



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

TESIS

*Analogía de la evidencia del tiempo en el cuerpo de
la mujer y las flores: colección de joyería*

Que para optar el título de
Lic. en Artes Visuales

PRESENTA:
Danae Varela Mendoza

DIRECTOR:
Jorge Alberto Arzate López

CDMX, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Y lo ha llenado del Espíritu de Dios,
en sabiduría, en inteligencia, en ciencia y en todo arte,
para proyectar diseños, para trabajar en oro, plata y en bronce,
y en la talla de piedras de engaste, y en obra de madera,
para trabajar en toda labor ingeniosa.
Y ha puesto en su corazón el que pueda enseñar...*

Éxodo 35:31-34.

Le agradezco a Dios
por permitirme la vida hasta este día,
por ser mi fortaleza en los momentos de debilidad
y por brindarme su infinito amor.

Le doy gracias a *mis padres Enrique y Elizabeth*
por darme su apoyo incondicional y creer en mí.
Por su ejemplo de fe, integridad, perseverancia y humildad,
por su constante ejemplo de vida.
Casa Varela, integridad en la prueba.

A Sylvia y Willy
por ser parte importante de mi vida
al llenarla de alegrías y representar la unidad familiar.
Los amo.

*A las familias Castro Carrizal, Carrizal Mendoza,
Carrizal González, García Martínez y Vargas Varela,*
por su amor.

A Sabrina, Eduardo, Omar, Pablo, Julio, Daniela y Erick
por su cariño y apoyo que me han brindado
a lo largo de estos años de amistad.

A Jorge y Adriana
por ser claves en mi formación académica,
por su inestimable ayuda y paciencia desde mis primeros pasos por el taller,
por sus enseñanzas y sobre todo por su amistad.

A Juan Martín, Gerardo y Alán
por transmitirme sus diversos conocimientos
a lo largo de mi formación profesional.

The image features a large, ornate Art Nouveau-style frame. The frame is composed of intricate, golden-brown scrollwork and is filled with lush greenery and numerous pink lilies in various stages of bloom. In the lower-left quadrant of the frame, a woman with brown hair styled in an updo is depicted in profile, wearing a pink, draped dress. She is looking towards the right, her hand near her face as if smelling a flower. The background within the frame is a light, pale blue-green color.

ANALOGÍA DE LA EVIDENCIA DEL TIEMPO
EN EL CUERPO DE LA MUJER Y LAS FLORES

COLECCIÓN
DE
JOYERÍA

DANAE VARELA MENDOZA

Título original: *Analogía de la evidencia del tiempo en el cuerpo de la mujer y las Flores:
colección de joyería.*

Escrito por: Danae Varela Mendoza

Diseño editorial por: Thésika · Diseño de tesis

© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron
adquiridas legalmente por Thésika.mx. El autor conserva todos los derechos).

contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx

Impreso en la CDMX durante 2018.

Composición & Diseño editorial: Valeria Morales (Thésika)

Corrección ortográfica: Danae Varela Mendoza

Índice

INTRODUCCIÓN

10

1 LA JOYERÍA

1.1 La joyería, como expresión artística

1.2 La influencia del *Art Nouveau* en la joyería

1.3 Artistas destacados en la joyería del *Arte Nouveau* en Francia

12

2 CARACTERÍSTICAS DE LA JOYERÍA *ART NOUVEAU* EN FRANCIA

2.1 Inspiración compositiva en el *Art Nouveau*

2.2 Colaboración entre artistas

2.3 La composición

2.4 El color

26

3 ANALOGÍA: EL CUERPO DE LA MUJER Y LAS FLORES

3.1 La botánica como fuente de inspiración

3.2 El cuerpo de la mujer y las flores; analogía de entes orgánicos que se degradan

3.2.1 La rugosidad como evidencia del tiempo

3.2.2 La degradación del color

40

4 PROPUESTA ARTÍSTICA

54

CONCLUSIÓN

62

ANEXO 1 EL ESMALTE: TIPOS Y CUALIDADES DEL ESMALTE

66

ANEXO 2. ANALOGÍA DE LA EVIDENCIA DEL TIEMPO EN EL CUERPO DE LA MUJER Y LAS FLORES: COLECCIÓN DE JOYERÍA; BOCETOS

72

RELACIÓN DE IMÁGENES

80

BIBLIOGRAFÍA

98

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo mostrar el proceso de una colección de joyería esmaltada que retoma los elementos formales de la corriente Art Nouveau, que se sitúa en Francia a finales del siglo XIX e inicio del siglo XX.

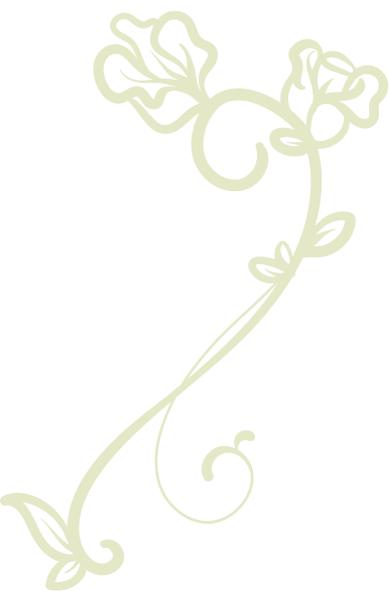
La temática que aborda es una analogía entre la evidencia del tiempo en el cuerpo de la mujer y las flores.

Para su realización, se llevará a cabo una revisión general de la joyería y como ha sido una manifestación más del arte, ya que comparte características con otras manifestaciones tales como el dibujo, la pintura, la escultura, etc. En ésta diversos artistas han encontrado el medio para su quehacer artístico y otros solo se han acercado a ella para complementar su trabajo.

Así mismo se revisarán las influencias en la joyería durante el periodo Art Nouveau, la pintura y el grabado japonés, sobre todo en cuanto a la composición, así como la fluidez de las líneas a partir de la naturaleza, ejemplo de ello es la línea serpentina tan característica de esta corriente artística. Las temáticas que se abordan, es la naturaleza, enfocada a la sutileza, de igual forma retoma la mitología griega y la representación simbolista de la “Femme fatale”.

Los artistas de la época, dejan de lado el trabajo con las piedras preciosas, para trabajar con materiales que aportaban a las inquietudes artísticas y plásticas que tenían, retoman el trabajo con esmalte, lo cual generó una ruptura en la concepción de la joyería de la época, ya que el valor de la joya recaía en el tipo de piedra preciosa que se utilizaba para





su elaboración, esta concepción cambia en este periodo, ya que su valor no solo se da por las piedras si no por sus cualidades y valor artístico.

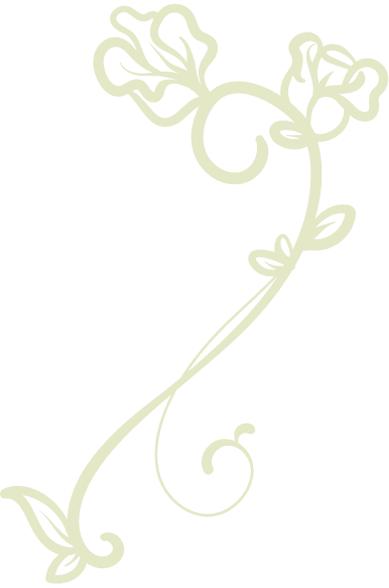
Se verá en cuanto al trabajo en esmalte, los artistas franceses fueron los mayores exponentes de este, no solo por la maestría técnica que alcanzaron si no por la innovación al fusionar las técnicas de joyería con las técnicas del esmaltado, lo que dio pie a nuevas combinaciones. Piezas de René Lalique, Lucien Gaillard, Georges Fouquet y Eugène Feuillâtre, se caracterizan por la utilización de la línea serpentina, la simetría y el trabajo en color; inspirados en la flora y fauna, temas que para algunos de ellos fueron de interés desde su juventud y que se vieron influenciados no solo por la oleada del arte japonés que llegó a Francia sino también por las publicaciones sobre botánica de la época.

La representación de la flora ha estado presente desde tiempos antiguos, en un inicio, para su identificación, clasificación y representación. Estas últimas registran desde la semilla que florece hasta la marchitez de la flor, formas que se ven influenciadas por las características plásticas y las inquietudes individuales de los artistas.

La flora ha servido como motivo artístico, como metáfora, alegoría y analogía para abordar diferentes temáticas, una de las recurrentes es la asociación de la flora con lo femenino, por lo que en el presente trabajo se retoma esta analogía con el cuerpo femenino, al ser ambos entes orgánicos que se degradan con el paso del tiempo, al evidenciar los cambios que sufren en su coloración, textura y firmeza, características que se toman para la realización de la colección de joyería.



Capítulo 1
La joyería



“En todo se advertía esa estudiada simplicidad que constituye el más alto refinamiento del gusto”

L. Durell, Justine

En este primer capítulo se revisará el desarrollo de la joyería como una expresión artística y se referirán algunas de las características que comparte con las otras expresiones del arte; como la escultura, la arquitectura, la pintura y el dibujo, ya que el fin de este trabajo es la realización de una colección de joyería. Posteriormente se mencionaran las influencias del *Art Nouveau* en cuanto a los temas como la flora, criaturas mitológicas, figuras femeninas y el énfasis del color en la joyería. Por último se mencionaran a los artistas más destacados en Francia entre los que se encuentran: René Lalique, Georges Fouquet, Lucien Gaillard, entre otros.

1.1 LA JOYERÍA, COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA

La historia de la joyería surge a la par con la del ser humano, como señala Codina *“Cada joya es un fragmento, una pequeña crónica de la gran historia de la humanidad”*¹. La joyería, al igual que todas las artes, ha evolucionado hasta ser valorada como una expresión más del arte. Las joyas, además de símbolo de fascinación, lujo y poder, participan de más valores comunes al mundo del arte al ser piezas de gran valor arqueológico, convirtiéndose en testimonio y fuente de información de la sociedad que las ha creado, (su uso puede estar asociado con patrones de comportamiento, a veces muy claramente, debido a formas específicas de joyería, a veces con menos claridad y de una manera que sólo era accesible para el grupo particular o clase social ya que señalaba el rango entre éstas.)

¹. CODINA, Carles. (2006). *La joyería (en papel)*. USA: PARRAMON.p.1

Contienen además un valor antropológico, cuando es una manifestación religiosa o devocional, y muestra en determinadas culturas, cualidades mágicas o antrópicas.

Por otro lado muestra aspectos de la moda y el gusto en la evolución de los estilos; en cuanto expresión artística, con piezas de alta joyería o joyería de autor, de igual forma son referente de la economía del mercado. Sin embargo es un hecho la carencia de estudios y publicaciones sobre la joyería artística lo que permite la oportunidad de abordar esta disciplina, en este trabajo.

Carolina Naya Franco, menciona:

“La joyería como manifestación artística mantiene una evolución paralela o sincrónica a otras artes plásticas, bebiendo de la misma sensibilidad, compartiendo fuentes de inspiración y experimentación, como enriquecimiento de los procesos de creación artística”²

En cuanto a su relación con el dibujo, la joyería de igual manera se expresa a base de ritmos y volúmenes, algunos de los rasgos compositivos que comparten junto con la pintura, al ser estos generados a partir de las líneas ortogonales u orgánicas. En cuanto a su relación con la pintura, los bocetos previos a la realización de una pieza de joyería están llenos de características pictóricas, así mismo se comparte la utilización de materiales, es decir, el papel, lápices de colores, tintas, etc. formato, no solo por su trabajo volumétrico, sino por la similitud de los materiales y las técnicas con que se trabaja tales como los metales, ya sean éstos, preciosos como el oro, la plata y el cobre o semipreciosos como el latón.

