento que no se recogió sino que fue un regalo de un compañero al conocer la afición personal a recolectar los objetos naturales en el tercer campamento que asistíamos juntos. Hay que distinguir este anillo junto con *Presentes* (Figs. 56-57) al ser los únicos que no recuerdan a hechos vividos, sino que tienen la capacidad de recordar a personas cercanas.

A continuación se muestran todas las piezas de *Juego de objetos* y más adelante una tabla en la que se recoge la información de los objetos naturales usados por orden cronológico.

Fig.28-29: Cristina Comeche: *Vicent*, 2016. 31x23x14 mm.



Fig.30-31: Cristina Comeche: *Pascuas*, 2016. 24x22x8 mm.

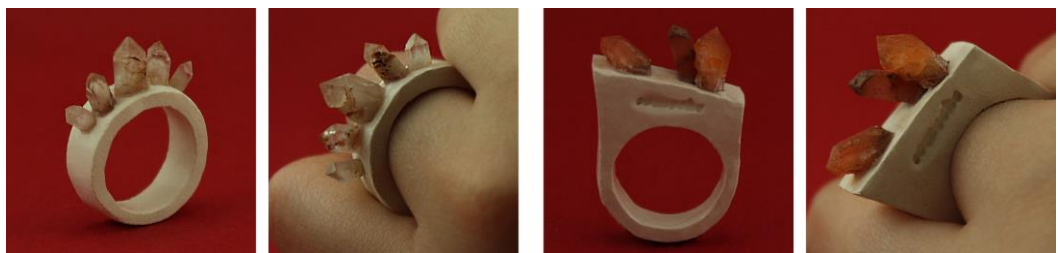


Fig.32-33: Cristina Comeche: *Tesoro entre tierra I-II*, 2016. 30x20x7 mm, 26x28x7 mm.

Fig.36-37: Cristina Comeche: *Daddys I-II*, 2016. 42x24x5 mm, 46x24x5 mm.

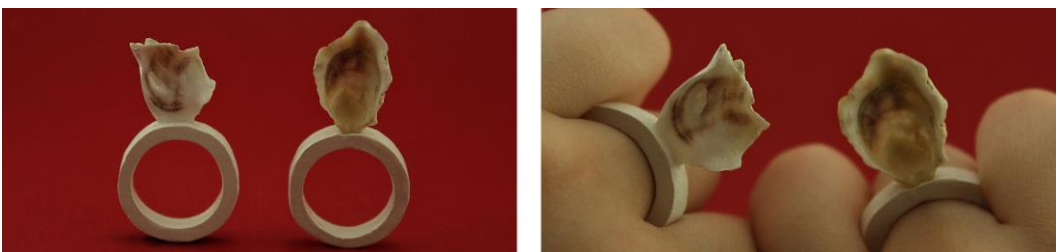


Fig.38-39: Cristina Comeche: *Pinus*, 2016. 29x20x8 mm.



Fig.40-41: Cristina Comeche: *Petit escargot*, 2016. 29x22x6 mm.

Fig.42-43: Cristina Comeche: *Vis*, 2016. 35x25x4 mm.



Fig.44-45: Cristina Comeche: *Cone*, 2016. 41x25x13 mm.

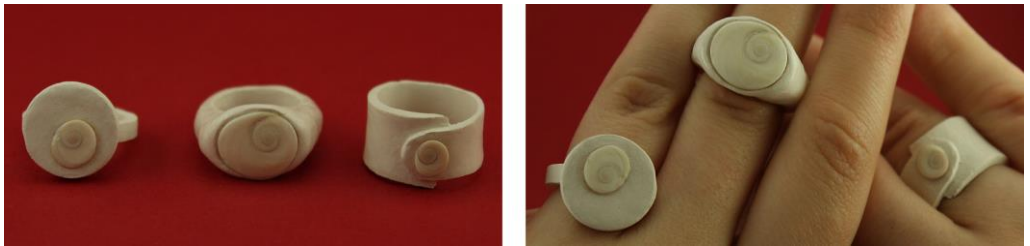


Fig.46-47: Cristina Comeche: *Infinitos*, 2016. 22x20x16 mm, 22x23x13 mm, 22x20x13 mm.



Fig.48-49: Cristina Comeche: *Entramado*, 2016. 44x45x12 mm.

Fig.50-51: Cristina Comeche: *Salino*, 2016. 25x23x6 mm.



Fig.52-53: Cristina Comeche: *Rose-mer*, 2016. 43x24x8 mm.

Fig.54-55: Cristina Comeche: *Sidney*, 2016. 29x23x11 mm.



Fig.56-57: Cristina Comeche: *Presentes I-II*, 2016. 27x29x9 mm, 26x28x9 mm.

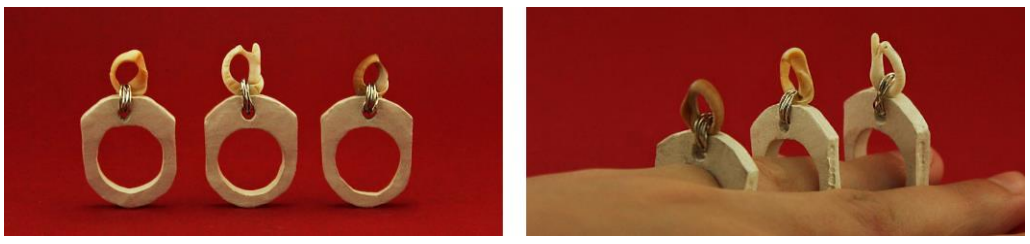


Fig.58-59: Cristina Comeche: *Holes*, 2016. 38x22x6 mm, 39x22x6 mm, 37x22x7 mm. Son los únicos que llevan un elemento no encontrado, hilo de plata 925 de 0,4 mm.

Fig.60-61-62: Cristina Comeche: *On-lève*, 2016. 76x23x6 mm.



Fig.26-56-57	Arena blanca	Cuba	Luna de miel, 1988
Fig.27-56-57	Arena rosada	Ibiza	Recuerdo de viaje, 1993
Fig.28-29	Concha cauri	Tercer campamento de verano	Verano, 2006
Fig.30-31	Flor de amapola	Sisante, Cuenca	Pascuas, 2007
Fig.32-33	Cuarzo rosa	Gilet, Sagunto	Verano, 2009
Fig.34-35	Cuarzo marrón	Santo Espíritu, Gilet, Sagunto	Verano, 2009
Fig.36-37	Concha plana	Playa de Sagunto	Verano, 2009
Fig.36-37	Concha plana	Playa de Sagunto	Verano, 2009
Fig.38-39	Piña pequeña	Gilet, Sagunto	Otoño, 2009
Fig.40-41	Caracol marino	Playa de Cullera	Verano, 2010
Fig.42-43	Caracola pequeña	Playa de Cullera	Verano, 2010
Fig.44-45	Caracola muy pequeña	Playa de Cullera	Verano, 2010
Fig.46-47	Ojo de Santa Lucía grande	Playa El Campello	Verano, 2011
Fig.46-47	Ojo de Santa Lucía mediano	Playa El Campello	Verano, 2011
Fig.46-47	Ojo de Santa Lucía pequeño	Playa El Campello	Verano, 2011
Fig.48-49	Coral blanco	Playa Perellonet	Septiembre, 2012
Fig.50-51	Coral negro	Playa Perellonet	Septiembre, 2012
Fig.52-53	Caracola grande	Playa Malvarrosa	Verano, 2013
Fig.54-55	Conchas Blancas pequeñas	Playa Malvarrosa	Verano, 2013
Fig.58-59	Concha partida	Playa de Pornic, Francia	Septiembre, 2015
Fig.58-59	Concha partida	Playa de Pornic, Francia	Septiembre, 2015
Fig.58-59	Concha partida	Playa de Pornic, Francia	Septiembre, 2015
Fig.25-60-61-62	Pluma	Jardin des plantes, Nantes, Francia	Enero, 2016

II.2.2. HUELLAS.

