



Una teoría de la joyería

Carlos Aragón Arriola

UNA TEORÍA DE LA JOYERÍA

Carlos Aragón Arriola

Para mis profesoras Núria y Eugènia y mis compañeras de joyería,
con quienes he descubierto este mundo.
Para Claudia, por sus ánimos estos últimos meses.
Y especialmente para Vanesa por su incondicional apoyo y por
ayudarme encontrar mi lugar en el arte

INDICE

Introducción	5
Una teoría de la joyería	7
La naturaleza de la joya	16
Joyería a propósito del cuerpo	20
La necesidad de una teoría	25
Bibliografía	28

INTRODUCCIÓN

Cuando decidí empezar a estudiar joyería en la Escuela de Arte y Diseño de Tarragona fue seducido por el atractivo de la joyería artesanal y el trabajo del metal con máquinas y procedimientos con cientos de años de antigüedad. Sin embargo, y para mi sorpresa, este no era ni muchísimo menos el único tipo de joyería que se enseñaba en la escuela. Progresivamente fui conociendo y aprendiendo diversos tipos de joyería que utilizaban lenguajes diferentes y que suponían diferentes formas de entender y concebir la joyería. Uno de esos tipos de joyería me fascinó especialmente: la joyería artística. Fue tal el interés que me despertó que en cuanto acabé el último curso de joyería me matriculé en la Facultad de Letras de la Universitat Rovira i Virgili para cursar el grado en Historia del Arte con el propósito de seguir mi formación reorientada a este mundo que estaba descubriendo y que tanto me fascinaba: el mundo del Arte.

A medida que fui profundizando en el mundo de la joyería artística y el mundo del arte me di cuenta de la complejidad de ambos mundos. La joyería que yo conocía cuando empecé a estudiar en la Escuela de Arte no tenía nada que ver con el nuevo tipo de joyería que estaba descubriendo, viéndome obligado a replantearme todo lo que creía saber acerca de la joyería y centrarme en otros aspectos que ni se me había ocurrido reparar, como el valor simbólico de los materiales, o la propia idea de la joya. Las cosas que había considerado imprescindibles para una joya habían ido desapareciendo, sin embargo la joya en sí no desaparecía. Un anillo

no tenía por qué ser de oro, plata o piedras preciosas para aparecer en un libro o para ser digna de estudio, o ni siquiera tenía que ser bello.

Con la ayuda de autores como Beuys, Picasso o Duchamp, y temas filosóficos como la alteridad o la estética nos incitaron a buscar joyas que fueran más allá de lo que se entendía tradicionalmente como joya. Esta vertiente teórica del arte me fascinó, y es por esto que decidí dejar de lado el trabajo de taller para centrarme en el estudio del arte. He sustituido los bocetos y maquetas por artículos y manuales de arte, las horas de taller, quemaduras y callos por horas de biblioteca, vista cansada y dolor de cervicales.

UNA TEORÍA DE LA JOYERÍA

Los lenguajes artísticos son sistemas con unas características propias que comprenden un tipo de obras artísticas que tienen cierta relación entre sí y que se diferencian tipológicamente de las obras que pertenecen a otros lenguajes artísticos. Se les llama lenguajes porque se comportan precisamente como un idioma. Una obra escultórica sería una forma de transmitir una idea o una serie de ideas¹ en el lenguaje artístico de la escultura del mismo modo que una idea puede ser transmitida por una palabra o frase en un idioma concreto. De este modo es necesario conocer el idioma para poder entender la idea, y cuanto mayor sea nuestro nivel de comprensión de este lenguaje o idioma mayor es la cantidad de información que somos capaces de extraer. Sin embargo dentro de un mismo lenguaje hay múltiples formas de transmitir la idea y la forma escogida para hacerlo transmite a su vez información que la complementa, del mismo modo que dentro de un mismo idioma podemos transmitir una idea a través de una única palabra o con una oración, un poema, una canción de rap o una ponencia apoyada por un *power point*. De esta forma cada lenguaje comprende mundos complejos dentro de los cuales existen tipologías que varían según el emisor, receptor o el mensaje que se desea transmitir. Independientemente de la cantidad de información que transmita la obra esta puede ser una obra con sentido razonado o no. Esto significa, entre otras cosas, que el creador de dicha obra puede ser consciente o no de la cantidad de

¹ Esta idea puede ser tanto un concepto filosófico, una declaración como lo entendería Danto o como la idea de belleza.

información que un experto podría extraer de ella. Por ejemplo, un pintor podría pintar un bodegón sin ninguna intención artística, solo con la intención de mejorar su técnica. Esta pintura no poseería ningún sentido razonado, sin embargo un experto podría sacar información que el pintor no ha plasmado intencionadamente (como a qué hora del día se ha pintado juzgando la luz que entra a través de la ventana, en que época del año gracias a las frutas representadas, la situación económica del pintor a través del mobiliario y los materiales utilizados para el cuadro, donde aprendió a pintar, etc.).