Para algunos artistas será un campo de pruebas, sobre todo para los escultores; para otros será un complemento a sus otras investigaciones plásticas o su forma de ganarse el sustento. Como sea, todos ellos ten-

². FRANCO Naya Carolina, 2012. La joyería, expresión artística del gusto. Arce, Ernesto. Simposio Reflexiones sobre el gusto. Institución FERNANDO EL CATÓLICO, Zaragoza, España. p.539





drán en común la superación de las convenciones, la despreocupación del valor material y de fórmulas más arbitrarias en sus experimentaciones. *“Sus piezas revelarán parte de su personalidad artística, convirtiéndose algunas de ellas en auténticas confidencias íntimas, muchos creadores coquetearán con esta faceta creativa al mismo tiempo que con sus otras manifestaciones plásticas”*.³

Otras figuras del panorama artístico internacional mantendrán pequeños acercamientos a la joyería. La lista es mayor de lo que podemos llegar a imaginar. En cuanto a escultores: desde Rodin, que ya refleja las emociones internas en las texturas de sus joyas, a Braque en los últimos años de su vida que creará una línea de joyería con la temática a la que recurre en su faceta más decorativa, la mitología griega. De la misma forma arquitectos como Hoffman, Van de Velde, y pintores como Die Brücke, realizan joyas muy expresionistas, con la misma temática desinhibida de sus lienzos: bañistas, amantes, soldados. También Picasso creó algunas con técnicas tradicionales de modelado como sus ejemplares en terracota, más adelante colaboraría con un orfebre llamado François Hugo, quien le reproduciría una serie de medallones en plata.

Hoy en día se puede apreciar que las joyas no han cesado su propósito estético, conservando su voluntad de erigirse como verdaderas obras maestras del arte. Es por eso que se dice que la joyería ha ido progresando en cuanto a sus características plásticas formales y en cuanto a las técnicas que comparte con las distintas manifestaciones artísticas.

1.2 LA INFLUENCIA DEL ART NOUVEAU EN LA JOYERÍA.

El *Art Nouveau* perduró por un periodo aproximado de veinte a veinticinco años; se desarrolló aproximadamente de 1895 a 1905, se vio históricamente atrapado entre la influencia de lo antiguo y lo moderno, y desde el punto de vista artístico debe tanto a lo uno como a lo otro. Fue decayendo lentamente hasta que desapareció con la Primera Guerra Mundial.

³. *Ibíd.* pp.545-546.

La joyería de finales del siglo XIX reacciona contra la ostentación y al historicismo caduco predominante en este mismo siglo, en el cual la manufactura de esta se había centrado en las gemas, particularmente en los diamantes.

“La orfebrería producida en Francia y prácticamente en el resto de Occidente durante este período, siguió la línea de la joyería clásica, barroca y rococó. Era ostentosa y opulenta; a menudo carente de imaginación, aunque uno de los principios que muchos de los orfebres de fin de siglo adoptaron fue el considerar la joya como una obra de arte en pequeño. En conjunto, los artistas sometieron todo su talento innovador en favor de la calidad de las piedras preciosas que tenían a su disposición, concretamente los diamantes. Tras la fiebre de los diamantes producida en Sudáfrica en la década de 1860, aumentó enormemente en Europa y América la demanda de diamantes tallados, lo que llevó a la mayoría de los orfebres a trabajar tan sólo esta piedra.”⁴

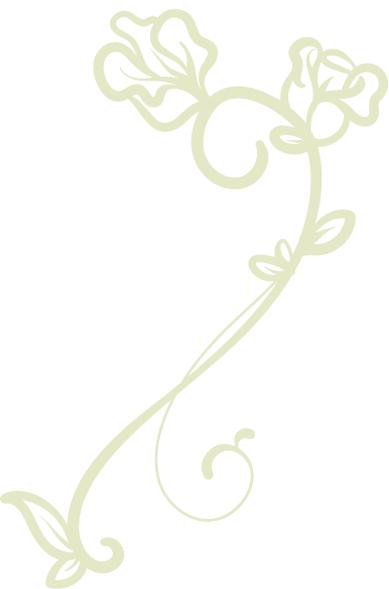
La joyería de la época respondía a las exigencias de la moda del momento, que reaccionaban a la ostentación que se había generado con las gemas preciosas y particularmente con los diamantes. Los orfebres dedicaron su talento a dotar a las gemas de un marco que resaltara su lucimiento, el que evolucionaría hacia una estética más delicada en la que el diseño se consideraba más importante que el valor intrínseco de los materiales, lo que dio pie a la configuración de un nuevo lenguaje: El Art Nouveau.⁵

“El estilo tomó su nombre de una galería llamada <<L’Art Nouveau>>, abierta en París en 1895 por el mercader y coleccionista de arte Siegfried Bing (1838-1905), importante defensor

⁴ KINGSLEY Rebecca. (1999). Art Nouveau Joyería y Metalistería. España: Edimat Libros. p.14

⁵ “El término Art Nouveau, que significa “nuevo arte”, es una descripción bastante adecuada para el movimiento que sirve de puente a ese vacío psicológico entre los siglos XIX y XX.” Rebecca Kinsley, 1999.





y propagandista del nuevo estilo. Viajó por China, Japón e India, donde iba adquiriendo objetos de arte para vender en su tienda. Vidrio, cerámica, objetos de metal, muebles, cuadros, esculturas y joyas se mezclaban armónicamente en la galería creando un ambiente único. El movimiento encontró en Bing un gran promotor; el punto culminante de su carrera fue la Exposición Universal en París de 1900.”⁶

Las exposiciones internacionales a lo largo de los siglos XIX y XX, influyeron en el comercio internacional y la difusión de los nuevos estilos. Gracias a la combinación que Bing hizo en su tienda conjuntándola como una galería, de igual forma, le permitió que en la exposición de 1900 se le diera un pabellón dentro de la exposición.

Específicamente la esencia del Art Nouveau reside en integrar el arte en la vida cotidiana incluso en los objetos decorativos. El estilo desarrolla una extravagancia decorativa que combina la estética japonesa y la estilización floral, lo que da como resultado formas arabescas que son características del movimiento.

Las características plásticas que se encuentran a lo largo de este periodo son las composiciones simplificadas, la línea sigue el ejemplo de la naturaleza, es decir, una línea ondulante y detallada. Los artistas se interesan en este periodo en la representación de las curvas femeninas y del mundo vegetal; de igual manera en la repetición de los motivos, características que se presentan dentro del arte japonés por lo que la influencia de éste toma gran relevancia dentro del movimiento.

“Hay una estrecha relación entre el arte japonés (específicamente los grabados) y el Art Nouveau; los artistas comprendieron en seguida que era posible un énfasis decorativo basado en la creación de espacios planos y un equilibrio entre la ornamentación y el fondo. Las líneas curvas y sinuosas del

⁶. Escrito por editor. (2011). ART NOUVEAU, FEMENINO Y SENSUAL. 04/01/2017, de Estilo Joyero Sitio web: <http://www.estilojoyero.com.ar/secciones-de-la-revista/historia/54-art-nouveau-femenino-y-sensual>.

estilo japonés se fueron apartando de la observación de la naturaleza para crear formas y dibujos más abstractos dotados del necesario aire de artificialidad que tanto agradaba a los diseñadores del Art Nouveau.”⁷

Las representaciones de las imágenes de flora y fauna al igual que las de desnudos femeninos, el cabello y la iconografía inspirada en el agua son un sello en este movimiento. *“La calidad visual que identifica al Art Nouveau es una línea parecida a una planta orgánica. Carente de raíces y sobriedad, pues puede ondularse con la energía del látigo o fluir con la elegante gracia al mismo tiempo que define, modula y decora un determinado espacio.”⁸*

La atmosfera de este nuevo arte crea una gran capacidad técnica de los fabricantes que los lleva a tener piezas más alusivas de los tiempos modernos. Los adelantos tecnológicos y la utilización de nuevos materiales no siempre lograban una integración con la forma y, por lo tanto, los objetos producidos en serie, en muchos de los casos, no resultaban lo suficientemente comprensibles, elegantes o refinados; consecuentemente, se necesitó recurrir al código artesanal para hacer comprensible al objeto.

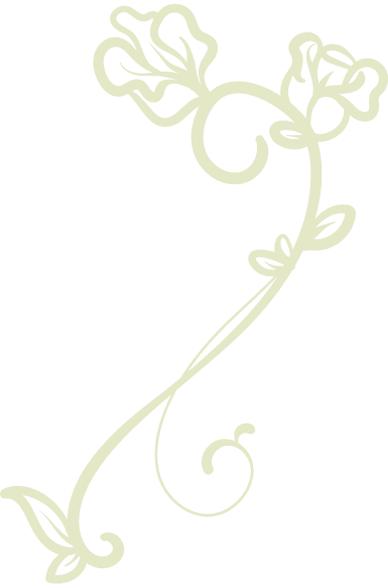
Como expresa Carolina Naya Franco:

“El Art Nouveau en sus comienzos se inspira en la flora más estilizada y retoma el uso de los materiales tradicionales, como los esmaltes translucidos. Buscará en el simbolismo sus principales imágenes, oníricas evanescentes y delicadas. Su afán de experimentar, su libertad y su modernidad propiciarán un nuevo concepto de joya y una clara evolución en el gusto, modificando los valores artísticos. Los soportes serán escogidos por su belleza y su capacidad plástica para obtener el efecto buscado. Y en esta búsqueda, los joyeros emplearán metales como el cobre, el hierro

7. KINGSLEY Rebecca. Op.cit. p.16.

8 MEGGS, Philip B. (1991). Historia del diseño gráfico. México: Trillas.p.246.





o la plata, y las mal llamadas piedras semipreciosas, pues no dejan de ser preciosas por resultar más asequibles.”⁹

Como se mencionó anteriormente el *Art Nouveau* busca resaltar la técnica compositiva. Aquí la influencia del arte oriental se reflejó de manera importante tanto en la manera de las composiciones, como en los temas que se trabajan. Como lo hace notar Rebecca Kingsley al mencionar que:

“Una de las mayores influencias en el Art Nouveau proceden del movimiento Simbolista, que había comenzado en la década de 1880 como reacción al realismo del Impresionismo.¹⁰ El Simbolismo buscaba la representación de la “idea a través de una forma sensual” y, como protesta a la creciente industrialización de la sociedad, acudía en busca de sus temas al mundo legendario, la literatura, la religión y hasta las ciencias ocultas.”¹¹

La maestría técnica que obtuvieron los artistas-joyeros por el manejo de los materiales propicio la creación de técnicas mediante la experimentación, que dieron como resultado algo artístico y fantasioso en donde el joyero pasa a ser un artista-diseñador más que un artesano. Estos artistas le dan un cambio a la joyería de la época, en donde se pretendía dejar de ver las joyas como simples objetos, por lo que los joyeros empezaban a crear diseños para obtener una joya artística.

La joyería *Art Nouveau* es el renacimiento del arte de los joyeros, ya que manifiesta el uso de distintos materiales y técnicas nuevas. Como ya se ha mencionado anteriormente, en este periodo estos se enfocaban en darle un marco adecuado a los diamantes, que eran las piedras preciosas que estaban de moda. Por otro lado, se empezó a utilizar materiales

⁹ FRANCO Naya Carolina, 2012. Op.cit.p.549.

¹⁰ Escuela pictórica que floreció en Francia hacia el año 1874 por obra de Claude Monet (1840-1926) y otros artistas; deriva este nombre del hecho de pretender sus seguidores trasladar sobre el lienzo su particular impresión visual del objeto considerado, haciendo, para ello, centro del cuadro la atmósfera luminosa que rodea este objeto.

¹¹ KINGSLEY Rebecca. (1999). Op.cit. p.7.

como “el hierro, el vidrio, el ámbar, el marfil, los esmaltes, todo tipo de materiales se convierten en joyas preciosas gracias al buen hacer del artista-joyero. Y no podría ser de otra forma teniendo como fuente de inspiración la propia naturaleza con sus bellas y redondeadas formas.”¹²

En la joyería *Art Nouveau* destacan el uso de la figura femenina y el énfasis en el color, sobre todo las técnicas de esmaltado que incluían el *base-taillé*, *champlevé*, *cloisonné* y *pliqué-a-jour*.¹³ Los motivos de las piezas incluían orquídeas, lirios, pensamientos, vides, cisnes, pavoreales, serpientes, libélulas, criaturas mitológicas y siluetas femeninas.

En el campo de la joyería, *el trabajo de los joyeros parisinos establece la moda para el resto de Europa*¹⁴, gracias a su innovación no solo en los materiales que se utilizan en ese momento si no por las temáticas que se retoman y los avances en las técnicas de joyería.