II.2.2.1. Concepto de la serie *Huellas*.

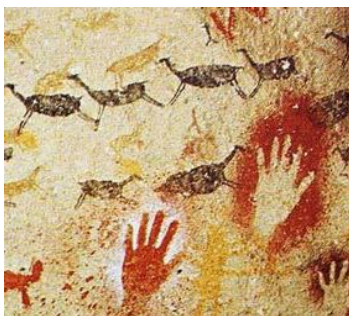


Fig.63: Desconocido: Pinturas de los dos tipos de estampar la mano, entre 13.000-35.000 años. Cueva de Altamira.

La huella es el registro obtenido al ejercer presión sobre una superficie. Todas las refinadas técnicas del arte del grabado derivan de la evolución de dos acciones primitivas de estampar la mano, es decir, en el pasado la mano se usaba tanto como instrumento matriz para transferir una imagen ejerciendo presión o como plantilla de reserva evitando que la tinta accediese a toda la superficie²⁹. Este recurso tan recurrido desde los principios del hombre reflejaba ya un dominio de los *primeros gestos estéticos* en la psicología del hombre³⁰ y señala una profundización de los conceptos de figura-fondo a partir de la huella y su contorno, espacio vacío-lleño y ritmo con la repetición.

²⁹ MUÑOZ, A. La mano, la huella y el acto de estampar. Hipo-1, 2013. <<http://www.hipotesis.eu/fscommand/hipo1/munoz.pdf>>

³⁰ REPOLLÉS LLAURADÓ, J. *Genealogías del arte contemporáneo*. Madrid: Akal, 2011. P.68.

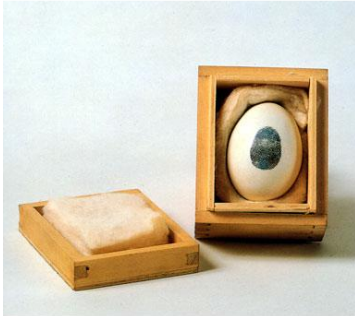


Fig.64: Piero Manzoni:
Consumazione dinamica dell'arte dal pubblico, divorare l'arte, 1960.
Huevo nº14 con la huella del arista, 56x82x68 mm.

Su reiterada utilización en cuevas no sólo se debe a una necesidad de representar el mundo, sino como exigencia humana de demostrar mediante pruebas su existencia y preservar tanto su supervivencia como la del clan. El simple hecho de entablar contacto con algo significaba ya la apropiación del lugar e incluso la transmisión de cualidades mágicas, sagradas o divinas³¹. Piero Manzoni siglos después se sirve de este último recurso en *Consumazione dinamica dell'arte dal pubblico, divorare l'arte* y, los huevos que estampa con su dedo reciben una condición artística pasando a ser valorados como obras al contener la firma de éste³².

La huella también ha provocado que el hombre tomase consciencia del tiempo al ser la presencia de algo ausente que ha dejado constancia de su existencia. Pero *“la huella ha estado presente antes que el hombre y puede sobrevivir más tiempo. Ella domina la historia y rebasa los límites temporales. La huella, en el fondo, no tiene historia. Aunque se relacione con un momento puntual, una temporalidad pasada”*³³, es decir, es anacrónica porque esta inscripción es una interrupción de la temporalidad, es un presente del pasado que sólo dice la *causa* de un *efecto*, que toda acción tiene su reacción, *la huella* y su *contrahuella*³⁴.



Fig.65: Cristina Comeche: Serie
Huellas, 2016.
5 anillos de la serie.

En la serie se trabaja sobre ésta pero no de manera bidimensional como en las pinturas rupestres o técnicas gráficas actuales, sino que el espacio también juega una gran importancia al ser un vestigio de un objeto tridimensional. El hecho de estampar también está relacionado con la técnica de reproducir la

³¹ REPOLLÉS LLAURADÓ, J. Op. Cit., P.68.

³² Apuntes de la asignatura de segundo *Historia y teoría del arte contemporáneo*. Juan Ángel Blasco Carrascosa, 2011-2012

³³ *“L’empreinte était présente avant l’homme et peut lui survivre longtemps. Elle surplombe l’histoire et dépasse les cadres temporels. L’empreinte, au fond, n’a pas d’histoire. Certes, elle renvoie à un moment ponctué, une temporalité révolue”*. LAPIERRE, A. CARAËS, M.H. *Mémoire de fin d’études*. E.N.S.C.I. Les Ateliers, 2006.

<http://www.ensci.com/uploads/media/memoire_arnaud_lapierre.pdf>

³⁴ MUÑOZ, A. *La mano, la huella y el acto de estampar*. Hipo-1, 2013.

<<http://www.hipo-tesis.eu/fscommand/hipo1/munoz.pdf>>

realidad a partir de un molde. A partir del contacto físico se genera una marca perenne asociada de por vida al objeto creado y donde se puede observar su semejanza, ya que es el modelo en negativo. Lo único que puede provocar diferencias en la reproducción entre copia y objeto copiado es el azar a la hora de positivar y esto es incontrolable.

En *Huellas* la acción de estampar tiene como consecuencia la formación de un relieve hueco en la superficie cerámica y no un vacío. Vacío no porque éste significa la nada, la ausencia total; pero sí en cambio un *espacio vacío* porque el hueco se ve implicado en la pieza, se puede observar, palpar, etc., porque forma parte de ella, de su identidad, *está presente*³⁵ y también cuenta la desaparición de un ser, un signo de su existencia efímera.

II.2.2.2. Referente artístico: Gerd Rothmann. El reiterado uso de la huella en joyería.



Fig.66: Gerd Rothmann: *Ten fingers at the neck*, 2004. Éste es la tercera edición de tres collares, Oro 18k.

Gerd Rothmann nació en Frankfurt en 1951. Un contacto con el joyero Hermann Jünger captó un interés en él hacia este campo hasta llegar a ser actualmente un joyero mundialmente conocido. Comenzó a trabajar en la década de los 70 reinterpretando la joyería tradicional al crear joyas con metales preciosos pero introduciendo las huellas de los dedos. Este recurso aunque parezca sencillo lo ha sabido explotar al máximo debido su reiterada utilización desde principios de su carrera, creando todas las variaciones posibles.

Las joyas que crea son únicas y especiales a la par de personales e íntimas porque pueden contener tanto sus huellas como la de sus seres queridos. Uno de los ejemplos es el collar "*Family necklace*" (Fig. 66), que contiene todas las huellas de todos los sujetos de una familia y que encierra una conexión muy especial para el miembro de ésta que lo lleve. Christiane Lange, historiadora de arte y coleccionista de joyas, posee una pieza de Gerd Rothmann y según cita Jennifer Cross Gans, no puede salir a la calle sin su collar porque las huellas de sus progenitores le aportan seguridad y protección sintiendo como si la acompañasen³⁶.

³⁵ DE ORY, J.A. *Chillida, el desocupador del espacio*, 2014.

<https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjK_8XpopvNAhWHXBQKHd9RCNAQFggfMAA&url=http%3A%2F%2Frevistas.ucm.es%2Findex.php%2FESIM%2Farticle%2Fdownload%2F47280%2F44329&usg=AFQjCNEATd8zm3xRD2oRv89SE61aRXkjuw&sig2=9tmQYwVnpThB3U7pD9J_OQ&bvm=bv.124088155,d.d24&cad=rja>

³⁶ ART JEWELRY FORUM. *Gerd Rothmann catalog raisonné 1967-2008*, 2010.

<<https://artjewelryforum.org/book-reviews/gerd-rothmann-catalog-raisonne%3%A9-1967-2008>>



Fig.67: Gerd Rothmann: *Three Prints from the Artist*, 2012.
Foto realizada por Gerd Rothmann, Oro 18k.

II.2.2.3. Parte Práctica.