Siguiendo esta ideología de clasificación de las artes según los lenguajes artísticos, Ana Campos en su artículo *Joyería: ver como arte* ha realizado una primera aproximación al *Mundo de la joyería*, un mundo que empieza a constituirse con el proceso de emancipación del artesano propuesto por el movimiento de *Arts & Crafts* y por el nuevo papel de la artesanía o artes menores en la sociedad – desprestigiadas y marginadas por las Bellas Artes– promovido por la Bauhaus. En este primer momento en que el mundo de la joyería empieza a evolucionar hacia el mundo que constituye actualmente la joyería, se forman una serie de tendencias opuestas que van entrelazándose y relacionándose entre sí. En un primer momento estas dos tendencias fueron un reflejo de la sociedad de la segunda industrialización del mismo modo que lo hicieron la mayoría artes decorativas después de la acción de los Prerafaelitas (entre los que destacó en esta labor William Morris): la primera tendencia fue hacia un arte entrelazado con la artesanía, la segunda fue rumbo al diseño y la actividad industrial.

A partir de este momento la joyería se emancipó y empezó a recorrer su propio camino, subdividiéndose y evolucionando por su propia cuenta. Ana Campos ha esbozado una tipología de qué ha sido y es considerado joyería que voy a completar con algunas aportaciones de como entiendo estas diferentes tipologías:

Tradicionalmente se asocia la joyería con la comunicación, una comunicación que se lleva a cabo a través de una simbología

conocida y entendida por los individuos que conforman una sociedad. Esta tipología comprende desde la joyería primitiva donde las joyas son símbolos de estatus social destinados a reconocer el prestigio de ciertos individuos valiosos para la comunidad², hasta la joyería ligada a la definición de la identidad grupal de los miembros de las distintas comunidades que conforman la sociedad. Este fenómeno social propio de las sociedades del primer mundo³ y que se daba por primera vez en la historia supuso el cisma de una parte de la sociedad dando lugar a la presencia de diferentes culturas dentro del mismo contexto sociopolítico⁴ y que tenían una explícita intención de diferenciarse a simple vista del resto de la sociedad, y buscaron en la moda y los complementos –como la joyería– una forma satisfacer esta voluntad de diferenciarse estética además de culturalmente del resto de la sociedad de la que renegaban. Este cisma puede considerarse que apareció con el movimiento hippie y de las tribus urbanas en los años 60s y 70s, y su auge en los 80s y 90s para, finalmente, entrado el nuevo milenio, empezar a diluirse con toda la sociedad para dar lugar a otro fenómeno único: los miembros de la sociedad ya no buscaban unirse en colectivos diferentes al resto de colectivos que conforman la sociedad, sino que empezaron a

² utilizo el término *primitivo* con la intención de asociar esta simbología a las sociedades primitivas, pero es una simbología que no es exclusiva de este tipo de sociedades, pues también se encuentra asociada a ciertos sistemas económicos como el capitalismo donde este prestigio social de los individuos viene dado por la capacidad adquisitiva de estos, por lo tanto las joyas basadas en la ostentación responderían a este sistema simbólico primitivo.

³ como se las conocía en aquel entonces y término que aún se sigue utilizando hoy en día a pesar de que muchos filósofos y antropólogos han descartado la clasificación por mundos.

⁴ Este fenómeno tiene antecedentes pero nunca se había dado de esta forma. En la sociedad estamental o de clases cada segmento de la población poseía rasgos culturales propios y diferentes del resto, y con la aparición del cristianismo dentro de la sociedad romana apareció una comunidad con unas creencias diferentes pero que vivían en comunidad, sin embargo estos colectivos culturales eran herméticos y muy a menudo rechazaban a los otros colectivos o impedían el paso entre ellos.

reivindicar su identidad individual como única y diferente a la del resto de individuos que conforman la sociedad. En este sentido la joyería supone un elemento primordial dentro de la compleja maquinaria que es la búsqueda de identidad de los individuos, dando lugar a una nueva demanda y a la aparición de un nuevo lenguaje y un nuevo mundo dentro de los complementos de moda como elementos simbólicos que reivindican esta identidad individual⁵.

Cabe destacar que a pesar del sentido simbólico de este tipo de joyas estas no son consideradas hoy en día obras de arte, pues ninguno de estos tipos tiene pretensiones artísticas. Ana Campos distingue también dentro de esta tipología simbólica de la joyería a los artistas que hacen joyas. Muchos artistas a lo largo del siglo XX han miniaturizado sus obras convirtiéndolas en joyas, entre los cuales podemos destacar como ejemplos a Cálder –que empezó realizando con sus propias manos joyas para su mujer y que acabó regalando joyas que seguían la línea de su creación artística a personajes ilustres como Peggy Guggenheim– o a Dalí –quien realizó diseños para ser interpretados y realizados por orfebres profesionales con la intención de convertirlos en mercancía artística–. Ana Campos pone en duda la naturaleza artística de estas obras, preguntándose si realmente contienen intenciones artísticas o si son más bien artefactos comprensibles y aceptables por el reconocimiento del artista que las firma.