Como menciona Eichhorn-Johannsen:

“The adoption of styles of the past whith in historicism and special forms, such as mourning and memorial jewelry cannot obscure the fact that to main line of development in jewelry aimed especially at the use of gold, gemstones, or perls as the epitome of wealth even if they were make belive, as in the case of glass stones, which can easly by confused with diamonds, or gold plating, which suggests

1.3 ARTISTAS DESTACADOS EN LA JOYERÍA DEL *ART NOUVEAU* EN FRANCIA

¹². DE LA CUESTA Mentxu. (2013). EL ART NOUVEAU Y LA JOYERÍA. 04/01/2017, de Blog ENCUENTROS CON EL ARTE Sitio web: <http://taller-deencuentros.blogspot.mx/2013/02/el-art-nouveau-y-la-joyeria.html>.

¹³ Vid. Anexo 1.

¹⁴ HARDY, William. (1986). *Art nouveau: A guide to style*. USA: Chartwell.p.12. vid. “The work of the parisian jewellers set the fashion for the rest of Europe”





a non existent value. The artists of the art nouveau movement started to question and abolish this system of values.”¹⁵

A finales del siglo XIX surgió en Europa una generación de herreros y joyeros, que se acercó a la fabricación de joyas desde una perspectiva diferente, al utilizar en un cierto grado las formas tradicionales que tienden a dar prioridad al valor material, pero aprovechando el desarrollo de la era moderna. En Francia, la orfebrería *Art Nouveau* era una extensión de la herencia del trabajo en alto relieve y la escultura en el trabajo de la joyería; en este campo la obra del artista-diseñador René Lalique (1860-1945) sobresale por la destreza de las técnicas tradicionales orfebres y su aplicación; que da base a los artistas-joyeros del *Art Nouveau*, los cuales heredan la tradición en la elaboración de las joyas, con las representaciones de las flores combinándola con un enfoque más moderno del diseño natural, interpretando y retomando temas de acuerdo a la nueva ideología del siglo XX.

René Lalique irrumpió la escena de la joyería en el momento perfecto; su visión, imaginación y talento creativo fue un complemento perfecto para el espíritu del *Art Nouveau*, ya que comenzó a encontrar en el diseño de joyería una forma de expresión. Sus diseños abrían las puertas de la creatividad y la fantasía.

William Hardy menciona acerca de Lalique:

“Lalique’s jewellery was first exhibited at the Paris Salon in 1864, and three years later he was awarded the Legion of Honour for

¹⁵ MAREN Eichhorn-Johannsen and Adelheid Rasche in collaboration with Astrid Bähr and Svenia Schneider. (2015). *25,000 years of jewelry. Munich: Staatliche Museen zu Berlin & Prestel.p.16. trad. << La adopción de estilos del pasado con historicismo y formas especiales, como el luto y la joyería conmemorativa no puede garantizar el hecho de que la línea principal de desarrollo en la joyería buscaba especialmente el uso de oro, piedras preciosas o perlas como el epítome de la riqueza, incluso si se hicieron creer, como en el caso de las piedras de vidrio, que pueden confundirse fácilmente con diamantes, o dorado, lo que sugiere un valor inexistente. Los artistas del movimiento art nouveau comenzaron a cuestionar y abolir este sistema de valores. >>*

*his work. Before Lalique's debut, French jewellery was as much concerned with displaying wealth as with art.*¹⁶

Gracias a la especialización y los avances técnicos que desarrollaron los artistas-joyeros en 1895; la Sociedad de Artistas Franceses, la cual se encargaba de organizar los Salones desde 1881, cedió para crear una sección especial en los Campos Elíseos para la exhibición de objetos decorativos.

En cuanto al trabajo de Lalique se centró en el estudio de las flores, árboles y animales, en sus formas y fases de crecimiento, en su repertorio se encuentran flores como: lirios, crisantemos, hojas de abedul, libélulas, etc.

Podemos considerar a René Lalique como el artista-joyero más destacado de Francia ya que incorporó las técnicas de esmaltado: *el base-taille* y *pliqué-a-jour* en muchas de sus piezas más innovadoras. Gracias a esto, atrajo la mirada no solo del público de los Salones de París sino también de sus colegas contemporáneos, entre los que se encuentran Lucien Gautrait, Alexis Falize, Georges Fouquet, Eugène Feuillâtre, René Foy, Lucien Gaillard, Lucien Hirts y Henri Vever.

Lalique se había establecido como una fuerza dominante en el diseño de joyería, para él, el valor de los materiales que utilizaba en sus piezas era secundario, es decir que se centraba más en dotarlas de una calidad artística que recurrir solo a dar un marco a las piedras preciosas, es por eso que retoma algunos de los materiales de la influencia japonesa del momento siendo estos el marfil, ópalo, esmaltes, vidrio y hierro entre otros.

Fue pionero en el uso de platino, que hasta entonces se había ignorado como un medio de esmaltado, en 1899 se convirtió en miembro de la *Société des Artistes Français*, donde expone hasta el año de 1910.

¹⁶ HARDY, William. (1986). Op.cit. p.16. trad. << *Las joyas de Lalique se expusieron por primera vez en el Salón de París de 1864, y tres años más tarde fue galardonado con la Legión de Honor por su trabajo. Antes del debut de Lalique, la joyería francesa estaba tan preocupada con el despliegue de la ostentación con el arte.* >>





Acerca de la técnica de Feuillâtre, Erika Speel menciona:

“His method of pliqué-a-jour for larger pieces was that of forming the network design of silver or gold and the enamels were fused filled high in each cell forming a meniscus, like dropelts of water. This increased the reflectivity and brilliance of the rich transparent colours.”¹⁷

Eugène Feuillâtre fue aprendiz de Lalique durante varios años antes de independizarse y realizar sus propias creaciones; aparte de enfocarse en la joyería trabajó de igual manera en objetos de vertu¹⁸, tales como vasijas y joyeros. Se especializó en las técnicas de esmaltado sobre todo en piezas de tres dimensiones.

Por su parte los hermanos Vever cambiaron el rumbo de su empresa familiar al estilo de Lalique, especializándose en el trabajo del esmalte¹⁹, como lo refiere William Hardy.

Como ya se mencionó una de las influencias principales del *Art Nouveau* fue el grabado japonés, que devino en Francia en los carteles de la época que se publicaban en revistas y publicidad, en este ámbito uno de los artistas más sobresalientes fue Alfons Mucha,²⁰ la carrera de este tuvo un acercamiento hacia la joyería y en esta fase colaboró con el artista-joyero Georges Fouquet.

Como lo afirma Erika Speel:

“Fouquet Georges (working from c. 1880-after 1901). A memeber for a family of distinguished French goldsmiths, who took over the business in París in the 1880s. He is the best known now for is

¹⁷ SPEEL, Erika. (1997). *Dictionary of enamelling history and techniques*. USA: Ashgate.p.56. trad. <<Su método de pliqué-a-jour para piezas más grandes era el de formar el diseño de la red de plata u oro y los esmaltes se fundían llenos en lo alto de cada celda formando un menisco, como chorros de agua. Esto aumentó la reflectividad y el brillo de los ricos colores transparentes. >>

¹⁸ Un objeto de particular interés por razones de historia, de mano de obra.

¹⁹ HARDY, William. (1986). Op.cit. p.20.

²⁰ Alfons Mucha (1860-1939) pintor y artista decorativo checo.

pliqué-a-jour enamel jewellery in the Art Nouveau manner, including pieces designed by Alphonse Mucha and C. Descroiziers.”²¹

Durante la Exposición Universal en París de 1900 Fouquet y Mucha presentaron una serie de joyas inspiradas en los diseños de carteles de Mucha, donde prevalecen las reminiscencias orientales y bizantinas. Posteriormente Mucha dejaría la joyería para poder enfocarse en su trabajo de pintura y grabado.

Una de las contribuciones más innovadoras para la joyería en el Art Nouveau después de Lalique, Vever y Fouquet, fue la de Lucien Gaillard, quien no solo se enfocaba en el perfeccionamiento de la técnica y los procesos de fabricación al estilo japonés, sino que conjuntaba su trabajo de esmalte con el tallado en ópalo, al tiempo que comenzaba a experimentar con las patinas de vidrio después de la cocción del esmalte sobre los metales.

Jean-Jacques Richard señala:

“Il ne laisse pas passer une seule année sans la marquer par une nouvelle découverte, un nouveau progres. En 1878, Il commence ses recherches de patines nouvelles sur les métaux et découvre les chlorures fixes et les rouges sur argent obtenus par les acide.”²²

A lo largo de este periodo se retomaron las técnicas del esmaltado a fuego de la manera en que se trabajaban en la época bizantina, sin embargo, los artistas-joyeros encontraron una gama de posibilidades

²¹ SPEEL, Erika. (1997). Op.cit, p.63. Trad. << Fouquet Georges (trabajando desde 1880 después de 1901). Miembro de una familia de distinguidos orfebres franceses, que se hizo cargo del negocio en París en la década de 1880. Ahora es el más conocido por sus joyas de esmalte pliqué-a-jour de estilo Art Nouveau, que incluyen piezas diseñadas por Alphonse Mucha y C. Descroiziers.>>

²² RICHARD Jean-Jacques. (2012). Lucien GAILLARD Joaillier, Verrier, Orfevre, Dinandier, artiste Majeur. 06/01/2017, de *BIJOUX ET PIERRES PRECIEUSES* Sitio web: <https://richardjeanjacques.blogspot.mx/2012/02/lucien-gaillard-joaillier-verrier.html>. Trad. << No se pierde un solo año sin marcarlo con un nuevo descubrimiento, un nuevo progreso. En 1878, comenzó sus investigaciones de nuevas patinas en los metales y descubrió los cloruros fijados y los rojos en la plata obtenida por el ácido. >>





para poder trabajar este material al combinarlo con las técnicas de la orfebrería; uno de los ejemplos más claros que tenemos es el del cabochonné enamelling, empleando las palabras de Vivienne Becker “una intrigante técnica de Art Nouveau es el esmaltado cabochonné, una variación de pliqué-a-jour que imita un cabujón²³ (sin facetas) de piedras. Las capas del esmalte traslúcido se construyen para dar la profundidad del color y un efecto redondeado, como piedras pulidas.”²⁴

Los exponentes mencionados con anterioridad, son algunos de los artistas-joyeros más representativos de este periodo en el ámbito de la joyería de Francia que hicieron aportaciones significativas en la joyería, lo que los llevo a ser pioneros de este nuevo estilo en Europa.

A partir de lo anterior es posible concluir que: la joyería es una manifestación más del arte y que comparte con las otras disciplinas características importantes en cuanto a la composición, ritmos, volúmenes que se pueden apreciar en ella.

Durante el periodo Art Nouveau, se rompió con el cánón establecido hasta entonces donde el concepto de la joyería solo se centraba en dar un marco a las piedras preciosas y de esa manera resaltar su brillantez, sin embargo se inspira de la naturaleza tanto en la flora (crisantemos, lirios, orquídeas, vides, etc.) y fauna (insectos), como en el cuerpo de la mujer (cabello, busto, etc.), no solo se detuvo a admirar u observar la apariencia externa de las formas que se reflejan casi en su totalidad, la joyería es una abstracción del mundo natural y orgánico que resalta líneas ondulantes y retoma los ritmos de la naturaleza.

²³ El cabujón consiste en proporcionar una superficie convexa y perfectamente lisa a una piedra.

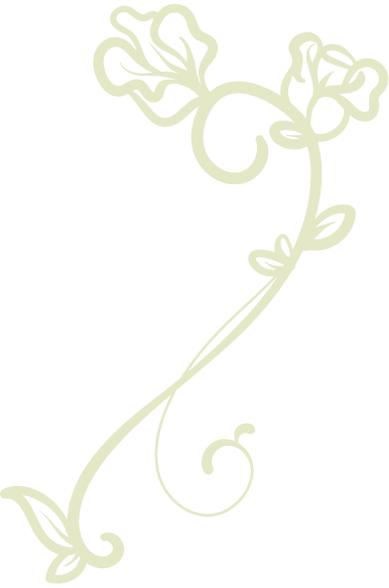
²⁴ BECKER, Vivienne. (1985). *Art Nouveau Jewelry*. Londres: Thames & Hudson. p.23 *“An intriguing Art Nouveau technique is cabochonné enamelling, a variation of pliqué-a-jour imitating cabochon (unfacetad) stones. Layers of translucent enamel are built up to give depth of color and a rounded effect, just like polished stones.”*



Capítulo 2

Características
de la joyería

Art Nouveau
en Francia



“La meta de todas las artes es la belleza. y la belleza no es otra cosa que la alegría intensa y embriagadora que los sonidos, las palabras, las formas y los colores producen directamente en nosotros”

August Endell

Como se revisó anteriormente la joyería del Art Nouveau, rompe con los cánones establecidos hasta entonces dentro de la joyería, y se inspira en la naturaleza por lo que se caracterizó por el uso de líneas orgánicas, largas y sinuosas, al ser éstas características de este estilo; inspiradas por tallos, capullos de flores, alas de insectos, ramas de vid y otros objetos naturales delicados y sinuosos, que dotan a las piezas de ritmo y movimiento al dejar de lado la rigidez con la que se trabajaba comúnmente la joyería. En este capítulo se analizarán de manera formal algunas de las piezas de joyería de los artistas que se mencionan en el capítulo 1, René Lalique, Georges Fouquet, Eugène Feuillâtre y Lucien Gautrait.