En *Huellas* se ha hecho uso de los mismos objetos encontrados, pero estos son usados como sellos para dejar marcada su impronta, llegando a ser en algunos casos la imagen grabada más resistente y duradera que los propios elementos estampados, como la pluma o las caracolas. Se ha trabajado con la ausencia del objeto natural llegando a hacer mucho más visible, cuestionando la pérdida de la naturaleza a partir de su impronta.

Hay una gran diversidad de formatos, lo que provoca que a su vez se divida en subseries que se diferencian en el diseño de los cuerpos y/o en los elementos estampados. Ésta se caracteriza por tener los cuerpos modelados más frecuentes en la joyería: sello, argolla, cóctel... formas simples y sencillas para que el protagonista sea la impresión natural y que a su vez facilite su portabilidad. También es en la que más variedad de objetos se utilizan y donde predominan los terrestres como hojas y flores que previamente se han dejado secar y no se han podido usar en las otras dos series al ser frágiles o finas a la hora de modelarlas.

Lo terrenal que se ha estampado han sido: flores silvestres de las afueras de de Sisante (Cuenca), (Figs. 68-70); hojas de Ginkgo del *Jardin des Plantes* (Nantes), (Figs. 71-76); una flor y hoja secas de un ramo recibido en la primera comunión, (Figs. 77-80) y hojas recogidas durante los veranos en el chalet (Gilet), (Figs. 81-84).

Algunos de los elementos marinos se pueden reconocer en *Juego de objetos* al usarse en ambas series como las caracolas (Figs. 89-90) en *Cone* (Figs. 44), la concha cauri (Figs. 93-94), la pluma (Figs. 85-86) o la concha que se usará más adelante en *Mímesis*, (Figs. 91-92). El resto de objetos usados han sido recogidos en mismo momento y lugar que los mencionados en la tabla realizada con anterioridad.

En los anillos *Bones* (Figs. 113-114) no se ha usado un objeto pequeño pero aun así es encontrado al ser una concha de vieira recogida en La Coruña.

Fig.68-69-70: Cristina Comeche: *Sisante I-II*, 2016. 22x24x14 mm, 23x23x12 mm.



Fig.71-72-73-74: Cristina Comeche: *Ginkgo's I-II*, 2016. 23x20x17 mm, 20x20x10 mm.

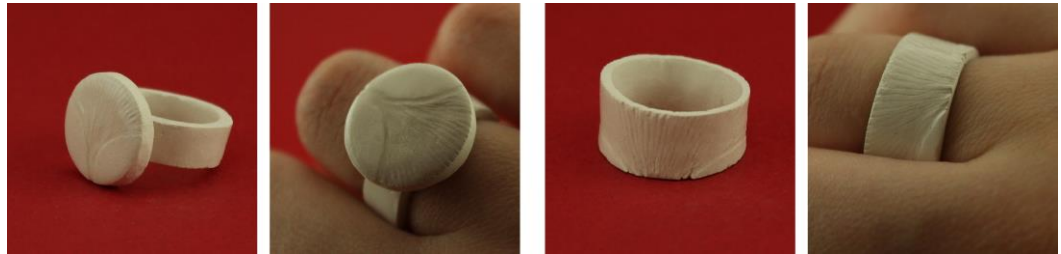


Fig.75-76: Cristina Comeche: *Ginkgo's III*, 2016. 22x21x8 mm.



Fig. 77-78: Cristina Comeche: *Mi primera comunión*, 2016. 25x26x7 mm.

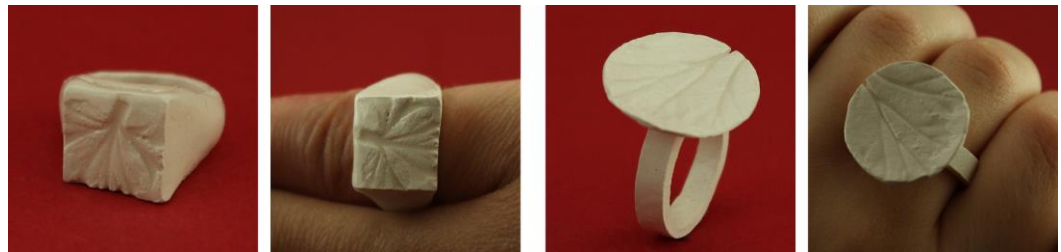


Fig.79-80: Cristina Comeche: *Mi primera comunión*, 2016. 22x20x11 mm.

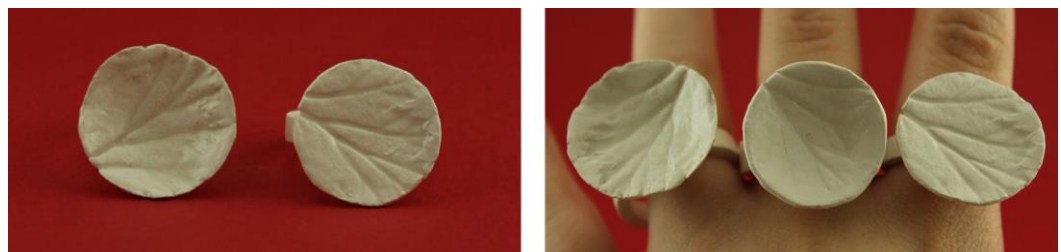


Fig.81-82-84: Cristina Comeche: *Platforms I*, 2016. 28x23x24 mm.

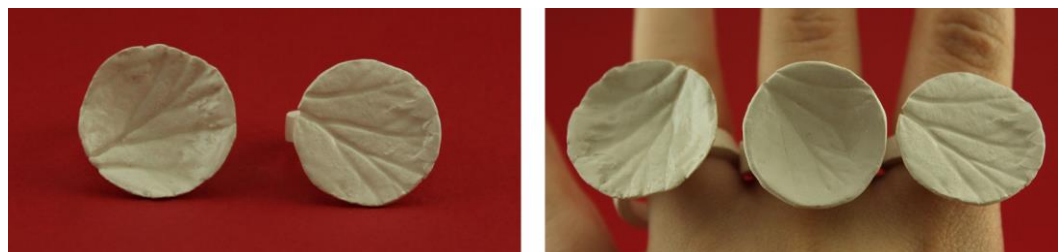


Fig.83-84: Cristina Comeche: *Platforms II-III*, 2016. 31x25x23 mm, 28x24x24 mm.

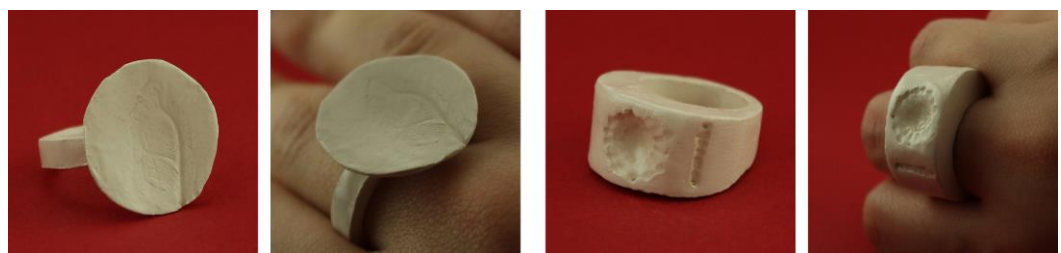


Fig.85-86: Cristina Comeche: *Platform IV*, 2016. 25x23x22mm.



Fig.87-88: Cristina Comeche: *Bloque*, 2016. 27x25x14 mm.



Fig.89-90: Cristina Comeche: *Belts*, 2016. 20x19x14 mm, 18x19x16 mm.



Fig.91-92: Cristina Comeche: *Shello*, 2016. 25x24x14 mm.



Fig.93-94: Cristina Comeche: *Vicent*, 2016. 23x23x15 mm.

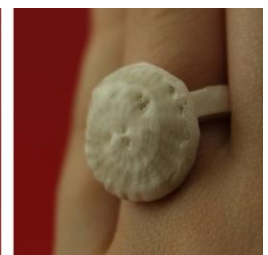


Fig.95-96: Cristina Comeche: *Zig-zag*, 2016. 20x20x14 mm.