A partir de los años 60 en el mundo del arte va a aparecer una nueva concepción de la obra de arte. El arte va a ir más allá de lo estético⁶ y a proponer experiencias ajenas a la belleza de la obra de arte. Con precedentes en la obra de Duchamp los movimientos artísticos de esta segunda mitad del siglo XX van a proponer un tipo

⁵ AA.VV. *Tribus urbanas en movimiento, nuevas formas de sociabilidad juvenil*. Trilce.

⁶ La teoría del arte de los siglos anteriores tenía diferentes opiniones acerca del papel de la belleza sensorial o intelectual en la obra de arte, pero esta belleza se encontraba siempre implícita en cualquier producción artística.

de arte reflexivo donde lo importante será el contenido, no el continente. Esto provocará la aparición de fenómenos artísticos como los *Ready Made* de los dadaístas o el arte Pop en los que la distinción entre objetos artísticos y objetos no artísticos será prácticamente imposible⁷. Danto va a tomar estos fenómenos para formular una nueva teoría del arte. En esta nueva teoría, Danto va a comprender que lo importante de la obra de arte no es el objeto en sí, sino la declaración que contiene. Así pues la obra de arte va a necesitar de la presencia de un *Mundo del arte* y de una serie de teorías artísticas que hagan posible el arte y nos ayuden a distinguir lo que es arte de lo que no lo es. A propósito de la caja de Brillo de Andy Warhol, Danto afirma: <<Lo que al final establece la diferencia entre una caja Brillo y una obra de arte que consiste en una caja Brillo es una determinada teoría del arte. Es la teoría la que la acepta en el mundo del arte [...]>>⁸. Sin embargo, ¿qué tiene que ver la teoría de *El mundo del arte* con la joyería? Lo que tal vez no esté introduciendo Ana Campos esté ligado a la aparición de la joyería artística y a la necesidad o la afirmación de un *Mundo de la joyería* que la haga posible, del mismo modo que el *Mundo del arte* y las teorías del arte hacen posible el arte.

Antes he mencionado que una de las vías que seguía la evolución de la joyería se encaminaba hacia el diseño. Tal como se entiende el diseño en el siglo XX el diseño es un residuo del funcionalismo y también se encuentra relacionado a propósitos intelectuales, sin embargo, a diferencia del arte, este no propone discursos complejos para intentar comprender el objeto. Kant define el arte como *finalidad sin fin* –siendo agente de esta percepción del arte anterior al siglo XX que he mencionado en el punto anterior–⁹. Así pues el diseño sería *finalidad con fin*, ya que el objetivo principal del diseño es crear artefactos útiles para los usuarios, no objetos

⁷ MARCHAN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte conceptual*, Akal.

⁸ DANTO, Arthur C. *The Artworld* pág. 33.

⁹ IMMANUEL. *Kant, Crítica del Juicio*, Madrid 2002, Espasa.

desinteresados como sería el arte según en sentido kantiano. Tal como señala Ana Campos el diseño “es razonado, pero pertenece intencional y únicamente al mundo de lo útil y visible”¹⁰.

Hasta aquí queda clara la diferencia entre objetos del mundo del arte y objetos del mundo del diseño pero, ¿Cómo pueden distinguirse los objetos del mundo del diseño de los objetos sinrazón? Hemos afirmado que el diseño debe ser útil, pero ¿de qué forma es útil una joya?¹¹ ¿Podría considerarse el ser simbólico la cualidad útil de la joyería? Cuando una persona porta una joya por motivos simbólicos de esta es el usuario y no el diseñador de la joya el que le otorga este sentido simbólico. Esto podría resultar contradictorio, sin embargo y a pesar de esto no es el usuario el que convierte a la joya en un objeto con sentido razonado ya que el diseñador de joyas sigue el mismo tipo de propósitos que el diseñador de sillas. El objeto producto del mundo del diseño al final se debate entre cosas sinrazón, productos que son mercancías y que provocan un tipo de contaminación visual –que la Bauhaus ya se proponía a combatir– con la aparición en masa de productos poco estéticos.

A partir de ahora la autora se centra en lo que queda de artículo en la joyería artística (como considera al término *artístico* la teoría del arte contemporánea). Podemos considerar las tipologías que he resumido hasta ahora como una introducción para abordar el tema principal del artículo: la distinción de la joyería contemporánea del resto de tipos de joyería. Ana Campos describe el mundo de la joyería contemporánea como un mundo mestizo, con un pie en el mundo del arte y el otro en el mundo de la artesanía (y podríamos considerar que bebe también del mundo del diseño). La autora dice acerca de los joyeros contemporáneos que estos “piensan la joyería, no hacen joyería. Trabajan metáforas y sentidos implícitos. No trabajan para

¹⁰ CAMPOS, Ana. *Joyería: ver como arte*. 2012.