2.1 INSPIRACIÓN COMPOSITIVA EN EL ART NOUVEAU

En el periodo *Art Nouveau* se comienzan a emplear las disposiciones simétricas y asimétricas de los elementos compositivos y las características ornamentales, tanto en el arte como en el diseño que sobrepasan el simple hecho de la utilización de formas orgánicas y motivos florales y se formalizan en el desarrollo de los primeros conceptos del *Art Nouveau*. En esta etapa inicial, estéticamente resultan imágenes planas y lineales, que dotan de singular belleza y se alejan de la figuración para centrarse en el adorno.

Como ya se mencionó anteriormente, el *Art Nouveau* se vio influenciado del arte japonés, dicha influencia se basa en la observación de la naturaleza, que se orientó hacia sentir y expresar las más sutiles varia-

ciones de ésta en la alternancia de las estaciones del año. La naturaleza es la fuente de inspiración que proporciona el esbozo del línealismo.²⁵



Figura 1

Ejemplo de ello es la Figura 1, la cual presenta el trabajo de bocetaje que realizaban los artistas en cuanto a las formas de la naturaleza, en este caso particular la flor de iris, y como el botón de la misma abre; de igual manera podemos observar que desde un inicio se busca la simetría en su representación.

La estrecha relación con la naturaleza, generó ciertos arquetipos dentro del movimiento, toda la decoración se inspira a partir de sus formas, la ornamentación está presente al ser un elemento vivo, inquieto y equilibrado. El patrón lineal y la ornamentación es para los artistas la esencia del estilo con un contenido mitológico, este simbolismo naturalista es el que da pie a la mayoría de las composiciones que evitan la



²⁵ Es más un trabajo de bocetaje, en el cual se trazan líneas generales de la composición con los rasgos característicos que tendrá algún proyecto. Obtenido en <https://www.linealismo.com/sobre-linealismo>



formación de líneas rectas y planos, dando como resultado una sensualidad, erotismo y alegría en las piezas desde las más sencillas hasta las más complejas.

En las palabras de María Dulce de Mattos:

“Se puede inferir que la naturaleza fue la protagonista principal en la conformación del *nouveau*. Esta trascendencia se refleja no sólo en sus formas, que son en casi su totalidad una abstracción del mundo natural y orgánico, sino también en su soporte compositivo, el cual se apoya en el simbolismo de la naturaleza, es decir, el ornamento como símbolo estructural.”²⁶

Como se ha mencionado anteriormente, la naturaleza fue una fuente de inspiración en el movimiento para varios artistas entre los que se encuentran: René Lalique, quien se acercó al estudio de la flora y fauna desde su juventud, Georges Foquet, Eugène Feuillâtre, Lucien Gautrait entre otros.

Entre las referencias e influencias del periodo se encuentra el trabajo del zoólogo Ernst Haeckel (1834-1919) con sus obras “*Historia de la creación*” (1868) y “*Formas artísticas de la naturaleza*” (1899) las cuales se consideran entre las bases científicas del movimiento *Art Nouveau* y coinciden en la manera de evidenciar las similitudes que adoptan ciertas formas de plantas a los animales y viceversa, como las aguasvivas, algas y corales, entre otras.

²⁶ De Mattos Alvarez, M. D. 2002. EL ART NOUVEAU AL ART DECO. Revista Casa del Tiempo. Publicación Noviembre 2002. p.50



Figura 2

Se toma a la naturaleza como fuente de inspiración, junto con los cambios que sufre a lo largo del tiempo, representados de manera sutil y delicada. Esto fue posible gracias a los estudios de botánica realizados, en los cuales se puede apreciar el trabajo de coloración, textura y tamaño de las plantas, ejemplo de lo anterior podemos observar en la Figura 2, estudio realizado por René Lalique.

El Art Nouveau es el resultado de la búsqueda de dos necesidades en apariencia, por un lado la síntesis de una inspiración basada en la naturaleza y por otro la forma de la eficacia visual a partir de la ornamentación.

Pero no solo la naturaleza fue importante, al igual que la mujer, estas se vincularon como toma de inspiración en esta corriente, ya que tiempo atrás se considera en una alegoría hacia la figura humana y en específico la figura femenina, frecuentemente la imagen de la mujer en el *Art Nouveau* es el foco de atención, es parte integral de la trama compositiva y de ella se deriva el resto de esta trama, lo que genera piezas con mucha fuerza e intensidad.





Figura 3

2.2 COLABORACIÓN ENTRE ARTISTAS

Destacan las posturas con las que se representa que a pesar de tener una carga sexual, se muestran con una rectitud victoriana como se muestra en la Figura 3. En las piezas son el centro de atención y su relación con lo ornamental, la naturaleza crean una sensación de sensualidad, misticismo y poder.

Hasta este momento los motivos femeninos sólo aparecían en camafeos, mostrando a la mujer de manera rígida y sobria, por lo que la figura femenina dotada de una carga sexual será la innovación más significativa de la época por lo que al presentarla de manera desnuda tendrá una carga simbólica importante en este periodo artístico.

Como ya antes se ha mencionado, las publicaciones científicas de botánica y la zoología de la época permearon hacia las artes lo que se complementó con la influencia del arte japonés que se centra en la contemplación de la naturaleza y sus cambios con el tiempo.

La influencia tanto de publicaciones de carácter científico como la oleada de arte oriental que se da a conocer durante este periodo permean en las artes y sus diferentes manifestaciones, es decir no solo se concentra en las artes plásticas sino que también nutre a la literatura, ejemplo de ellos son los ensayos, escritos y poemas de autores de la época tales como: Rimbaud, Verlaine y Baudelaire para ellos estas alusiones producidas a partir de la naturaleza no solo se debían comprimir en palabras si no que debían plasmarse de igual manera en imágenes.

La relación que existía entre las artes plásticas y las literarias es muy cercana, en algunas ocasiones los artistas-joyeros retomaban la literatura para representarla en sus piezas, ejemplo de ello es el trabajo de Lalique, quien hacia 1900 realiza la pulsera “Les hiboux”, la cual lleva el mismo título que el poema realizado por Charles Baudelaire en “*Les fleurs du mal*”.



*“Les hiboux
Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur oeil rouge. Ils méditent*

*Sans remuer ils se tiendront
Jusqu’ à l’heure mélancolique
Où, poussant le oleil oblique,
Les ténébres s’établiront.*

*Leur attitude au sage enseigne,
Qu’il faut en ce monde qu’il craigne
Le tumulte et le mouvement,
L’homme, ivre d’une ombre qui passe
Porte toujours le châtiment,
D’avoir voulu changer de place.”²⁷*

En la cual se observa el trabajo por representar a los búhos en su ambiente nocturno en el cual son los dioses como los describe Baudelaire,

²⁷ BAUDELAIRE, Charles, Les Fleurs du mal, 1857.

Trad. << Los búhos
Bajo los techos negros que los abrigan,
Los búhos se mantienen alineados,
Como dioses extraños,
Clavando su mirada roja. Meditan.

Sin moverse se mantendrán
Hasta la hora melancólica
En que, empujando el sol oblicuo,
Las tinieblas se establezcan.

Su actitud, por sabia, enseña
Que es preciso en este mundo que tema
El tumulto y el movimiento;

El hombre embriagado por la sombra que pasa
Lleva siempre el castigo
De haber querido cambiar de sitio. >>



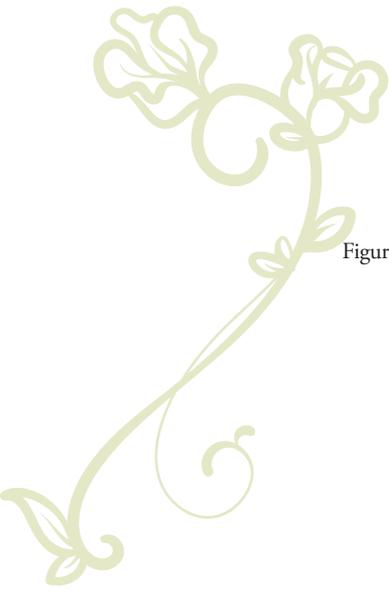


Figura 4

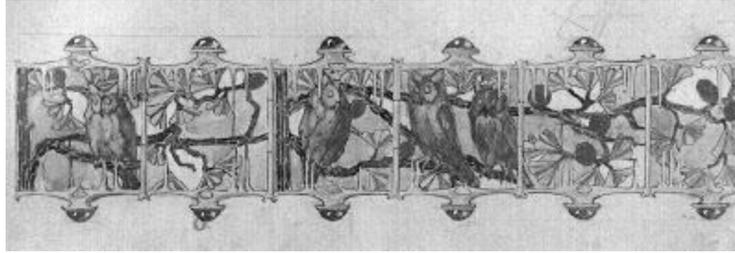


Figura 5



Mientras algunos tomaban a la literatura como base para la realización de piezas, otros deciden escribir inspirados en su propio trabajo plástico, tal es el caso de Pierre Velpauvre, artista-joyero que en la revista de joyería "La Revue de la Bijouterie", publica el soneto "La Pierre de Touche"

La Pierre De Touche

*Regarde les ducats rangés sera cette table;
On dirait chacun d'eux à ses voisins pareil;
D'un aussi vif clat tous brillent au soleil;
Leur grandeur est égale et leur décor semblable.*

*Mais pour apprécier leur titre véritable,
D'un acide brillant le changeur prend conseil;
Sur la Pierre il les frotte, et marque un trait vermeil
Que l'après goutte efface ou laisse inaltérable.*

*Par l'humaine apparence on est aussi trompé;
Tel, qu'on croyait d'or pur loyalement frappe,
N'est qu'en laiton couvert d'une mince dorure.*

*Si tu veux estimer à leur juste valeur
Le vrai sage et le faux, vois comment du malheur
Ils supportent toys deux l'infailible morsure.*²⁸

En el cual se describe como los artistas se van alejando de los materiales con un precio importante es decir, dejar las piedras preciosas las cuales aumentaban el importe monetario de las piezas de joyería como lo era en el caso de los diamantes y el oro, dando paso al uso de nuevos materiales, como el latón y el esmalte, que dan pauta para que el valor de las piezas sea uno artístico y cultural más que al económico.

Otro caso de colaboración entre las artes es el trabajo de Georges Fouquet, quien colaboró con el artista Alfons Mucha, famoso por sus carteles, para la realización de una serie de joyas presentada en la exposición universal de 1900. Los dos colaboraron entre 1899 y 1901, época en la que Mucha no solo concibió una espectacular serie de elaboradas joyas ejecutadas por el taller de Fouquet en París.²⁹ Una muestra de esta colaboración entre estos dos artistas en el colgante

²⁸ VEVER, Henri (1908). La bijouterie française au XIXe. Siècle 1800-1900. (Ed. 1906). Tome 3, Hachette Livre. Paris, Francia. p. 616. Trad. << El Pierre de Touche;

Mira los ducados dispuestos en esta mesa
Uno diría que cada uno de ellos a sus vecinos es el mismo
En una luz tan brillante, todo brilla bajo el sol
Su tamaño es igual y su decoración es similar.

Pero para apreciar su verdadero título,
Un ácido hirviendo el cambiador toma consejo
En la piedra los frota, y marca un rojizo
Eso después de que la gota se borre o se vaya inalterable.

Por apariencia humana también estamos engañados
Tal como uno creía que el oro puro ataca lealmente
Está solo en latón cubierto con un fino dorado.