Fig.97-98: Cristina Comeche: *Espirale*, 2016. 25x25x7 mm.



Fig.99-100: Cristina Comeche: *Belt-Co*, 2016. 23x23x5 mm.



Fig.101-102: Cristina Comeche: *Espirale-p*, 2016. 26x21x17 mm.

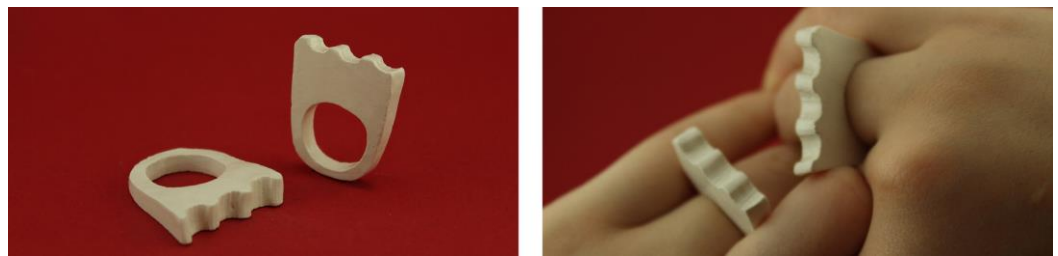
Fig.103-104-105-106: Cristina Comeche: *Curvi I-II*, 2016. 26x25x15 mm, 24x20x10 mm.

Fig.107-108-109-110: Cristina Comeche: *Curvi III-IV*, 2016. 36x24x12 mm, 26x25x14 mm.

Fig.111-112: Cristina Comeche: *Campello I-II*, 2016. 24x20x11 mm, 25x25x16 mm.



Fig.113-114: Cristina Comeche: *Bones*, 2016. 28x28x6 mm, 29x24x12 mm.



II.2.3. MÍMESIS.

II.2.3.1. Concepto de la serie *Mímesis*

El marco teórico de esta serie, como su nombre propio indica, se centra en el concepto de mimesis. La mimesis se entiende en este proyecto como una reproducción de la realidad, y a su vez va más allá al ser también una imitación de sus cualidades estéticas, como la delicadeza de las pequeñas cosas.

En un principio se utilizaba este término en un contexto religioso de culto. Hay muchos filósofos que estudian el concepto de mimesis pero en este apartado se centrará principalmente en la relación de éste con la filosofía de Platón contrastándose con la aristotélica y pudiéndose observar las distintas opiniones a pesar del breve periodo de tiempo entre ambos. También se nombrarán otros pensadores o artistas que trabajan bajo esta misma idea. Porque *“El concepto de mimesis se perfila ya desde esta lejana época como un concepto amplio que adquiere matices diferentes de acuerdo con el nivel en que se ubique, y que puede acoger aspectos no solamente diversos sino también divergentes.”*³⁷.

Hay que destacar que tanto Platón como Aristóteles hablan sobre las artes miméticas, ya que ambos profundizan también su estudio en otras artes como la música, danza, poesía y drama; pero en este trabajo se referirá a las artes plásticas.

³⁷ GUTIÉRREZ GÓMEZ, A.C. *El artista frente al mundo: la mimesis en las artes plásticas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2008. P. 33.

Platón es el primero que formuló este término en su filosofía. Para él ateniense la mimesis es sólo la apariencia de las cosas sensibles percibidas a través de los sentidos porque son imitaciones imperfectas de su *mundo de las ideas*. Se podría establecer una escala que sería: la *Idea*, el máximo exponente de realidad y que cada cosa de la tierra tendría una idea; los *objetos sensibles* que copian a las ideas, y serían las cosas materiales; y el arte, que a su vez imita los objetos del *mundo sensible*. De este modo Platón utiliza la metáfora del espejo para explicar su desaprobación del arte y lo califica como falso al ser un reflejo de la realidad, que no conduce a la verdad porque sólo muestra la imagen o su *apariencia, pero no en lo que son verdaderamente*³⁸.

Si el arte recibía duras críticas de Platón, en Aristóteles todo lo contrario. Piensa que el arte también es una imitación de la naturaleza pero éste es didáctico ya que piensa que el hecho de copiar es conocer. Defiende que en los hombres es innato imitar y *complacer a todos con sus imitaciones* de lo que percibe, aunque sea de manera inconsciente. Aún más *les agrada ver las imágenes* bien logradas pese a que éstas en la realidad les produzcan rechazo³⁹ porque el placer de la mimesis no está en que sean gratas, sino en la capacidad de relacionar y reconocer⁴⁰, y mientras las observan aprenden, y esto forma base de su aprendizaje. El arte para Aristóteles imita la realidad pero desde una perspectiva personal, no siendo ésta una copia literal al proceder la imaginación en la que el artista crea a partir del conocimiento obtenido y a su vez la modifica *realizando aquello que la naturaleza no pudo acabar*⁴¹, elabora lo que ésta no pudo hacer. Si su maestro criticaba a los artistas por mentir, Aristóteles los alaba como en la mimesis poética de Homero, ya que según él muestra a los demás a relatar mentiras como es debido.



Fig.115: Cristina Comeche:
Serie *Mimesis*, 2016
5 anillos de la serie.

³⁸ Platón, Republica (596d)

³⁹ Aristóteles, Poética (1448b)

⁴⁰ GUTIÉRREZ GÓMEZ, A.C. Op. Cit., P. 30.

⁴¹ De PADRA, M. *Arte arquitectura y mimesis*. Buenos Aires: Nobuko, 2012. P.17

Este concepto acercó el eje principal de la teoría del arte actual, pero hay que destacar que en los siglos siguientes a Aristóteles se continuó con el concepto de mimesis platónica, ya que la del discípulo era demasiado avanzada para el momento.

Hay otros filósofos y pensadores que preceden o comparten ciertos aspectos ya citados en ambos filósofos sobre la mimesis y su relación con el arte. Sócrates reflexionó sobre este concepto refiriéndose a la reproducción de las realidades externas, pero no llegó a usar la mimesis como término. Demócrito una década después a éste profundiza y amplía esta idea, porque para él el arte debe imitar y seguir el proceder de la naturaleza, como *“de la araña el tejer y zurcir, de la golondrina en la construcción de las casas, y del cisne y el ruiseñor melodiosos en el canto”*⁴². Plotino apoyó la idea aristotélica un centenario después a éste, ya que según él *“el arte suple la perfección que pueda faltar a las cosas naturales”*⁴³. Para santo Tomás *el arte imita a la naturaleza*, al igual que el quehacer humano, que se debe al conocimiento obtenido a partir de la observación y entendimiento de la misma. El arte en él es visto como *“un paralelismo y no como una relación de modelo-copia”*⁴⁴, es decir, que éste no actúa igual que una reproducción de la naturaleza, sino de manera similar: corrigiendo las imperfecciones, terminando lo que no acabó y llegando a donde ésta no pudo. Este planteamiento dará lugar a uno de los principios del pensamiento renacentista, la idealización y perfección en el arte.

En el Renacimiento se retoma el concepto de mimesis como mera imitación de la realidad tratando de *pintar lo que capta la mirada*⁴⁵ y llegando a establecerse como uno de los principios de este periodo artístico. Hay un interés por el estudio de obras clásicas que provoca que se incorporen los cánones pero a su vez las innovaciones del momento. Leonardo da Vinci compara la realidad de un cuadro con la imagen reflejada en el espejo e insiste que para que esto se dé a cabo debe de haber un acto intelectual previo como una *investigación y experimentación, cálculos matemáticos, nociones geométricas, cálculos precisos*, etc. Para él el artista debe tener *conocimientos científicos y filosóficos*, ya lo compara con un saber entre el arte y la ciencia⁴⁶.

⁴² WYDAWNICTWO NAUKOWE, W. *Historia de la estética I: La estética antigua*. Madrid: Akal, 2000. P. 99

⁴³ GUTIÉRREZ GÓMEZ, A.C. Op. Cit., P. 52.