¹¹ En el primer punto Ana Campos habla de la relación entre la joya y su sentido simbólico.

adornar el cuerpo, pero si refieren el cuerpo o trabajan sobre el cuerpo, o sea, al propósito del cuerpo”¹² (este *al propósito del cuerpo* es el enunciado que se convertirá en la tesis de mi proyecto, pero a esto me referiré más adelante).

Como mundo mestizo, la joyería contemporánea recuerda su tradición artística, artesanal y de diseño, bebiendo de los tres mundos, buscando y escogiendo los elementos de cada uno de ellos que configuran mejor las características de esta. Los joyeros contemporáneos buscan en la alteridad la identidad de su mundo. El diseño, la artesanía y el arte se encuentran entrelazados en un diálogo para configurar diferencias, hacer humor o desafiar a cada campo. La joyería se convierte en herramienta para reconfigurar las normas de estos mundos mediante la crítica, la parodia o la discusión proponiendo experiencias complejas del mismo modo como lo hace el arte.

Sin embargo, debido a su juventud, la joyería artística parece no haber llegado al mismo punto en el que se encuentra actualmente el mundo del arte y todavía está recorriendo un camino que el mundo del arte ya ha hecho. Para esta afirmación me baso en las obras de joyería artística aceptadas y valoradas por el mundo de la joyería (más concretamente en las piezas propuestas en las últimas ediciones del *Schmuck*¹³), donde muchas de estas joyas imitan estilos como el Pop Art o el Minimal, corrientes artísticas surgidas a mediados de 1950 y 1965 respectivamente. A partir de los años 80, tras la configuración del *artworld* de Danto el arte evolucionará hacia un mundo de naturaleza institucional¹⁴. La institución del arte ya no es el mundo del arte que había sido hasta entonces. Con la institucionalización del arte este pasará constituirse como corporación social, política y económica hasta asimilarse a los *lobbies*

¹² CAMPOS, Ana. Ob.cit. nota 10

¹³ El *Schmuck* es uno de los simposios de joyería contemporánea más prestigiosos y relevantes de Europa que se celebra todos los años en Múnich.

¹⁴ DICKIE, George. *El círculo del arte*, Piadós, 2005.

y adquiriendo una naturaleza *trendy*¹⁵. El mundo de la joyería no posee las dimensiones necesarias para configurar una institución por lo que actúa como lo que Robert Morgan denomina *comunidad de soporte del artista*. Mientras que la institución es un concepto abstracto y autónomo ajeno a la comunidad que la conforma, la *comunidad de soporte del artista* está configurada por los joyeros y su obra. Sin embargo, Ana Campos remarca el papel de las galerías, museos y coleccionistas en el mundo de la joyería. Las galerías asumen su papel económico dentro del mundo de la joyería contemporánea, pero también actúan como intermediarias entre los coleccionistas, museos, asociaciones, academias... Esto podría verse como un principio de institucionalidad, sin embargo la autora lo asocia con esta naturaleza mestiza de la joyería contemporánea que le permite ver con perspectiva los diferentes mundos y elegir conscientemente de ambos bandos.

Sin embargo, y contradiciendo parte del enunciado de Ana Campos, considero que no deja de comportarse del mismo modo que la institución del arte, aunque a pequeña escala. La autora afirma que “los joyeros no corren para la fama y mucho menos para la fortuna. Sin embargo corren para la representatividad [...] están como y donde pretenden estar”¹⁶, sin embargo estos joyeros no corren hacia la fama ni la fortuna porque el mundo de la joyería todavía no puede proporcionarlos. Corren hacia la representatividad, pues es el único medio para poder conseguir “la fama y la fortuna”. Si la joyería contemporánea es más conocida serán más los museos, galerías y coleccionistas que se interesen por este mundo, por lo que –según las leyes del mercado– si aumenta la demanda los precios suben. Con el aumento de la demanda en joyería contemporánea aumentaría también la exigencia de estos clientes que requerirían de un criterio que les permita valorar lo que estarían dispuestos a pagar por una obra. La institución del arte tiene un mecanismo para juzgar este

¹⁵ MORGAN, Robert C., *The end of the art world*, 1998.

¹⁶ CAMPOS, Ana. Ob.cit. nota 10.

valor de las obras: la crítica. Sin embargo no existe crítica dentro de la joyería contemporánea porque todavía no existe un corpus teórico que lo permita. Danto afirma que la existencia de un mundo del arte requiere de una teoría del arte, por lo que un mundo de la joyería requiere de una teoría de la joyería que todavía no se ha confeccionado. Por lo tanto, me atrevo a prever que la institucionalización de la joyería no se ha producido todavía por falta de representatividad, pero que está en el camino de conseguirla.