Si quieres estimar su verdadero valor
El verdadero sabio y el falso, vea cómo la desgracia
Apoyan a dos juguetes la picadura infalible. >>

²⁹ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2003.560/>





Figura 6

que se muestra en la Figura 6, este refleja un cambio de principios del siglo XX; lejos del gusto prevaeciente por las piedras preciosas en los escenarios historicistas tradicionales hacia un nuevo enfoque en el que materiales no ortodoxos como las piedras preciosas fueron elegidos por su contribución al diseño general.

En la pieza de joyería (Figura 6), se combinan los estilos de estos artistas, en la parte superior podemos ver el trabajo de Fouquet en cuanto a la representación de la mujer a través de la mitología griega, en donde retoma elementos como los halcones y el casco, mientras que, en la parte inferior de la pieza se podrá identificar el trabajo de Mucha, ya que como se ha mencionado antes, la gráfica japonesa fue una fuente de inspiración en este periodo y como uno de los mayores exponentes en la gráfica, retoma la representación de la mujer joven, rodeada de flores que a su vez forman halos con sus cabellos, y en este caso se puede ver la representación de la mujer más delicada y frágil.

2.3 LA COMPOSICIÓN

El uso de la figura femenina, como se mencionó con anterioridad, es recurrente en el Art Nouveau, sus representaciones estan basadas en las líneas curvas y sinousas, las cuales se pueden observar en las posturas con las que las personifican, y en el movimiento de sus cabellos, se alejan de la rigidez y sobriedad con las que eran personificadas en los camafeos. Ejemplo de ello es el colgante de Lucien Gautrait, se mira el movimiento en los cabellos ondulantes, la cual es la representación de la línea serpentina característica de este periodo.



Figura 7

La utilización de estas líneas permitió generar la percepción visual de planos, continuidad y movimiento, si bien los artistas-joyeros se basaban en los más sutiles cambios de la naturaleza, también se preocupaban por representar el movimiento que tenía y de esta manera romper con la rigidez victoriana que hasta entonces se presentaba en la joyería.

El uso de las líneas onduladas y sinuosas no solo fue parte importante en la composición, también se retomaron las figuras geométricas, ejemplo de ello se puede observar en las piezas de Eugène Feuillâtre, en su trabajo se observa el uso de figuras geométricas para realizar simetrías.

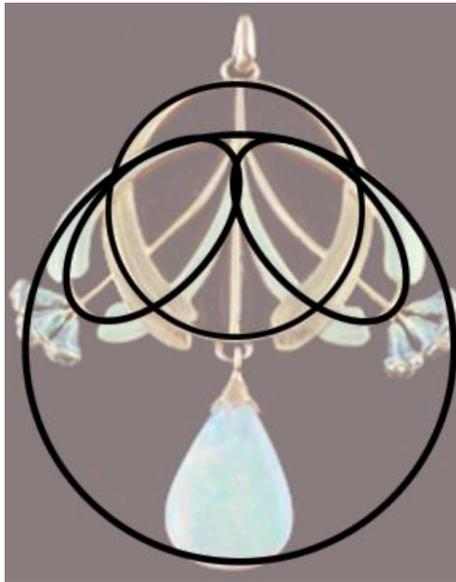


Figura 8

En el colgante que se muestra en la figura 8, podemos observar una composición basada en círculos y óvalos que se conectan entre sí, que dan como resultado un juego de continuidad visual y de movimiento.





Figura 9

Esta sensación de movimiento se refuerza con las hojas de eucalipto que van cerrando estas circunferencias, las cuales se interrumpen por elementos diferentes, en este caso los botones del eucalipto. La cual se ve representada en la figura 9.

Las composiciones circulares y ovaladas estuvieron presentes en la producción de Feuillâtre y las podemos observar en sus colgantes, broches y anillos.



Figura 10



Figura 11

El trabajo en cuanto a color se refiere, es parte esencial en la joyería del Art Nouveau, ya que al ser la naturaleza una de las principales fuentes de inspiración de este periodo, los artistas-joyeros no solo se centraron en la representación de las formas de la misma sino que también se dedicaron al estudio del color y sus variaciones más sutiles con el paso del tiempo, como se muestra en la figura 12.

Para el trabajo en color, encuentran en el esmalte el medio idóneo para su representación dentro de las piezas; gracias a la maestría en las técnicas de esmaltado que alcanza algunos de los exponentes y la amplia gama de colores existente, fue posible representar de manera casi fiel, la flora y fauna en la que se inspiran.



Figura 12

Esta maestría de los artistas-joyeros permitió que el resultado final fueran piezas volumétricas, generadas por el degradado de los colores, así como la combinación de los diferentes tipos de esmaltes: transparentes, opalinos u opacos; muestra de ello son las piezas de joyería de las figuras 13 y 14, realizadas por Rene Lalique, en las cuales se observan justamente estos degradados de color.

Los artistas-joyeros explotaron las propiedades del esmalte en sus diferentes técnicas para enaltecer sus piezas, al dar como resultado contrastes de luz producidos por los esmaltes y metales utilizados.

2.4 EL COLOR





Figura 13

Gracias a la combinación de estas técnicas y del trabajo de composición en la joyería de este periodo, se logró romper con la rigidez presentada en la joyería anterior al siglo XX que se regía en un marco idóneo para las piedras preciosas. Las publicaciones de botánica de Ernst Haeckel, enriqueció la manera de ver la flora, lo que permitió que la interpretación de esta dentro del arte fuera mayor.

Si bien, siempre ha existido una relación entre las diferentes manifestaciones del arte e influencias de otros periodos, las reminiscencias a las mitologías griegas y egipcias, como elementos iconográficos de otros periodos artísticos dan riqueza e innovación a las piezas de las cuales se ha hecho un análisis formal.

Los artistas de la época colaboran entre ellos para realizar piezas emblemáticas y colecciones que se presentaron en las Exposiciones Universales. En algunos casos ellos no se conocieron personalmente pero no fue un impedimento para que se retroalimentaran unos de otros, de ello resultan piezas como la de Rene Lalique, el cual se basó en los escritos de Baudealaire, otro ejemplos es el ya citado trabajo en colaboración de Georges Fouquet y Alfons Mucha. Estos artistas-joyeros rompieron además el esquema dentro de la joyería al representar a la figura femenina como el centro de atención en las temáticas abordadas, representar a la mujer de una forma sensual y mística rompía con la representación rígida con la que se le representaba hasta entonces.



Capítulo 3

Analogía:

**El cuerpo de la mujer
y las flores**



“El hombre, como la hierba son sus días; Florece como la flor del campo, Que paso el viento por ella, y pereció, y su lugar no la conocerá más.”

Sal.103:15-16. RVR.1960

Anteriormente se ha mencionado la influencia tanto del arte japonés como de la botánica en cuanto a la propuesta de temas trabajados en la joyería del periodo *Art Nouveau*, ya que fue de gran influencia para los artistas de la época, por lo que en este capítulo se hará una reseña de como la naturaleza ha servido y nutrido a las diferentes manifestaciones del arte a lo largo del tiempo.

Posteriormente se hará una analogía del cuerpo femenino y las flores, como entes orgánicos que se degradan con lo efímero del tiempo. La Real Academia de la Lengua Española define la analogía como: “relación de semejanza entre cosas distintas; razonamiento basado en la existencia de atributos semejantes en seres o cosas diferentes”³⁰.

Dicha semejanza se centra en los aspectos formales que comparten estos entes vivos como lo son la textura de la piel y el color, y como se ven afectados por el paso del tiempo se puede observar en el cambio en ellos, dotándolos de una gran riqueza visual.

3.1 LA BOTÁNICA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN

De los primeros vestigios que se tienen en cuanto a la representación de las plantas es en los herbarios que tenían como objetivo principal identificarlas con fines medicinales, como ejemplo se encuentra el fragmento de papiro descubierto en 1904 por J. de M. Johnson (Figura 1), donde se muestra un herbario ilustrado del Egipto helenístico, y se aprecia una planta, que es posiblemente *symphytum officinale*, o con-

³⁰. Diccionario de la Real Academia de la lengua Española, versión online, <http://dle.rae.es/?id=2Vt6TRt>.

suelta. Se piensa que el fragmento es el primer ejemplo sobreviviente de un herbario ilustrado.³¹



Figura 1

De esta representación sobresale su carácter vívido que obtiene a partir de los colores representados, lo cual muestra una planta atigrada, la representación de las raíces hacen referencia a un trabajo de la representación botánica.

A partir del final del siglo XIV, los artistas comenzaron a inspirarse a partir de la observación realizada en la naturaleza, ejemplo de ello es el trabajo del herbario de Carrara realizado por el pintor y miniaturista italiano Antonio Pisanello. A principio del Renacimiento italiano ya contaba con un avance sobre sus contemporáneos.³²



³¹. Biblioteca digital mundial, Johnson Papyrus, Última actualización 11/04/2012, <https://www.wdl.org/es/item/3959/> , consultado el 26/06/2017

³² SEMBLET, Sarah. (2012). La botanique pour les artistes, p.13 Paris: EYROLLES.



Figura 2

En la Figura 2. Podemos observar como el dibujo va más allá de una simple ilustración de la flor de iris, en sus dibujos se nota una cierta cualidad escultórica en cuanto al manejo de la volumetría y los planos de las hojas y el follaje.

En el siglo XVII, el arte botánico se desarrolla en Europa por la llegada de millares de plantas descubiertas por los grandes navegantes, los especímenes más exóticos son buscados y posteriormente cultivados con gran cuidado, de ahí la creación de los jardines botánicos que se encargaban de proteger y coleccionar estos especímenes botánicos.

El siglo XVIII es considerado la época de oro de la pintura botánica y Georges Dionysius Ehret (1708-1770) como el artista más completo de la época.



Figura 3

En su trabajo podemos observar que no se centra en los aspectos formales rígidos con los que se dibujaba y mostraba a las plantas para las publicaciones científicas. Su toque personal y con lo que rompe este esquema de representación son las características informales que se pueden notar en sus diseños como se muestra en la figura 3, en la cual podemos observar su preocupación por la representación del movimiento de la flor y solo algunos detalles en color como los pistilos y los pétalos.

Todo este trabajo es la base para los botánicos y zoólogos del siglo XIX, ejemplo de ello es el trabajo del zoólogo Ernst Haeckel (1834-1919) quien con su trabajo fue fuente de inspiración para los artistas del *Art Nouveau* como se mencionó anteriormente, sus obras “Historias de la creación” (1868) y “Formas artísticas de la naturaleza” (1899).



Figura 4

Como se puede observar en la figura 4, Haeckel rompe con la rigidez que se mostraba en las ilustraciones, si bien se centran en mostrar las características más fieles de las plantas, no expresa el movimiento en tallos y pétalos como él los representa. Claramente se ve la influencia en cuanto a la representación de las líneas curvadas y sinuosas tan características del *Art Nouveau*.





Como se ha mencionado con anterioridad durante el periodo Art Nouveau, una de sus mayores influencias fue el arte japonés, en el cual la representación de la naturaleza es de suma importancia. El arte japonés pretendía obtener una intuición de los cambios en la naturaleza y de esa forma generar armonías visuales.



Figura 5

En la estampa japonesa se puede observar el juego de líneas, que dan pie a las composiciones en planos y una síntesis en la representación de las plantas y flores; de igual manera se percibe de manera intuitiva el ritmo generado a partir de los trazos realizados que se refuerzan con la utilización del color, como se ejemplifica en la figura 5.

Actualmente la botánica sigue siendo inspiración para muchos artistas que se desarrollan en las diferentes manifestaciones del arte, en disciplinas con técnicas ancestrales como lo es la pintura, el grabado entre otras y técnicas de representación más modernas como lo es la fotografía, en esta última disciplina que aborda la artista francesa Rachel Levy, representa en su trabajo el desvanecimiento, marchitamiento y revela los signos visibles de la decadencia de las flores, en su serie titulada *“Decaying flowers”*

Su práctica es una especie de retrato con cada flor siendo enteramente individual, retratando los colores aun brillantes pese a la descomposición y resaltando en algunos casos la textura de la piel de la flor en plena decadencia³³. Como se muestra en las figuras 6 y 7.



Figura 6

Figura 7

Como se ha revisado, la botánica y el arte han estado en una estrecha relación a lo largo del tiempo, si bien en un principio solo se buscaba tener una representación fiel de las plantas y flores para sus usos medicinales, evoluciona a ser un pretexto plástico en diferentes discursos para los artistas, quienes toman sus diferentes fases como fuente de inspiración, desde los botones recién formados hasta el marchitamiento y decadencia de la flor.