⁴⁴ GUTIÉRREZ GÓMEZ, A.C. Op. Cit., Ps. 51-52.

⁴⁵ CASIOPEA. *La belleza en el renacimiento*, 2011.

<http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/La_Belleza_en_el_renacimiento_Grupo_3_2011>

⁴⁶ KIMEL, E. *Rupturas e innovaciones del arte renacentista*.

<<http://www.sexovida.com/arte/renacimiento.htm>>

II.2.3.2. Referente artístico; Catalina Truman. De la talla a una joyería orgánica.

Catalina Truman es una escultora y diseñadora de joyas de Australia. Es además cofundadora de Gray Street Workshop desde 1985, un punto de encuentro en la región de Adelaide para los artistas que se centran en el estudio de la joyería. Desde que le fue otorgada una beca a Tokio para estudiar con los talladores de *Netsuke*⁴⁷ se aficiona por la madera de tilo y esta técnica, en la que en algunas de sus piezas realizadas bajo esas directrices le han concedido numerosos premios. Trabaja las disciplinas del arte centrándose sobre todo en el estudio del cuerpo humano y su anatomía mientras realiza una investigación científica. Establece una relación entre ambos campos ya que para ella se impulsan bajo una insistente búsqueda y actúan sobre el desconocimiento promovidos por la curiosidad.



Fig.116: Catalina Truman:
Brooches, 2010.
Madera de tilo inglesa y tinta.



Fig.117: Catalina Truman:
Hybrid red tree brooches, 2009.
Madera de Boj de China y tinta
shu niku.

En lo que se refiere a su práctica artística, se ha destacado la serie de broches que se muestran en Figs. 136-137, donde se puede observar la relación que establece entre cuerpo y arte. Éstos no son una representación fiel de la naturaleza, dando lugar a que se relacionen con partes del cuerpo humano. Y aunque en la parte técnica del proyecto no se ha usado el procedimiento de la talla, han servido de inspiración las texturas y acabados de estas pequeñas piezas de Truman para el desarrollo de determinados anillos en esta serie.

⁴⁷ Son esculturas funcionales en miniatura creadas en Japón a partir del siglo XVII. Estos eran el seguro del cierre de cestas o bolsas que llevaban los japoneses en las fajas al carecer de bolsillos en los kimonos masculinos de la clase guerrera. Los Netsuke se desarrollaron hasta tener un gran valor artístico haciéndose muy popular su producción en madera y representaban la naturaleza, máscaras de teatro, célebres, etc.

ODISEA2008. *Arte japonés: Los netsuke*, 2012.

<<http://www.odisea2008.com/2012/12/arte-japones-los-netsuke.html>>

II.2.3.3. Parte Práctica.

Los objetos naturales, en la serie *Mímesis*, pasan de estamparse a ser usados como modelos. Los pequeños elementos son examinados a conciencia para después trasladar a la cerámica la mayor cantidad de detalles posibles y el uso de este material ha permitido no sólo una representación de su apariencia física, sino también de todas sus cualidades, como la fragilidad de los mismos.

Se han desarrollado dos diferentes formas de estructura en los cuerpos debido a dos formas distintas de tratarlos. En una se ha construido un cuerpo común, como en *Juego de Objetos*, en la que se le pega el objeto pero esta vez imitado; o que una vez interiorizado el objeto mediante la observación se ha modelado un cuerpo imitando su forma, realizando esa estructura que la naturaleza no pudo crear, además de reproducir todas sus características.

La mayoría de anillos en esta serie van acompañados de otros, es decir, estos modelos-objetos se explotan al máximo, pues inspiran a crear más de un anillo. Por ejemplo, *Rocks* (Figs. 118-120) representa las pequeñas formaciones de cuarzo agrupadas como el modelo a imitar o *Rock* (Figs. 119-120) que sólo se ha cogido un fragmento y se ha colocado individualmente. Se ha llegado incluso a crear una subserie como *On the sea* (Figs. 121-122), se ha cogido un percebe de roca a modo de modelo y se han producido cuatro anillos diferenciados dependiendo de la cantidad, colocación y tamaño de los objetos imitados.

Fig.118-120: Cristina Comeche: *Rocks*, 2016. 35x26x13 mm.



Fig.119-120: Cristina Comeche: *Rock*, 2016. 30x26x9 mm.

Fig.121-122: Cristina Comeche: *On the sea*, 2016. 32x31x16 mm, 28x25x13 mm, 27x21x12 mm, 25x27x5 mm.



Fig.123-124-125: Cristina Comeche: *Coral-O*, 2016. 60x26x7 mm.



Fig.126-127: Cristina Comeche: *Coral-E*, 2016. 24x24x14 mm.



Fig.128-129: Cristina Comeche: *Coral-G*, 2016. 25x26x8 mm.



Fig.130-131: Cristina Comeche: *Espumas*, 2016. 25x25x8 mm, 26x25x8 mm.



Fig.132-133: Cristina Comeche: *Rocky*, 2016. 28x19x11 mm.

Fig.134-135: Cristina Comeche: *Filos*, 2016. 25x26x7 mm.



Fig.136-137: Cristina Comeche: *Silvester*, 2016. 26x24x18 mm.

Fig.138-139: Cristina Comeche: *Vicent*, 2016. 28x21x10 mm.



Fig.140-141-142: Cristina Comeche: *Coquilla*, 2016. 26x23x12 mm.

También se ha dado el caso que se tenían varias muestras de objetos, como corales y dependiendo del elemento a imitar que se cogiese ha dado lugar a la creación de tres diferentes piezas. En el anillo *Coral-O* (Figs. 123-125), se ha cogido de referente al coral de *Entramado* (Figs. 48-49) de la serie anterior con textura de vetas; el *Coral-E* (Figs. 126-127), tenía una superficie porosa; y coral del anillo *Coral-G* (Figs. 128-129) liso por el cuerpo pero texturado por donde nacían los brazos.

Imitando las pequeñas piedras rugosas encontradas en la playa el proceso ha sido similar, dependiendo de cómo sea su textura da lugar a la creación de dos anillos, *Espumas* (Figs. 130-131), o *Rocky* (Figs. 132-133) imita a la misma roca, pero está colocada en un cuerpo común.

Mímesis se diferencia en que no todas las piezas tienen su superficie completamente cubierta con esmalte brillante, sino que el esmaltado (o la falta de él) ha tenido una intencionalidad para resaltar los elementos que se quería en cada anillo. Si el elemento imitado tenía una superficie lisa y se quería recalcar, se esmaltaba sólo a él, como en el caso de los cuarzos, pero si en cambio se quería dejar la textura trabajada no se le aplicaba esmalte al objeto, como en la última fotografía de las piedras mencionadas.

II.2.4. LIBRO DE ARTISTA Y JOYERÍA: UNA INSÓLITA UNIÓN.

Junto con las series se ha realizado un libro de artista que recibe el mismo nombre que el proyecto, pues no se puede concebir el libro solo sin éstas. Se han realizado tres ediciones en las que cada una consta de tres elementos, dos libros y un anillo de *Huellas*, y la única diferencia que hay entre ellas es la caja, dos de ellas están hechas de cerámica y una de madera de pino barnizada.

El primer libro tiene una estructura de acordeón primando la continuidad de la imagen de *naturaleza creadora*, está resuelto bajo la técnica del linóleo que permite que la tinta no sea la que marca el contorno del dibujo. A lo largo de sus 12 páginas se recoge la idea de que los seres animales y vegetales que aparecen llevan piedras preciosas porque son vistos como tales en la producción de la orfebrería de manera gráfica. En todas las páginas hay una piedra preciosa en la que el espectador puede entretenerse en buscarlas ya que están semi-ocultas al repartirse todos los elementos a lo largo de la secuencia, como en el proceso de recogida de los objetos que hay que buscar detenidamente.

Fig.143-144-145:
Cristina Comeche: Libro
de artista, 2016.
Fotografías de cada
edición.