Las políticas de rompimiento de fronteras está provocando que ciertos museos como el *Stedelijik* de Ámsterdam o la *Pinakothek der Moderne* de Múnich empiecen a acoger obras de joyería contemporánea entre sus colecciones, sin embargo todavía es difícil encontrar a joyeros presentando en la *Documenta* de Kassel o a otras galerías o artistas en la *Scmuck* de Múnich. Muchos joyeros quieren representatividad pero temen ser tragados por el enorme mundo que supone la institucionalidad, mientras que otros consideran que los críticos que se aproximan al mundo de la joyería no la tienen lo bastante en cuenta. Este es uno de los vaivenes propios de un mundo mestizo. Ana Campos asocia este hecho a la democracia¹⁷, sin embargo una democracia implica consenso entre los integrantes de la comunidad, y no me parece que es algo que suceda en la joyería contemporánea. Por lo tanto yo asociaría este hecho más bien a la anarquía, pues sí que existe igualdad en la joyería, pero esta no es fruto del consenso, sino de la libertad de interpretación de las características de los distintos mundos que configuran el mundo de la joyería.

Para finalizar podemos concluir que según Ana Campos en la joyería hay arte cuando el joyero utiliza conscientemente la naturaleza mestiza y simbólica de la joyería para comunicar, sorprender o agrandar, es decir, que los joyeros juegan con el concepto de joyería. Para ellos la joyería es el medio y el mensaje.

¹⁷ RANCIÈRE, Jaques. *Sobre las políticas estéticas*, 2005.

LA NATURALEZA DE LA JOYA

Tradicionalmente se asocia a la joyería el papel de funcionar como complemento, es decir, de adornar el cuerpo. Para ello son necesarias una serie de características formales y de concepto que la joyería tradicional ha considerado imprescindibles para la concepción de una joya. A saber: material, belleza y funcionalidad. Así pues llamaremos joyería tradicional a toda aquella joyería que aspire a cumplir estas características.

Cuando me inicié en el mundo de la joyería, como la mayor parte de la gente, prácticamente solo conocía la joyería tradicional. Durante mis años como estudiante de joyería mis profesoras me hicieron pensar en la joyería reflexionando en la identidad de la joyería y utilizando sus características propias –diferentes a las de otros lenguajes artísticos– para configurar el mensaje y dar lugar a una obra completa y redonda. Algunas de las características de la joyería artística se basan en la negación o reinterpretación de las características de la joyería tradicional. En un primer momento creí que mi idea de la joyería estaba más cerca de la idea de joyería artística que de la idea de joyería tradicional, pues aunque apreciaba el valor estético del oro, la plata y las piedras preciosas no los consideraba necesarios para la realización de una gran joya, y me sentía más atraído por materiales naturales como la madera, el cuero y el hueso. Sin embargo poco tardaron en hacerme ver que estos materiales también estaban vinculados a la concepción tradicional de la joyería.

Mediante ejemplos como la obra de Beuys me mostraron una nueva forma de percibir los materiales, incitándome a experimentar con materiales nuevos y tan ajenos a la joyería como fuera capaz de encontrar. Esto me llevó a investigar materiales que en un principio contradecían el propio concepto de joyería. Empecé utilizando materiales pobres e inestables, como el papel de embalar, para acabar experimentando materiales cuya estructura imposibilitaba prácticamente cualquier interacción con ellos, como el agua. Sin embargo encontré que era precisamente esta contradicción del concepto de joya lo que hacía que estas obras cobraran sentido para mí. Algunas de las obras que realicé podrían ser catalogadas como escultura o instalación en miniatura sin embargo es precisamente esta imposibilidad de ser joyas lo que a mi punto de vista les daba valor artístico.

El hecho de romper por completo el tabú de los materiales¹⁸ y que la joya no solo esta siga pudiendo ser defendida como joya sino que aumente su calidad artística, me hizo considerar si el resto de características de la joyería serían imprescindibles para la concepción del objeto como una joya o serían estereotipos, del mismo modo como lo era el material.

Con la joyería monstruosa vimos que la belleza tampoco suponía una característica imprescindible para la concepción de la joya. Nos incitaron a experimentar con materiales y formas repugnantes (entre los que tuvieron un gran éxito los restos de animales) y a hacer que la propia idea de la joya fuera repulsiva. Sin embargo, y a pesar de que muchas de estas joyas dada su naturaleza efímera no fueran funcionales como joyas poseían interés artístico.

Pero ¿qué es la funcionalidad en la joyería? Esta es una pregunta compleja y con infinidad de respuestas. Según Ana Campos el ser

¹⁸ Como ya he mencionado, antes de iniciarme en el mundo de la joyería habría considerado que una característica imprescindible para la concepción de una joya era que el material del que estaba hecha debía cumplir una serie de requisitos, aunque estos no fueran necesariamente ser materiales preciosos.

simbólico sería la función de un tipo de joyería, según otros autores de los que también hemos hablado anteriormente la joyería no tendría ningún fin¹⁹. Sin embargo, i debido al enfoque que le estoy dando a la joyería en este ensayo consideraremos funcionalidad la capacidad de ser colocada sobre el cuerpo y de servir como complemento.

La falta de funcionalidad en la joya me hace recordar una gran cantidad de joyas que había visto con antelación en libros y exposiciones. Y es que existe un amplio número de joyas que no son funcionales como tal, es decir, no son capaces de ser complementos del como debería serlo una joya tradicional. ¿Es la posibilidad de ser usado como complemento –es decir, ser funcional– una característica necesaria para la joya?