A lo largo de la historia, la analogía de la mujer con las flores ha sido constante ya que escritores, poetas, músicos y artistas han encontrado en ella una riqueza para poder expresarse, un ejemplo de ello es el verso escrito por Victor Hugo en el que dice:

“Si Dieu n'avait fait la femme, il n'aurait pas fait la fleur.”³⁴

3.2 EL CUERPO DE LA MUJER Y LAS FLORES ANALOGÍA DE ENTES ORGÁNICOS QUE SE DEGRADAN

³³ Photography, Rachel Levy, <http://njphotography2015.weebly.com/rachel-levy.html>, consultado el 26/06/2017.

³⁴ “ Si Dios no hubiera hecho a la mujer, no habría hecho la flor”



A finales del siglo XIX, surgen publicaciones con el tema de la mujer en la literatura y arte francés de la época simbolista que ofrecían un retrato de la época para algunos de los poetas y escritores del fin del siglo como Baudelaire. Observan que en la mujer se puede representar tanto las bienaventuranzas como las maldiciones y así mostrar la dualidad a la misma, ya que en una primera instancia la mujer es vista como una musa.

Este trabajo se centrará en dos aspectos formales que se pueden encontrar tanto en el cuerpo femenino como en las flores las cuales son: la textura de la piel y la coloración, mismas que se ven afectados con el paso del tiempo.

3.2.1 La rugosidad como evidencia del tiempo

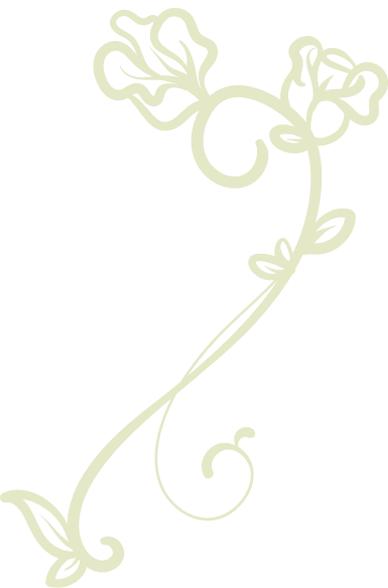
La piel surge en los primeros días de la vida del embrión humano, casi al mismo tiempo que el cerebro. Estructuralmente, la piel consta de tres capas bien diferenciadas, la epidermis.

La dermis y la hipodermis: la dermis es la capa más externa, tiene por término un medio milímetro de espesor, aunque es mucho más gruesa en las palmas de las manos, en las plantas de los pies y menos en los párpados, se regenera cada 2 meses y su función es mantener la hidratación, así como de protegernos de la radiación.

Naturalmente nuestra piel tiene pliegues, líneas, surcos y deformaciones leves, que se conocen como micro relieves, son tan pequeños que en muchos casos para analizarlos se necesita la ayuda de un microscopio. Se empieza a considerar como arrugas a los micro relieves que alcanzaron cierta profundidad, es decir cuando se empiezan a notar, dejan de ser micro relieves y se convierten en arrugas. En la piel de la mujer estos cambios están entre los signos más visibles del envejecimiento. Este trabajo muestra el proceso de decadencia y degradación de la piel y como en este se encuentra una gran riqueza visual.

En los primeros años de la vida de la mujer la piel es tersa y lisa, como se describió anteriormente (Figura 8).

Se tomarán dos factores que se ven propiciados por este efecto del tiempo, estos dos factores se les determinan como arrugas por gravedad:



como su nombre lo dice, son las arrugas por acción de la fuerza de la gravedad, que tira la piel hacia abajo, causando que esta se arrugue; por otro lado tenemos las arrugas expresionales: estas arrugas siguen el patrón de las expresiones causadas por nuestros músculos faciales, se originan de los movimientos repetitivos de los músculos de la cara, que ocasionan que las fibras de tejido conectivo se hagan más cortas y gruesas.³⁵



Figura 8

Estos dos tipos de arrugas son las que se acentúan cada vez más con el paso del tiempo, como se notan más en la parte del rostro y en el cuello, comúnmente conocidas como “líneas de expresión”, las cuales van formando patrones en cuanto a la saturación de las líneas.

Como se puede observar en la Figura 9, las arrugas dotan una serie de ritmos en la piel de forma descendente producto de la acción de la gravedad, los cuales se continúan de acuerdo al lugar donde se encuentren, en este caso siguen una continuidad del cuello y se ven interrumpidos con la intersección de otras arrugas más y de esta manera rompen el ritmo que se genera, esto en el caso de las arrugas por causa de la gravedad.



Figura 9

³⁵ Sánchez, Mario, Arrugas en la piel: Qué las causa?, Salud y Suerte <http://www.saludy-suerte.net/2013/12/arrugas-en-la-piel-que-las-causa.html>, consultado el 26/07/2017.



Figura 10

Las arrugas por movimientos de expresión se acentúan en partes del rostro que se generan pliegues, los cuales conforme pasa el tiempo se van resaltando cada vez más. En particular aparecen en la zona de los ojos y en la zona de los labios (Figura 10.)

Por otro lado en las flores, se puede observar el paso del tiempo en sus pétalos,³⁶ los cuales conforman la corola³⁷ de la flor. En los primeros días de que una flor abrió se encuentran hacia arriba de manera que protegen y enmarcan los estambres³⁸ de la flor, conforme pasa el tiempo estos pétalos van perdiendo rigidez y por efecto de la gravedad se vencen de la misma forma que la piel, pierden principalmente el agua que los conforma, por consecuencia se hacen evidentes las estrias y venas que conforman el pétalo.



Figura 11

Como se observa en la parte superior de la figura 11. La flor esta en su “juventud” a unos días del florear, los pétalos estan a lo alto enmarcando los estambres de la misma, mientras que en la misma figura en la parte inferior , se muestra ya en el proceso de decadencia o



³⁶ Pétalo, petal (n), órgano con aspecto de hoja y, por lo general, de colores vivos. Un verticilo de pétalos forma la corola de una flor. La función de los pétalos coloreados suele ser atraer a los animales polinizadores a la flor. Sugden, Andrew, *Diccionario ilustrado de la botánica: con equivalencias en inglés y un amplio índice español-inglés, inglés—español*; tr. J. Tola Alonso y Pilar P. de Valdelomar; ils. Charlotte Styles, 2ª. Ed. Leon, España; México: Everest, 1997. p.70

³⁷ Corola, corolla (n), verticilo interior del perianto de una flor formado por pétalos. *Ibid.*

³⁸ Estambre. El estambre (del latín stamen) es el órgano reproductor masculino de la flor. Cada estambre generalmente tiene un pedúnculo llamado filamento (del latín filium), y, en la parte más alta del filamento, una antera y sacos de polen llamados microsporangios. EcuRed Conocimiento con todos y para todos, Estambres, <https://www.ecured.cu/Estambres>, consultado el 28/07/2017.

“marchitez”³⁹, se notan más las estrias y venas del pétalo resaltando volumétricamente. De igual manera se ve un cambio en la coloración de los mismos pétalos, hay un contraste entre la brillante y la opacidad por efecto del tiempo.

3.2.2 La degradación del color.

En la naturaleza el color es una característica predominante ya que es útil para la supervivencia de la flora y la fauna, el color es un elemento especial en la comunicación y en el diseño, no solo por su percepción, si no también por el impacto visual que genera.

Las flores deben su color a dos tipos de pigmentos: pigmentos liposolubles contenidos en los cromoplastos, y pigmentos hidrosolubles contenidos en las vacuolas de las células epidérmicas de los pétalos, casi todos los tonos azules y púrpuras se deben a pigmentos vacuolares llamados antocianinas. Estos cambian de color en función del grado de acidez o alcalinidad y del tipo exacto de antocianina: si la solución vacuolar es básica, el color es azul; si es neutra, vira al púrpura o al violeta; y si es ácida, se convierte en rojo. Los amarillos los dan casi siempre las flavonas, como en la primula.⁴⁰

El ph de las flores va cambiando con el paso del tiempo ya que factores ambientales son los que propician cambios en el aire los que provocan que este cambie aunado a la evaporación del agua que se encuentra en los pétalos lo que genera que a la larga estos se noten flácidos o doblados lo que se *denomida plasmólisis*⁴¹, éste fenómeno tiene lugar

³⁹ Marchitar. De marchito. 1.tr.Ajar, deslucir y quitar el jugo y frescura a las hierbas, flores y otras cosas, haciéndoles perder su vigor y lozanía. U.t.c.pnrl. 2.tr. Enflaquecer, debilitar, quitar el vigor, la robustez, la hermosura. U.t.c.pnrl. Diccionario de la Real Academia de la lengua Española, versión online, <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=ONL70C>.

⁴⁰ Delmy Claros, Reina, La composición de una flor, Mailxmail.com Cursos para compartir lo que sabes, http://www.mailxmail.com/composicion-flor_h_01/12/2011, Consultado el 28/07/2017.

⁴¹ La plasmólisis es el proceso de contracción o retracción del protoplasma de la célula de la planta debido a la pérdida de agua en esa célula. Cajal, Alberto, Plasmólisis: Características, Fases y Tipos, Lifeder.com, <https://www.lifeder.com/plasmolisis/>, Consultado el 28/07/2017.





de forma natural cuando la planta se marchita, lo cual genera cambios en la estructura de la flor, como se había mencionado antes, se resaltan las venas del pétalo sino que también se denota un cambio en cuanto a la coloración del mismo ya que los colores no se notan luminosos y llamativos si no que cambian a un tono mate y cenizo.

En este proceso de marchitez en las flores quedan zonas donde los colores aun son vibrantes en contraste de lo mate de los primeros días de la decadencia de la flor.



Figura 12

Como se muestra en la figura 13, esta contraposición de la luminosidad con la opacidad de los colores, resalta aún más la volumetría de la flor y de igual manera permite que las estrías que se generan en los pétalos se perciban aun más. Estas percepciones son muy ligeras en los días posteriores al florecimiento como se muestra en la figura 12, se puede observar como desde el botón y los pétalos se van alterando .

Lo mismo que pasa con la coloración de las flores, sucede en la piel humana ya que con el tiempo, el tono puede oscurecerse o volverse opaco. Estos fenómenos son el resultado de dos procesos distintos. Cuando se es joven, la piel reacciona a las exposiciones solares produciendo melanina de manera uniforme con el paso del tiempo, la epidermis ya no puede responder igual a los daños del sol, incluso si el color de la piel no varía, factores ambientales como la contaminación

afectan la circulación sanguínea lo cual causa que las células de la piel no aporten oxígeno necesario por lo cual las células se degradan y se renuevan más lentamente.

Como se ha visto la botánica ha tenido una relación con el arte a lo largo de la historia, ya sea en que esta se sirva de técnicas utilizadas en el arte como la acuarela, o que el arte tome los estudios de botánica para la realización de proyectos y propuestas como es el caso de Rachel Levy. De igual manera ha tenido una estrecha relación con la figura femenina y la flora, relación que a inspirando a escritores, músicos y artistas a tomarla como una musa para enaltecer su virtud y maldad como los escritores de la época simbolista.

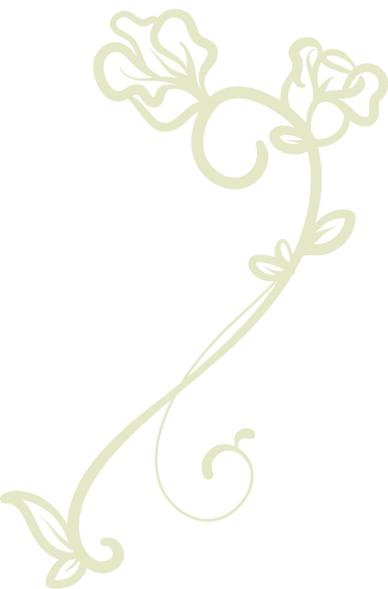
Por otro lado se estableció una analogía entre el paso del tiempo en el cuerpo de la mujer y la degradación en las flores, es por eso que en el presente trabajo se tomarán a las flores como analogía de la mujer y las fases de esta misma desde su apertura de botón hasta la marchitez de los pétalos, la degradación por el tiempo, dejando en evidencia la textura de la piel y el cambio en la coloración, que sufren por este.