El segundo libro se titula *Colección* y se trata de un catálogo de tamaño reducido donde se recogen las tres series trabajadas en una estructura de acordeón cuadrado. Aquí aparece la frase de Platón que inspiró en la creación de la terna, un pequeño retrato del mismo y 4 anillos de *Juego de objetos*, 3 de *Huellas* y 3 de *Mímesis*, realizados con punta seca para que las líneas del dibujo acompañasen a la sutileza de los anillos. Los objetos naturales están más trabajados, tienen muchos más detalles que los cuerpos para destacarlos, al igual que el retrato de Platón, tratando de imitar a los bocetos de detalles de Benvenuto Cellini.

Fig.146: Cristina Comeche: Portadas, 2016.



Fig.146-147-148-149-150: Cristina Comeche: *Colección*, 2016. 5x5 cm.



Fig.151-152-153-154: Cristina Comeche: *La naturaleza como eje de creación*, 2016.



Fig.155: Cristina Comeche: Libro de artista, 2016. Edición 2 abierta.



Fig.156: Cristina Comeche: Libro de artista, 2016. Edición 1 cerrada.

Las portadas de ambos libros también están hechas con la misma pasta cerámica al ser un material inusual en esta práctica y también porque era interesante poder trasladar la tipografía a un soporte escultórico, donde ésta no se estamparía con tinta, sino que los tipos móviles crearían un vacío en la superficie cerámica, al igual que en *Huellas*. Además que también se han usado los mismos móviles en los anillos, pues todos están firmados. A su vez todas las piezas se han esmaltado para evitar que se ensuciasen con el contacto de las manos con uno de efecto brillante sin color, para que se pudiese apreciar la naturaleza del material.

CONCLUSIONES.

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

Se comenzó el trabajo primero con una introducción sobre la joyería centrándose más a fondo sobre la contemporánea porque se quería conocer cómo y el contexto en el que surge ésta, además de sus características para poder hablar con entendimiento a lo largo de todo el trabajo.

El marco teórico ha sido versátil y se ha desarrollado tratando tres temas diferentes, investigando a su vez referentes con diferentes puntos de vista y formas de trabajar la naturaleza en joyería, ayudando a que hubiese una gran diversidad de artistas durante todo el proceso del proyecto.

La joyería que se ha llevado a cabo es con cerámica y que, aunque parezca un material no convencional gracias a la búsqueda de información o la visita a la exposición “enjoyades” se han conocido una gran cantidad de joyeros que introducen este material en sus piezas, siendo su uso más común de lo que se pensaba en un principio. También esto ha derivado en una búsqueda de una joyería más ecológica y a investigar asociaciones que promuevan técnicas más sostenibles en la exportación de oro que actualmente va ganando terreno. Pues hay que entender que aunque la naturaleza es una fuente de recursos, es efímera y tenemos que ser conscientes de ello.

La utilización de la cerámica también fue un objetivo personal de conocer un nuevo material que no había tenido oportunidad de utilizar durante la carrera además de conocer nuevos artistas que la usasen, comprender sus diferentes técnicas, procesos, variedades, temperatura de cocción, experimentar con texturas, etc. Se conoció un pequeño impedimento en la técnica al encoger durante su secado y se tuvo en cuenta durante la posterior producción para obtener las medidas que se querían en cada anillo evitando su repetición. Y la

fragilidad de las figuras de cerámica al ser finas antes de cocer, pues los anillos se rompían con facilidad cuando se trabajaba su superficie con lija. Personalmente me gustaría continuar con este material para mejorar los acabados de algunas piezas y a su vez experimentar con nuevos esmaltes de diferentes colores, con texturas e introducir otros materiales, por ejemplo hilos y plata.

Durante el proceso fotográfico se ha tenido sumo cuidado con la creación de una caja de luz pero sobre todo con las diferentes colocaciones de los anillos a la hora de fotografiarlos, pues se quería obtener un acabado profesional.

Aunque ya he trabajado con anterioridad con joyería, este ha sido el primer proyecto serio de producción, he obtenido un balance muy positivo y estoy muy satisfecha con los resultados obtenidos en las piezas, donde la libertad en la producción me ha permitido desarrollar un estilo mucho más personal. Predominando en casi todos ellos la idea de portabilidad y pocos son vistos como joyas-objeto rompiendo con la funcionalidad establecida.

La planificación ha sido fundamental para llevarlo todo a tiempo, tanto lo teórico como lo práctico, por lo que el trabajo ha ido evolucionando poco a poco pero de manera continuada. El tiempo invertido ha sido un proceso muy enriquecedor que se ha disfrutado y en el que la motivación no sólo ha permitido leer e informarse sobre temas interesantes en relación con este trabajo. Sino que también se ha indagado sobre las técnicas clásicas y comunes de la joyería convencional como los libros técnicos de procedimientos leídos e incluso el clásico tratado de Benvenuto sobre joyería y que cómo artista me permite seguir trabajando esta materia con toda la información adquirida en un futuro, tanto en el Máster, cualquier otro trabajo o en la producción propia.

BIBLIOGRAFÍA.

EXPOSICIONES

-Exposición "enjoyades" en el Centro de Artesanía de Valencia en colaboración con la Escola d'Art i Superior de Ceràmica de Manises. (Documento on-line http://www.centroartesianiacv.com/galeria/documentos/1462870587_1.PDF)

TFGs Y TFMs

-CABRAL ALMEIDA CAMPOS, A.M; VILAR ROCA, Gerard. *La joyería contemporánea como arte. Un estudio filosófico*. Universitat Autònoma De Barcelona, Departament De Filosofia. 2014.

-GUILLÉN FERNÁNDEZ, A; MARCOS MARTÍNEZ, Carmen. *Producción de joyería fabricada mediante impresión 3D*. Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes, 2014-2015.

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

LIBROS

-SEECHARRAN, V. *Técnicas de joyería contemporánea*. Barcelona: Acanto, 2010.

-LEGG, Beth. *Materiales naturales en joyería. Manual de joyería contemporánea*. Barcelona: Promopress, 2009.

-McGRATH, J. *El anillo. Manual de joyería contemporánea*. Barcelona: Promopress, 2009.

-McGRATH, J. *Acabados decorativos en joyería. Del esmaltado y el grabado a la incrustación y el granulado*. Barcelona: Promopress, 2007.

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

-McGRATH, J. *Joyería. Manual práctico de técnicas*. Barcelona: Acanto, 2007.

-CODINA, C. *Color, texturas y acabados. Mokume gane, Kum Boo, granulación, pátinas*. Aula de Joyería. Barcelona: Parramón, 2009.

-MATIA, P/ BLANCH, E/ CUADRA, C/ ARRIVA, P/ CASAS, J/ GUTIÉRREZ, J.L. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Madrid: Akal, 2009.

-SAN MIGUEL DE PABLOS, J.L. *Filosofía de la Naturaleza. La otra mirada*. Barcelona: Kairós, 2010.

-De PADRA; M. *Arte arquitectura y mimesis*. Buenos Aires: Nobuko, 2012.

-NUÑEZ S, C.F. *Estética: Entre lo bello, lo feo y lo útil*. Gerona: Planeta Akal.

-REPLLÉS LLAURADÓ, J. *Genealogías del arte contemporáneo*. Madrid: Akal, 2011.

-MARCHÁN FIZ, S. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 2012.

-CELLINI, B. *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*. Madrid. Ed. Akal. 1989

-WYDAWNICTWO NAUKOWE, W. *Historia de la estética I: La estética antigua*. Madrid: Akal, 2000.

-GUTIÉRREZ GÓMEZ, A.C. *El artista frente al mundo: la mimesis en las artes plásticas*. Medellín: Universidad d'Antioquia, 2008.

CATÁLOGOS

-DIDI HUBERMAN, G. *L'empreinte*. [Exposición] Centre Georges Pompidou en París, 19 febrero – 19 mayo 1997.

-CANO, V. *El poder de la huella*. [Exposición] Real Academia de España en Roma, 11 octubre - 7 noviembre 2010. Valencia: s.n., D.L. 2010.