Históricamente han existido objetos denominados joya que no han sido concebidos para ser llevados sobre el cuerpo sino como objetos decorativos, de colección o exposición (uno de los ejemplos más conocidos es el de los *huevos de Favergé*), sin embargo estos objetos tenían un formato que los destinaba explícitamente a este menester²⁰, mientras que en la joyería artística se realizan joyas con incuestionable forma de collar, anillo, broche o pendientes que no están concebidos para ser llevados como complemento, sino expuestos en una vitrina o sobre un modelo-maniquí. Las antijoyas llevan este aspecto al extremo.

Una antijoya consiste en la negación de la naturaleza del objeto como joya. Como he intentado hacer ver hasta ahora la naturaleza de la joya es un concepto ambiguo, pero consideraremos que la

¹⁹ IMMANUEL. *Kant, Crítica del Juicio*, Madrid 2002, Espasa.

²⁰ La denominación de estos objetos como joya no es correcta, pues el término específico para referirse a estos objetos es artes suntuarias. Sin embargo la consideraré de esta forma pues no deja de ser otra de estas características estereotípicas de la joyería, aunque en este ensayo no me refiera a ella.

posibilidad de ser colocado sobre el cuerpo²¹ sea esta naturaleza que hace posible la joya contemporánea. La antijoyería, pues, consiste en negar esta posibilidad de ser puesta sobre el cuerpo. Por lo que he ido viendo en la antijoyería hay básicamente dos vías para lograrlo: la que imposibilita explícitamente la colocación de la joya en el lugar en el que debería estar destinado y la que hace que el usuario sienta la necesidad de no ponerse esa joya. La primera vía es relativamente fácil de seguir y no supone un gran problema en la concepción de la joya. Algunos artistas han creado anillos e tamaño desproporcionado, brazaletes llenos de agujas en su interior, o broches y collares extremadamente pesados. Sin embargo la segunda es de naturaleza subjetiva, pues a diferencia del tipo anterior, en esta sí que existe la posibilidad de ser colocada sobre el cuerpo, pero es el usuario el que toma la decisión de no ponérsela. Esta segunda vía es la que más me ha atraído y he realizado algunos experimentos siguiéndola (como un anillo consistente en una brida de acero, que una vez puesto es imposible de quitar o un collar que se deshace por su propio peso, por lo que motiva al usuario a juzgar si el esfuerzo compensa el hecho de llevarlo).

Entonces, ¿qué es una joya? Al definir la joyería tradicional parecía que la definición era muy clara y no daba mucho lugar a interpretaciones, pero con la joyería artística (que al fin y al cabo también es joyería) parece que no sea posible dar una definición que contemple los dos tipos de joyas.

²¹ A pesar de no ser concebidas para tal propósito, por ejemplo por ser demasiado grandes o extravagantes que no puedan ser utilizados como complementos, o que la naturaleza efímera de los materiales no permita más de un uso de la joya.

JOYERIA A PROPÓSITO DEL CUERPO

Llegado a este punto me encontré con que la joyería sufría una crisis de identidad. La joyería artística había ido desmembrando cada elemento que conformaba la joya tradicional y sin embargo ambas joyas, la tradicional y la artística siguen siendo joyería. El material, la belleza y la posibilidad de ser colocados sobre el cuerpo habían sido descartados como elementos que conforman el concepto de joya, pues como hemos visto pueden ser descartados sin comprometer su esencia. Entonces, ¿qué es lo que realmente otorga a un objeto la naturaleza de joya?

Fue en este momento, en medio de un ciclo de conferencias en Valencia con motivo de la celebración del *Schmuck* de 2012, cuando asistí a una conferencia dada por Ana Campos. En aquel momento no fui capaz de captar buena parte de la ponencia debido a que nos encontrábamos embriagados por la cantidad de información que intentábamos asimilar de todas las exposiciones y conferencias a las que habíamos asistido, pero un enunciado sí que se quedó gravado en mi mente: “La joyería es a propósito del cuerpo”.

Esta declaración era perfecta. Resolvía el problema de qué era la esencia de la joya. El *ser a propósito del cuerpo* es compatible con todos los tipos de joyería contemporánea mencionados: las joyas tradicionales necesitan del cuerpo para poder ser concebidas como tales y ni siquiera las joyas artísticas que más se alejen de la definición de joya tradicional (como las antijoyas) no tendrían sentido sin este diálogo con el cuerpo. Por muchos ejemplos que buscaba y mucho que reflexionaba no era capaz de descartar este

enunciado –del mismo modo como lo había hecho con los enunciados anteriores– como la *naturaleza de la joya*. Pero pronto me abordó otra duda: ¿ser a propósito del cuerpo es la única condición imprescindible para la concepción de la joya? Si era capaz de refutar este enunciado significa que, igual que las anteriores, es una propiedad prescindible. Sin embargo, a día de hoy todavía no he sido capaz de encontrar una joya que no sea a propósito del cuerpo.