Capítulo 4

Propuesta
artística



En el primer capítulo se revisó la joyería como manifestación del arte, que ha permitido a los artistas desarrollarse en ésta área a lo largo de tiempo; posteriormente en el capítulo dos se revisó las características formales del periodo artístico Art Nouveau, las cuales rompen con la rigidez en la joyería que hasta entonces se centraba en dotar a las piedras preciosas de un marco, al dotarla de movimientos fluidos, que se inspira en el movimiento de la flora, y plasma su gran colorido a través del trabajo en esmalte que se pone en auge durante este periodo artístico.

Por lo que artistas como René Lalique, Lucien Gaillard y Eugène Feuillâtre fueron algunos de los mayores exponentes en la joyería de Francia como se analizó en el capítulo dos, que para fines de la presente investigación se han tomado como referentes artísticos para la realización de la colección de joyería.

En cuanto a la línea temática se planteó en el capítulo tres, la analogía entre el cuerpo de la mujer y la flora como entes orgánicos que se degradan con el transcurrir del tiempo, dejando en evidencia coloraciones y texturas que enriquecen visualmente estos dos entes.

En este cuarto capítulo se revisará la colección de joyería que consta de: dos dijes, un collar y dos prendedores, realizados como resultado de la previa investigación. Se tomaron los aspectos formales del periodo Art Nouveau, para la realización de las piezas, como ya se ha mencionado anteriormente uno de los elementos más característicos de dicho periodo es la utilización de las líneas ondulantes y sinuosas, la sobresaliente línea serpentina que se encuentra en las composiciones de la joyería, utilizada por artistas como René Lalique, la cual se puede observar en el broche de ramas espirales, que realizó en 1900 (Figura 1).



Figura 1

Pieza 1, como referente se toma el dije antes mencionado, en el que se muestra la representación de botones de abeto junto con las hojas del mismo, que se ligan unos con otros a partir de esta línea serpentina que se disfraza en los tallos de los mismos. La pieza que se trabajan con la técnica de piqué-a-jour,⁴² en las hojas, se toma como referencia, por la continuidad y ritmo que tiene en la utilización de la línea serpentina.

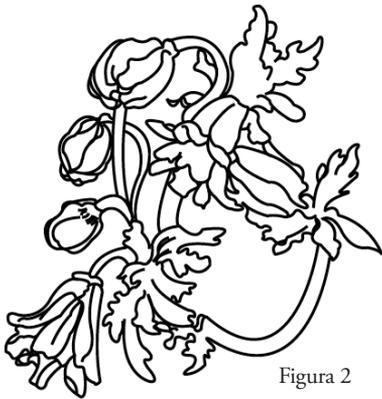


Figura 2



Figura 3



⁴² Vid. Anexo 1.



En el dije (Figura 2) se muestra la representación de los botones, es una analogía con los primeros años de vida, con la representación de los botones en conjunto con las flores vivas, llenas de color, con lo que se marca las primeras etapas de la vida. La pieza 1 (Figura 3) está elaborada con la combinación de dos técnicas, *champlevé*⁴³ y *basse taille*⁴⁴ que permiten la representación de la textura de los botones, la cual se asemeja a la suavidad y tersura de la piel, con una coloración vivaz de colores sutiles, en la flor, el paso del tiempo se empieza a notar, la piel ya no es tersa y empieza a notarse las arrugas, la coloración cambia, la coloración aún es intensa pero los colores han cambiado. (Figura 4).



Figura 4

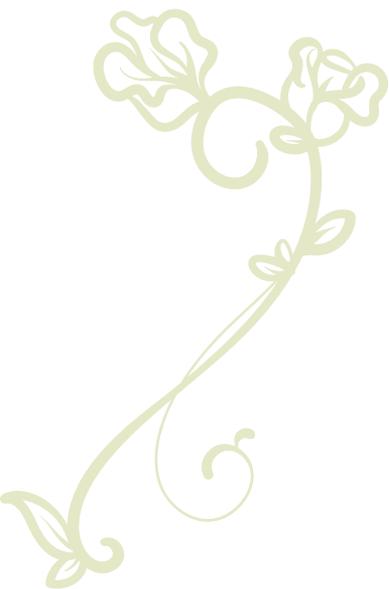
“Oh juventud! Flor de lo ameno y lo bello. Te olvidaré cuando esté allá en lo nunca”

Autor desconocido.

Ya que la naturaleza fue la mayor inspiración en cuanto a la composición, la línea serpentina asemeja los movimientos de los tallos, y visualmente genera una continuidad y ritmo por sí misma, sin embargo

⁴³ Vid. Anexo 1.

⁴⁴ Vid. Anexo 1.



En el cual se conjuga el dinamismo de la composición junto con el que genera un botón al abrir, la dinámica y ritmos que se observan en la pieza 2. Para esta pieza se utiliza la técnica de *cloisonné*⁴⁵, en la que se utiliza alambre para contornear las formas de los botones y hacer más dinámico el trazo de éstos. (Figura 7 y 8)



Figura 7



Figura 8

Las piezas 3 y 4, son broches, en donde se muestra el florecimiento de la flor hasta su marchitez, se puede observar el cambio en la coloración de los pétalos y el realce de las venas de los mismos, generando así una riqueza visual. (Figura 9.)



Figura 9

⁴⁵ Vid. Anexo 1.

En cuanto a la forma, se toma de inspiración la pulsera realizada por René Lalique en 1897, (Figura 10.) tomando ritmos a base de formas irregulares, en las que se puede notar la fluidez de la línea en ellas, modificando la línea serpentina que se toma como base, trabajada con la técnica de *champlevé* para el realce de los pétalos en contraposición con la coloración y textura del ópalo, por estas características se toma la pulsera de Lalique para la realización de estos broches.

Los broches (Figura 11 y 12) se trabajan a partir de las técnicas de *champlevé*⁴⁶ y *bassé taille*⁴⁷ para el trabajo de los pétalos y la textura de los mismos en las etapas de marchitamiento, en cuanto a la utilización del esmalte, se hace una combinación con los esmaltes transparentes, los cuales permiten observar el trabajo en *bassé taille*, en contraposición de los esmaltes opacos los cuales no permiten el paso de la luz para apreciar el grabado y solo ayudan a contornear la forma.



Figura 10



Figura 11

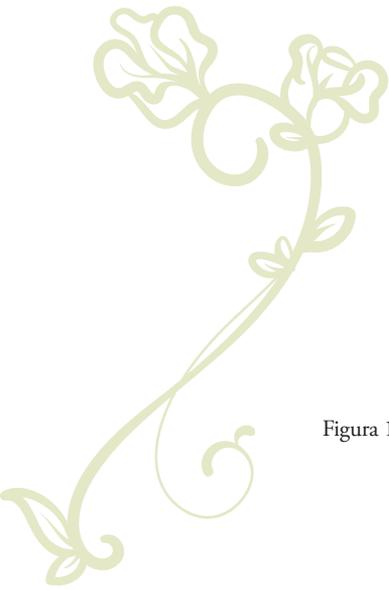


Figura 12



⁴⁶ Vid. Anexo 1.

⁴⁷ Vid. Anexo 1.



El collar, pieza 5, pieza narrativa en la que se observa las diferentes fases de un botón de gardenia y como éste se va degradando con el paso del tiempo, la coloración de la flor, junto con los ritmos y las texturas que en los pétalos se pueden observar (Figura 12.).



Figura 13

Al Trabajarla con la técnica de Champlévé, se juega con la combinación de los primeros días y ciclos de vida, se hace referencia hacia la inocencia, suavidad y pureza por lo cual se trabaja en contraste con el cobre, que empieza a marcar ya una percepción de envejecimiento y degradación, por ello se usa en las representaciones de la flor marchita. (Figura 13 y 14.)



Figura 14



Figura 15



Figura 16

Conclusión

A lo largo de la historia, se ha buscado adornar al cuerpo humano, para embellecerlo, marcar una diferencia social, o para la realización de cultos religiosos, sin embargo se considera a la joyería más que un adorno para el cuerpo una manifestación del arte, por lo que artistas a lo largo de la historia se han acercado a ella para la realización de su quehacer artístico o como parte de su experimentación plástica. Algunos se enfocan en ella para continuar su trabajo mientras que otros solo se acercan para elaborar proyectos, sin descuidar su propia línea de producción, en los que se encuentran pintores, escultores, grabadores, etc.

Gracias a las aportaciones y que las diferentes manifestaciones del arte tienen una correlación unas con otras, son las que dan riqueza y singularidad a las mismas, como se ha revisado la joyería tiene características de la escultura, la pintura y el dibujo, tanto en su proceso de elaboración como ya en las piezas terminadas, por lo cual se permite reconocer a la joyería como una manifestación más del arte.

Durante el siglo XIX, la joyería se enfoca a proporcionar un marco estilizado a las piedras preciosas, en ese momento los diamantes que se encontraban en auge, por ello tenía que usarse materiales preciosos para que aumentara el valor de la pieza. A finales del siglo XIX se rompe con este canon establecido, durante el periodo artístico Art Nouveau, centra la joyería hacia realizar una propuesta artística enfocada a la experimentación de nuevos materiales y la combinación de





diferentes técnicas, dejando de lado el valor de ésta, por la utilización de materiales preciosos y más hacia el valor artístico.

A finales del siglo XIX, Francia se ve sumergida en una oleada de arte y cultura japonesa, gracias a las rutas de comercio que se abren, directamente influenciados por ésta misma, los artistas de la época retoman ciertos elementos y temas en particular, entre los que se encuentra la naturaleza, gracias a la llegada de la estampa japonesa, en la cual se plasma la sutileza de las formas orgánicas, tema que se retoma en el Nouveau français y se combina con la remembranza de características del periodo simbolista y las mitologías griegas, ejemplo de ello es la “Femme Fatale”, representación de la mujer de forma sensual y mística que rompe con el carácter rígido que se tenía de ella.

En cuanto a materiales se refiere, se deja de lado el trabajo con piedras preciosas, y se centran en el trabajo y la experimentación del esmalte a fuego, material que tuvo mucho auge en este periodo ya que como se mencionó, una de las principales influencias fue el arte japonés, y la llegada de los esmaltes japoneses principalmente vasijas realizadas con la técnica de cloisonné, vasijas con la representación de la naturaleza, aunada a esta técnica los artistas-joyeros retoman las técnicas base del esmaltado a fuego (champlevé, basse taille, cloisonné y piqué-à-jour), algunos de ellos las combinaron con técnicas de joyería para la creación e innovación de ella, gracias a estos avances y a la maestría en el trabajo

del esmalte los artistas-joyeros franceses se convirtieron en la mayor influencia para el resto de Europa, al desarrollar así, sentidos sensoriales a partir de variaciones de color y la composición a partir de líneas sinuosas y fluidas que se encuentran en la naturaleza, a lo cual más tarde se le denominó la línea serpentina, la cual es particular de este periodo artístico.

La flora está presente en las composiciones del Nouveau, en sus diferentes etapas de vida, sin embargo su representación data desde tiempos antiguos, al principio servía para la identificación de las plantas para fines medicinales, de esas primeras representaciones deriva el estudio de la botánica y su representación más fiel, que deriva años más tarde hacia la ilustración científica, la cual también sirve como base para la realización de piezas de joyería, influencia que tuvo René Lalique, quien desde su juventud se acercó al estudio de la botánica y a las publicaciones que surgieron a finales del siglo XIX.

La naturaleza ha sido y sigue siendo, fuente de inspiración para los artistas, sin embargo muchos de ellos solo se han centrado en las primeras etapas de crecimiento de esta, etapas llenas de inocencia, pureza, colorido, por otra lado muy pocos se han enfocado en el proceso de degradación de la flora, el cual también está lleno de riqueza visual, al realzar la textura, forma, y coloraciones muy particulares, como lo demuestra el trabajo de la fotógrafa francesa Rachel Levy, la cual es su serie “Decaying flower”, nos muestra esta apariencia de la flora, al exponer así la belleza que envuelve a la vejez.