-YTURRALDE. *El tiempo, el espacio, el vacío*. [Exposición] Girarte 93. Torrente: Ajuntament de Barcelona, 1993.

CONSULTAS ON-LINE

-LAPIERRE, A. CARAËS, M.H. *Mémoire de fin d'études*. E.N.S.C.I. Les Ateliers, 2006. En: www.ensci.com [Consulta: 24-06-2016] Disponible en: http://www.ensci.com/uploads/media/memoire_arnaud_lapierre.pdf

-MUÑOZ, A. La mano, la huella y el acto de estampar. Hipo-1, 2013. En: www.hipo-tesis.eu [Consulta: 09-06-2016] Disponible en: <http://www.hipo-tesis.eu/fscommand/hipo1/munoz.pdf>

-DE ORY, J.A. *Chillida, el desocupador del espacio*, 2014. [Consulta: 29-02-2016] Descarga disponible en: https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjK_8XpopvNAhWHXBQKHd9RCNAQFggfMAA&url=http%3A%2F%2Frevistas.ucm.es%2Findex.php%2FESIM%2Farticle%2Fdownload%2F47280%2F44329&usg=AFQjCNEATd8zm3xRD2oRv89SE61aRXkjUw&sig2=9tmQYwVnpThB3U7pD9J_OQ&bvm=bv.124088155,d.d24&cad=rja

-ART FORWARD. En: [Artforward.dk](http://www.artforward.dk) [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <http://www.artforward.dk/tag/ring/#.Vw9c2jCLTIV>

-AREA GRIS. Benjamín Lignel: *¿Qué es joyería contemporánea?*, 2006. En: [grayareasymposium.org](http://www.grayareasymposium.org). Área gris. [Consulta: 29-02-2016] Disponible en: <http://www.grayareasymposium.org/jewellery/es/>

-JOYEROS ARGENTINOS. *¿De qué hablamos cuando hablamos de joyería contemporánea?*, 2008. En: joyeros.wordpress.com [Consulta: 24-03-2016] Disponible en: <https://joyeros.wordpress.com/2008/07/11/%C2%BFde-que-hablamos-cuando-hablamos-de-joyeria-contemporanea/>

-CAOLÍN ARTE CERÁMICO. *La arcilla*. Caolín Arte Cerámico. En: caolin.net [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <http://www.caolin.net/pagina-didactica-sobre-la-arcilla-caolin-ceramica-1.html>

-MINERAL TOWN. *Minerals and fossils*. En: mineraltown.com [Consulta: 07-03-2016] Disponible en: http://www.mineraltown.com/InfoColeccionar/DUREZA_ESCALA_DE_MOHS.htm

-ART JEWELRY FORUM. *Neanderthals make case for jewelry's relevance*, 2015. En: artjewelryforum.org [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <https://artjewelryforum.org/articles-series/neanderthals-make-case-for-jewelry%E2%80%99s-relevance>

-ART JEWELRY FORUM. *Gerd Rothmann catalog raisonné 1967-2008*, 2010. En: artjewelryforum.org [Consulta: 31-05-2016] Disponible en: <<https://artjewelryforum.org/book-reviews/gerd-rothmann-catalog-raisonn%C3%A9-1967-2008>>

-ARTE ENCONTRADO. En: arquite.conoci.es [Consulta: 13-06-2016] Disponible en: <<http://arquite.conoci.es/Arte+encontrado>>

-ENSAMBLES 1966T. *Tendencias Contemporáneas parte 7*, 2010. En: ensambles1966t.blogspot.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://ensambles1966t.blogspot.com.es/2010/09/tendencias-contemporaneas-parte-7.html>>

-CAIXAFORUM. *Los objetos con los que Joan Miró retó a la pintura*. En: rtve.es [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.rtve.es/noticias/20160209/miro-amo-objetos-ellos-desafio-pintura/1299140.shtml>>

-VELAZQUEZ, I. *Breve historia de la escritura*. En: pendiente-demigracion.ucm.es [Consulta: 13-04-2016] Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/archiepi/aevh/guia/escritura_tecnicas.html>

-INFONEWS. ¿Qué es la joyería contemporánea? En: infonews.com [Consulta: 24-03-2016] Disponible en: <<http://www.infonews.com/nota/175833/que-es-la-joyeria-contemporanea>>

-KIMEL, E. *Rupturas e innovaciones del arte renacentista*. En: sexovida.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.sexovida.com/arte/renacimiento.htm>>

-TOMÁS GARCIA, J. Quintana, En: usc.es [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.usc.es/revistas/index.php/quintana/article/view/58/185>>

-NOVA, Ignacio. *Mimesis y verosimilitud*, 2013. En: listindiario.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.listindiario.com/puntos-de-vista/2013/10/10/295278/mimesis-y-verosimilitud>>

-BAKS FAIR. En: baksfair.dk [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.baksfair.dk/>>

-DIANE. Kirsten Bak, 2008. En: dianepernet.typepad.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://dianepernet.typepad.com/diane/2007/08/kirsten-bak.html>>

-IANNUZZI, O. En: ornella-iannuzzi.com [Consulta: 26-03-2016] Disponible en: <<http://ornella-iannuzzi.com/>>

-LONDON FASHION WEEK. Ornella Iannuzzi. En: londonfashionweek.co.uk [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <http://londonfashionweek.co.uk/designers_profile.aspx?DesignerID=2289>

-MAR DE COLOR DE ROSA. Ornella Iannuzzi, 2008. En: blog.mardecolorrosa.com [Consulta: 26-03-2016] Disponible en: <<http://www.blog.mardecolorrosa.com/2008/09/02/ornella-iannuzzi/>>

-KONG, D. Interview: *Ornella Iannuzzi on her rock-inspired jewellery*. En: scmp.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.scmp.com/magazines/post-magazine/article/1810062/interview-ornella-iannuzzi-her-rock-inspired-jewellery>>

-ARTSY. Eva Zethaeus. En: artsy.net [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<https://www.artsy.net/artist/eva-zethraeus>>

-ZETHRAEUS, E. En: evazethraeus.se [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.evazethraeus.se/>>

-LINDBLOM, P. *Eva Zethraeus at gallery Anna H, Gothenburg*. En: paulalindblom.blogspot.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://paulalindblom.blogspot.com.es/2011/03/eva-zethraeus-at-gallery-anna-h.html>>

-ODISEA2008. *Arte japonés: Los netsuke, 2012*. En: odisea2008.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://www.odisea2008.com/2012/12/arte-japones-los-netsuke.html>>

-CRAFT2EU. *Kirsten Bak, Everyday Poetry*. En: craft2eu.net [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<https://craft2eu.net/en/artists/kirsten-bak>>

-ART FORWARD. *Kirsten Bak, Denmark, 2010*. En: artforward.wordpress.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<https://artforward.wordpress.com/2010/03/20/kirsten-bak-denmark/>>

-HISTORIA JAPONESA. *El libro de la almohada*. En: historiajaponesa.com [Consulta: 26-03-2016] Disponible en: <<http://www.historiajaponesa.com/2011/09/el-libro-de-la-almohada-de-sei-shonagon.html>>

-KLIMT02. *Mari Ishikawa, 2014*. En: k limt02.net [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://klimt02.net/jewellers/mari-ishikawa>>

-GALLERY FUNAKI. *Catherine Truman, 2012*. En: galleryfunaki.com [Consulta: 26-04-2016] Disponible en: <<http://galleryfunaki.com.au/artists/catherine-truman/>>

-ARTS REVIEW. *Catherine Truman named 2016 SALA Festival featured artist, 2015*. En: artsreview.com [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <<http://artsreview.com.au/catherine-truman-named-2016-sala-festival-featured-artist/>>

-CASIOPEA. *La belleza en el renacimiento, 2011*. En: wiki.ead.pucv.c [Consulta: 23-06-2016] Disponible en: <http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/La_Belleza_en_el_renacimiento_Grupo_3_2011>

-MIRÓ, J a SWANSON, D. *Interview de Miró à propos des sculptures*. Minneapolis: Walker Arte Center, 1971. En: humanitats.blogs.uoc.edu [Consulta: 13-06-2016] Disponible en: <<http://humanitats.blogs.uoc.edu/2016/04/12/simposio-internacional-miro-y-la-escultura-del-siglo-xx/>>

REFERENCIAS A CITAS FILOSÓFICAS

-PLATÓN, *La república X* (601d)

-PLATÓN, Teeteto (190e)

-PLATÓN, *La Republica X* (596d)

-ARISTÓTELES. *Poética* (1448b)

INFORMACIÓN ADICIONAL

-Información de D. Francisco Díaz, maestro de fundición y joyería en la UNAM.