Pero, ¿acaso existe alguna otra característica de la joyería que todavía no ha sido descartada como otro estereotipo? Aún había otra característica que todavía no había intentado descartar: el ser un objeto físico.

Antes de continuar creo conveniente puntualizar que a estas alturas de mi formación mi interés por las últimas tendencias artísticas había ido aumentando y que a través del estudio y la implicación había empezado a profundizar el mundo de la performance y el happening. Lo que realmente me fascinó de este tipo de arte es que suponen una contradicción al objeto artístico como se entendía tradicionalmente –de forma similar a como la joyería contemporánea contradecía el concepto de joya tradicional–. La obra de arte ya no existe en el mundo físico, sino que se convierte en una obra de arte de naturaleza conceptual. La naturaleza artística de la obra no reside en el objeto, sino en algo más allá de lo efímero, una acción.

En el seminario *Tiranía estètica: antijoies i presències impossibles* introducimos el tema de la adaptación del arte de acción al mundo de la joyería contemporánea. Así pues decidí continuar el proyecto de *Tiranía estètica* para también llegar al siguiente escalón de mi formación como joyero contemporáneo, formación que se había basado en negar o romper con los estereotipos de la joyería. Este proyecto es la culminación de mi etapa como joyero contemporáneo, cerrando los caminos que me habían quedado abiertos realizando una obra de joyería contemporánea que rompa con el último estereotipo de la joyería –ser una obra física– pero que guarde la

esencia que la mantiene como una joya –ser a propósito del cuerpo–. Esta tesis oculta una doble intención: por un lado está el interés por explorar los límites de la joyería, por otro lado la voluntad de acercar el mundo de la joyería y el mundo del arte a través de la utilización de uno de los lenguajes más propios del mundo del arte actual, la performance.

Llegados a este punto me encontraba con que debía realizar una obra que estuviera lo más alejado posible a la idea de joya, pero que, sin embargo, continuara siendo una joya. El primer enunciado del proyecto era relativamente fácil de solucionar, tenía varias ideas y recursos inspirados en el mundo del arte para realizar una obra que no fuera física, pero lo que realmente me suponía un desafío era como hacer que esta obra inmaterial fuera *a propósito del cuerpo*.

Lo primero que considero importante destacar es qué significa *a propósito del cuerpo*. ¿Qué hace que un objeto sea o no *a propósito del cuerpo*? Finalmente decidí que lo que hace que la obra sea *a propósito del cuerpo* es que esta necesite del cuerpo para ser entendida. Explicaré esto con un ejemplo:

Un anillo de compromiso es un objeto de joyería fácilmente reconocible por cualquiera que conozca la cultura occidental. Se trata de un objeto al que asociamos a una serie de símbolos – compromiso, fidelidad, matrimonio, amor...– pero que también lo asociamos a una parte del cuerpo. Si este anillo de compromiso no pudiera ser asociado al dedo anular izquierdo se convertiría en una simple arandela de metal, por lo que todos los símbolos asociados a este se perderían, pues dejaría de ser *a propósito del cuerpo*.

Ser *a propósito del cuerpo* significa necesitar de la interacción del cuerpo para activar el valor de la joya. Hablando en términos informáticos la joya sería un archivo que contiene cierta información y el cuerpo es el programa que nos permite descodificar este archivo para poder ejecutarlo y así acceder a la información que contiene.

Cuando empecé a barajar la idea de realizar este proyecto tenía ganas de experimentar también con el videoarte, sin embargo el

video me suponía un problema, pues en origen ya contradecía uno de los parámetros de la tesis. A pesar de que el video en sí no es un objeto físico (en formato digital un video no son más que un montón de datos) requiere de un soporte (DVD, CD, pendrive...) que sí que lo es, y que sería susceptible de ser tratado como el objeto artístico. Además el video suponía otro problema. ¿Cómo podía un vídeo ser *a propósito del cuerpo*, es decir, necesitar del cuerpo para activar su valor? Responder a esto fue más fácil de lo que parecería en un momento, pues el video en sí se comporta de manera muy similar a como se comporta una joya. Volviendo a la comparación de la joya y el archivo informático, el video digital está codificado y necesita de un decodificador (un ordenador o un reproductor) para poder acceder a la información que contiene. Así pues, para hacer que el video sea *a propósito del cuerpo* lo único que haría falta sería conseguir que este decodificador en lugar de ser un ordenador o un reproductor de DVD fuera el cuerpo.

La respuesta a cómo hacer que el cuerpo fuera el responsable de activar el valor del vídeo solucionaba también el problema de que el soporte contenedor del video fuera tratado como el objeto artístico. Con la proyección de un vídeo que proyectado sobre plano no tendría ningún valor artístico, pero que si se proyecta sobre el cuerpo desata un simbolismo que lo convierte en una obra con interés, se consigue que sea el cuerpo el que haya activado el mensaje de la proyección, por lo tanto está pensado *a propósito del cuerpo*.