-Apuntes de la asignatura de segundo *Historia y teoría del arte contemporáneo*. Juan Ángel Blasco Carrascosa, 2011-2012.

ÍNDICE DE IMÁGENES.

Fig.1: Museo arqueológico nacional, Saint-Germain-en-Laye, Francia

<https://kristyhsu.wordpress.com/2012/02/12/prehistoric-jewelry/prehistoric001/>

Fig.2: Retrato de William Morris.

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/b/biography-of-william-morris/>

Fig.3: René Lalique: *Libelula*, 1899.

<http://www.vistelacalle.com/64667/el-legado-de-rene-lalique/>

Fig.4: Eva Zethraeus: *Bubble (Wedge)*. <https://www.artsy.net/artist/eva-zethraeus>

Fig.5: Eva Zethraeus: *Gravity Bubble*. <https://www.artsy.net/artist/eva-zethraeus>

Fig.6: Eva Zethraeus: *Grassy Mound*. <https://www.artsy.net/artist/eva-zethraeus>

Fig.7: Kristen Bak: Snoet ring. <http://www.baksfair.dk/products/snoet-ring>

Fig.8: Kristen Bak: VendeØreringe.

<http://www.baksjewellery.com/products/vendeoreringe-runde-small>

Fig.9: Kristen Bak: *U*. <http://www.schmuckfrage.de/the-next-day/?lang=de>

Fig.10: Kristen Bak: *U1*. <http://www.artforward.dk/2010/03/20/kirsten-bak-denmark/#.V2plyLiLTIU>

Fig.11: Kristen Bak: *U*. <http://www.artforward.dk/2010/03/20/kirsten-bak-denmark/#.V2plyLiLTIU>

Fig.12: Mari Ishikawa: *In the Shade of the tree*.

<http://klimt02.net/jewellers/mari-ishikawa>

Fig.13: *Metalmorfosis I*, 2015.

Fig.14: *Metalmorfosis II*, 2015.

Fig.15: *Metalmorfosis III*, 2015.

Fig.16: *Metalmorfosis IV*, 2015.

Fig.17: *Metalmorfosis V*, 2015.

Fig.18: *La naturaleza como eje de creación*, 5 anillos de cada serie.

Fig.19: Serie *Juego de objetos*, 5 anillos.

Fig.20: Ornella Iannuzzi: *Sin título*.

<https://es.pinterest.com/pin/234539093064711011/>

Fig.21: Ornella Iannuzzi: *Cubic Crystallization*. <http://ornella-iannuzzi.com/collections/nature>

Fig.22: Ornella Iannuzzi: *Sur la côte d'azur*. <http://ornella-iannuzzi.com/collections/les-exceptionnelles>

Fig.23: Ornella Iannuzzi: *L'exceptionnelle emeraude*. <http://ornella-iannuzzi.com/collections/les-exceptionnelles>

Fig.24: Ornella Iannuzzi: *L'exceptionnel grenat démantôide*. <http://ornella-iannuzzi.com/collections/les-exceptionnelles>

Fig.25: *On-lève*, 2016.

Fig.26-27: *Presentes I-II*, 2016.

Fig.28-29: *Vicent*, 2016.

Fig.30-31: *Pascuas*, 2016.

Fig.32-33: *Tesoro entre tierra I*, 2016.

Fig.34-35: *Tesoro entre tierra II*, 2016.

Fig.36-37: *Daddys I-II*, 2016.

Fig.38-39: *Pinus*, 2016.

Fig.40-41: *Petit escargot*, 2016.

Fig.42-43: *Vis*, 2016.

Fig.44-45: *Cone*, 2016.

Fig.46-47: *Infinitos*, 2016.

Fig.48-49: *Entramado*, 2016.

Fig.50-51: *Salino*, 2016.

Fig.52-53: *Rose-mer*, 2016.

Fig.54-55: *Sídney*, 2016.

Fig.56-57: *Presentes I-II*, 2016.

Fig.58-59: *Holes*, 2016.

Fig.60-61-62: *On lève*, 2016.

Fig.63: Cueva de Altamira. <http://www.historialia.com/fotos/cueva-de-altamira-manos.jpg>

Fig.64: Piero Manzoni: *Consumazione dinamica dell'arte dal pubblico, divorare l'arte, 1960*. http://www.pieromanzoni.org/SP/Gallery_sp/pop171.htm

Fig.65: Serie *Huellas*, 5 anillos.

Fig.66: Gerd Rothmann: *Ten fingers at the neck*.

<http://nga.gov.au/exhibition/transformations/Detail.cfm?IRN=130139&Orient=Verso>

Fig.67: Gerd Rothmann: *Three Prints from the Artist*.

<https://www.craftcouncil.org/magazine/article/fresh-concept>

Fig.68-69-70: *Sisante I-II*, 2016.

Fig.71-72-73-74: *Ginkgo's I-II*, 2016.

Fig.75-76: *Ginkgo's III*, 2016.

Fig. 77-78: *Mi primera comunión*, 2016.

Fig.79-80: *Mi primera comunión*, 2016.

Fig.81-82-84: *Platforms I*, 2016.

Fig.83-84: *Platforms II-III*, 2016.

Fig.85-86: *Platform IV*, 2016.

Fig.87-88: *Bloque*, 2016.

Fig.89-90: *Belts*, 2016.

Fig.91-92: *Shello*, 2016.

Fig.93-94: *Vicent*, 2016.

Fig.95-96: *Zig-zag*, 2016.

Fig.97-98: *Espirale*, 2016.

Fig.99-100: *Belt-Co*, 2016.

Fig.101-102: *Espirale-p*, 2016.

Fig.103-104-105-106: *Curvi I-II*, 2016.

Fig.107-108-109-110: *Curvi III-IV*, 2016.

Fig.111-112: *Campello I-II*, 2016.

Fig.113-114: *Bones*, 2016.

Fig.115: Serie *Mimesis*, 2016.

Fig.116: Catalina Truman: *Brooches*, 2010.

<http://galleryfunaki.com.au/artists/catherine-truman/>

Fig.117: Catalina Truman: *Hybrid red tree brooches*, 2009.

<http://galleryfunaki.com.au/artists/catherine-truman/>

Fig.118-120: *Rocks*, 2016.

- Fig.119-120: *Rock*, 2016.
Fig.121-122: *On the sea*, 2016.
Fig.123-124-125: *Coral-O*, 2016.
Fig.126-127: *Coral-P*, 2016.
Fig.128-129: *Coral-G*, 2016.
Fig.130-131: *Espumas*, 2016.
Fig.132-133: *Rocky*, 2016.
Fig.134-135: *Filos*, 2016.
Fig.136-137: *Silvester*, 2016.
Fig.138-139: *Vicent*, 2016.
Fig.140-141-142: *Coquilla*, 2016.
Fig.143-144-145: Libro de artista, 2016. Fotografías de cada edición.
Fig.146: Libro de artista, 2016. Portadas de ambos libros.
Fig.146-147-148-149-150: *Colección*, 2016.
Fig.151-152-153-154: *La naturaleza como eje de creación*, 2016.
Fig.155: Libro de artista, 2016. Edición 2 abierta.
Fig.156: Libro de artista, 2016. Edición 1 cerrada.