Además hay que aclarar que la obra resultado de esta tesis no es el video, este es solo una herramienta. La obra real es la performance que supone la experiencia de ser el cuerpo que actúa como decodificador de la obra, de ver de qué manera las figuras proyectadas juegan con el cuerpo de la persona, iluminando unas partes del cuerpo y oscureciendo otras, centrando la atención en los puntos de luz, haciéndonos jugar a nosotros siguiendo a estas figuras cuando abandonan nuestro cuerpo. Dicho de otra forma, mi obra

consiste en ser el elemento que demuestra o no si ser *a propósito del cuerpo* es una condición suficiente para ser joya.

LA NECESIDAD DE UNA TEORÍA

Llegados a este punto talvez hayan surgido más dudas que respuestas con respecto a la joyería. Este ensayo no pretende dar La Teoría de la Joyería, más bien pretende evidenciar la necesidad de la creación de una o una serie de teorías que permitan valorar la joyería.

¿Realmente existe una joyería artística? Y de ser así, ¿es necesaria una teoría del arte para poder valorarla o entenderla? O como diría Danto: ¿puede existir la joyería artística sin una teoría del arte que la haga posible? Algunos pensadores o corrientes de pensamiento (como el neo-wittgensteinianismo) han defendido que el arte no solo no necesitaba una definición, sino que no es posible de definir. Ana Campos se refiere a la joyería como un mundo mestizo entre la artesanía y el arte, que escoge elementos de ambos mundos, por lo que se situaría en un lugar diferente al del arte²². Incluso podríamos preguntarnos: ¿no es acaso arte toda la joyería?

Esta misma pregunta podríamos enfocarla de diferentes maneras: ¿toda la pintura, escultura, arquitectura, música, danza (etc.) es arte? Algunos autores defienden que cualquier fruto de la creatividad humana es arte, pero también hay autores que distinguen el arte del Arte, y las teorías de las que hemos hablado anteriormente (como la de Dickie, Danto o Wittgenstein) se referirían al Arte (con A mayúscula), sin descartar, en la mayoría de casos el arte (con a minúscula). Así pues debo reenfocar la pregunta

²² CAMPOS, Ana. Ob.cit. nota 10.

inicial del siguiente modo: según muchos autores toda la joyería sería arte (con a minúscula) pero ¿existe Arte (con A mayúscula) en la joyería? Me gustaría complementar esta cuestión con una cita del historiador del arte E.H. Gombrich:

*No existe, realmente, el arte. Tan solo hay artistas. Éstos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva; hoy, compran sus colores y trazan carteles para las estaciones del Metro. Entre unos y otros han hecho muchas cosas los artistas, No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula no puede sino ser un fantasma y un ídolo. Podeis abrumar a un artista diciéndole que lo que acaba de realizar acaso sea muy bueno a su manera, sólo que no es "Arte". Y podeis llenar de confusión a alguien que atesore cuadros, asegurándole que lo que le gustó en ellos no fue precisamente el Arte, sino algo distinto.*²³

Mi experiencia me dice que sí, existe el Arte (con A mayúscula) en la joyería, y que sí que es necesaria una teoría del arte que permita valorar e identificar este Arte, y es por eso que creo necesaria la confección de un corpus teórico que permita la clara diferenciación de la joyería artística del resto de joyería que tiene unas características y objetivos diferentes (ni mejores ni peores).

Con este ensayo pretendo despertar el interés de los joyeros hacia la teoría del arte y el de los teóricos del arte hacia la joyería artística, que apoyen o refuten la tesis de la joyería a propósito del cuerpo y que creen otras nuevas para que este mundo pueda salir del pequeño círculo en el que se encuentra hoy en día que parece

²³ GOMBRICH, Ernst. *The Story of Art*, p.5, The Phiadon Press 1950.

limitarse a algunas tiendas/galerías muy concretas y algunas ferias o convenciones que parecen en algunas ocasiones celosas de que otros artistas o expresiones artísticas puedan tener cabida en ellas.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Tribus urbanas en movimiento, nuevas formas de sociabilidad juvenil*. Trilce
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*, Adriana Hidalgo editorial
- CAMPOS, Ana. *Joyería: ver como arte*. 2012
- DANTO, Arthur C. *The Artworld*
- DAVIDSON, Susan. *Art in the USA*, GuggenheimBILBAO (2007)
- DICKIE, George. *El círculo del arte*, Piadós, 2005
- FIEDLER, JEANNINE; FEIERABEND, PETER. *Bauhaus*, Könemann (1999)
- GOODMAN, Nelson. *Los lenguajes del arte*, Piadós, 2010
- GOMBRICH, Ernst. *The Story of Art*, The Phiadon Press 1950
- IMMANUEL. *Kant, Crítica del Juicio*, Madrid 2002, Espasa
- MARCHAN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte conceptual*, Akal
- MORGAN, Robert C., *The end of the art world*, 1998
- POTTER, Norman. *Qué es un Diseñador: objetos, lugares, mensajes*. Barcelona 1999 Paidós.
- RANCIÈRE, Jaques. *Sobre las políticas estéticas*, 2005