Para literatos, músicos y artistas la relación que existe entre la naturaleza y la figura femenina ha estado presente en muchas ocasiones, asociando a la feminidad con la delicadeza, pureza, sinuosidad que caracteriza a la flora, dotando a esta de caracteres femeninos para poder apreciarla, es por eso que en este trabajo se hace una analogía del cuerpo de la mujer con las flores, como entes orgánicos que se van degradando con el tiempo, y con el paso del tiempo se modifica su coloración, forma y textura, las cuales se muestran en esta colección a partir de las técnicas del esmaltado a fuego, aprovechando las diferentes técnicas para evidenciarlo.

Se retoma la línea serpentina del Art Nouveau para generar composiciones rítmicas y orgánicas, así como figuras geométricas (círculos y óvalos) para tal fin, con la narrativa de la degradación de la flora, unas a partir del botón que indica los primeros años de vida, una suavidad y tersura en la piel llena de jovialidad, otros a partir de la apertura de los pétalos llenos de colores vivaz y una piel firme, hidratada, sin la presencia de arrugas o flacidez, como lo es la juventud, por último y sin resistir al tiempo la vejez, llena de colores más tenues, piel caída y agrietada.

Estas diferentes etapas, se muestran en la colección de joyería que es el resultado de la presente investigación, al realizar la analogía de la flora con el cuerpo de la mujer, ya que ambos entes orgánicos, sufren las variaciones en cuanto al color, rigidez y textura con el transcurrir del tiempo, por lo que el presente trabajo queda como antecedente para la futura realización de piezas encaminadas a la presente temática.



Anexo I.

”El esmalte: tipos y cualidades del esmalte”

En este anexo se describen las técnicas de esmaltado a fuego. El esmalte es un cristal compuesto de materia vitrificable, fundible de varios colores, que tienen como base, la mezcla del sílice, el cuarzo o cristal de roca entre otros, que se aplican en productos de arte y de la industria cerámica; la esmaltería es un efecto del encuentro de dos materiales diferentes: el metal y el cristal.

Cualidades y tipos

Todas las cualidades y tipos de esmalte son el resultado de la fusión del sílice, el cuarzo, que dan como resultado un vidrio transparente, por lo que se utilizan los óxidos metálicos que dan las coloraciones a estos: el óxido de cobre da como resultado las tonalidades verdes y rojizas; los óxidos de cobalto dan las tonalidades azules; el óxido de magnesio dan azules y violetas; el óxido de antimonio, el óxido de hierro y el óxido de plata dan amarillos; el óxido de oro da tonalidades rojizas.

Después de su cocción se clasifican de acuerdo a la reflexión de la luz, los esmaltes transparentes, permiten el paso de la luz, por lo cual juegan con





el soporte metálico y crear varios efectos; los opalinos son aquellos que tienen un aspecto semi-opáco y semi-transparente, por lo que permiten de forma parcial la reflexión de la luz; los esmaltes opacos son aquellos que no permiten el paso de la luz.

Antes de su aplicación al metal, es un polvo de vidrio molido, que forma una suspensión en el agua, la cual permite que se adhiera al metal en diversas capas de esmalte, gracias a la humedad; al someterlo a altas temperaturas, se funde y se convierte en uno con el metal. Los objetos terminados son producto de los distintos procedimientos que varían en su aplicación y percepción visual que a lo largo del tiempo se han modificado de acuerdo a los avances tecnológicos.

En un principio en el mundo del Medio Oriente, tanto en imperios como Egipto, Mesopotamia y Grecia, los pueblos nómadas donde se origina la civilización indo-europea, las técnicas de joyería se desarrollan de la siguiente manera: el montaje de piedras duras y de las gemas en soportes de metales preciosos, se remplazan las piedras naturales por pedazos de pátinas de vidrio coloreado y esmaltes.

Las técnicas

Los esmaltes orfebres se someten a cuatro cambios que derivan en las cuatro técnicas base del esmalte a fuego: 1) el esmalte *cloisonné*; 2) el esmalte *champlevé*; 3) el esmalte *basse taille* y 4) los esmaltes mixtos, varios métodos implicados.

El perfeccionamiento de las técnicas del esmaltado, derivan de técnicas del engaste⁴⁸ de piedras preciosas, esta evolución parece ser entre el siglo VI y VIII al mismo tiempo en Bizancio, en Oriente y en Occidente, como se muestra en la figura 1. ⁴⁹Las técnicas que se desarrollan en el esmalte no han sufrido una gran variación desde su aparición, las variaciones que han sufrido es gracias a los avances y las posibilidades técnicas del mundo actual, son las que se revisarán a continuación:

El *alveolado* o *Cloisonné*, técnica de alta tradición, deriva del primitivo procedimiento del engastado de las piedras preciosas en la orfebrería; consiste en preparar, mediante finos hilos de metal, los perfiles o esqueleto de un dibujo/motivo ornamental, para luego rellenar con esmaltes, los alveolos o *cloisons* que se han formado; una vez cocidos los esmaltes y arrasada la totalidad de la superficie, el frente de los hilos o tabiques quedan al descubierto, configurando el dibujo.⁵⁰ El *cloisonné* se trabajaba principalmente con oro y plata hasta el siglo XIII donde se da un cambio y se empieza a trabajar con bronce y cobre. Esta técnica era conocida en China desde antes del siglo XVI, y se tomó para la decoración de grandes vasijas de cobre, el *cloisonné* chino es el trabajo de esmalte más conocido en el mundo sin embargo algunas excelentes adaptaciones existen en Japón, Rusia, Francia y otras pequeñas regiones de toda Europa.



Figura 1

⁴⁸ El engastado es el arte de fijar las piedras preciosas en el metal, buscando que muestren su máxima belleza.

⁴⁹ E LABORDE M. (1853). Notice des émaux bijoux et objets divers exposées dans les galeries du musée du Louvre. Paris: Vinchon, imprimeur des musées impériaux, p. 15.

⁵⁰ VILASÍS, Andreu. (2008). Esmaltar la complicidad del fuego con el arte. Barcelona: AUSA. p. 77.





Figura 2



Figura 3

Una técnica consecuente al alveolado o *cloisonné* es el *plique-à-jour*, también conocida como *à jour cloisonné*, se utiliza el esmalte transparente u opalescente fundido a través de una red de alveolos formados en oro, plata y cobre, sin un soporte metálico bajo el área vidriada; técnica que a finales del siglo XIX tuvo un gran auge dentro del estilo *Art Nouveau* técnica que permitió la creación de innovadoras piezas entre las que se encuentran los diversos broches, colgantes y adornos para el cabello, creaciones realizadas por Eugène Feuillâtre, a partir de los diseños de René Lalique, quien hizo de esta técnica su estilo.⁵¹

Una variante más moderna es utilizar el cobre para el trabajo a “cielo abierto”, el cual consiste en calar⁵² pequeñas partes del metal (no más de grande a 0.4mm) antes de que el esmalte sea embutido en el diseño que se generó. Y de esa forma obtener una ventana de esmalte, ya que a esta técnica también se le conoce como “vital”, al no tener un soporte metálico permite que la luz atraviese por el esmalte y así refractarse, avivando de esa forma los colores.

Junto al *cloisonné*, el excavado o “*champlevé*” se disputa el origen de las técnicas del esmaltado ya que el principio base de esta técnica data desde civilizaciones antiguas tales como la egipcia. La técnica del excavado consiste en rebajar o levantar partes de la superficie del metal, por lo cual debe de tener el grosor suficiente para ello, los surcos o cavidades formadas se rellenan con el esmalte hasta alcanzar, el mismo grosor original del metal. En un principio los surcos se generaban a partir del cincelado en el metal, actualmente se utilizan soluciones químicas como el ácido nítrico para generar estas cavidades,⁵³ en un principio los esmaltes que se utilizan, son aquellos que después de su cocción no permiten el traspaso de la luz, es decir los esmaltes opacos.

⁵¹ SPEEL, Erika. (1997). Dictionary of enamelling history and techniques. USA: Ashgate.p. 119.

⁵² La técnica de joyería que permite producir bellas piezas reproduciendo dibujos sobre una chapa de metal, generados a partir del recorte de la misma.

⁵³ Op.cit.p.81.



Figura 4

La técnica consecuente al *champlevé* es el “*basse taille*” o el bajo tallado, técnica que principalmente se desarrolla en Italia durante la época Gótica, durante la cual se realizaba sobre láminas de plata fina, en las cuales se tallaba con buriles para generar surcos, los cuales no eran muy profundos para posteriormente cubrirlas totalmente de una capa fina de esmaltes, por lo que se deja de utilizar los esmaltes opacos se comienzan a utilizar los esmaltes transparentes, los cuales gracias a que refractan la luz permiten el paso de la misma y de esta manera apreciar el trabajo del buril en las láminas.⁵⁴

En un inicio se tallaba con el buril, actualmente se emplea el cloruro férrico, sal química que ataca al cobre, la corrosión que produce genera surcos perfilados, por lo que en el caso del cobre se deja atrás el trabajo en buril para utilizar esta sal, y así semejar las líneas delgadas y perfiladas que se generaban con el buril.



Figura 5

⁵⁴ *Ibidem.* p. 87.

Anexo 2.

Analogía de la evidencia del tiempo en el cuerpo de la mujer y las flores: Colección de joyería; Bocetos



Figura 1



Figura 2

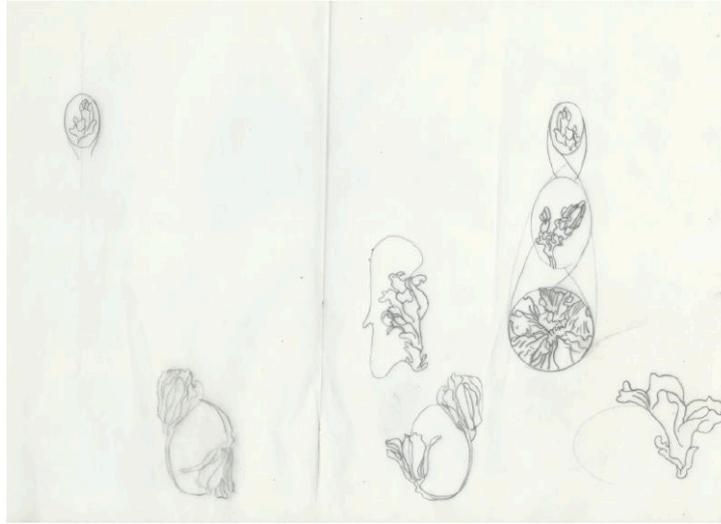


Figura 3

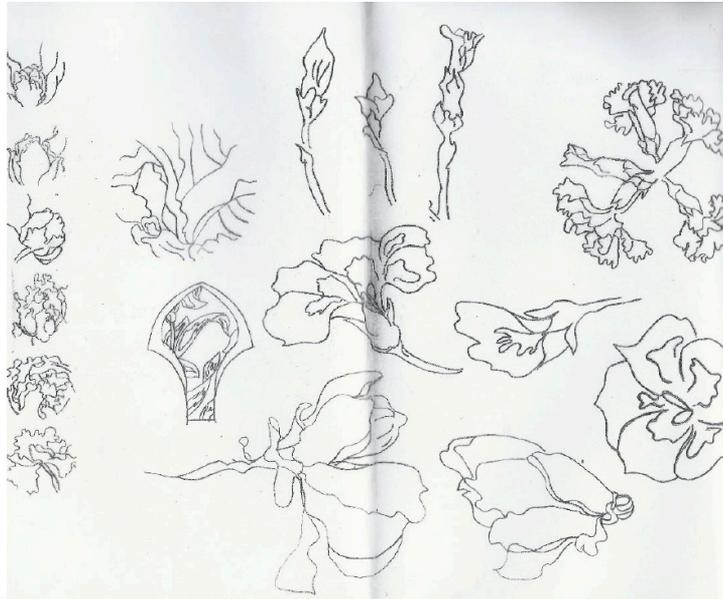


Figura 4



Figura 5



Figura 6



7.
Figura 7

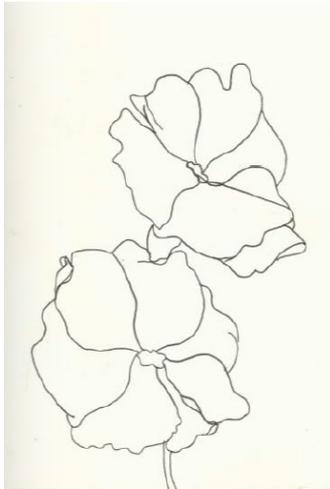


Figura 8

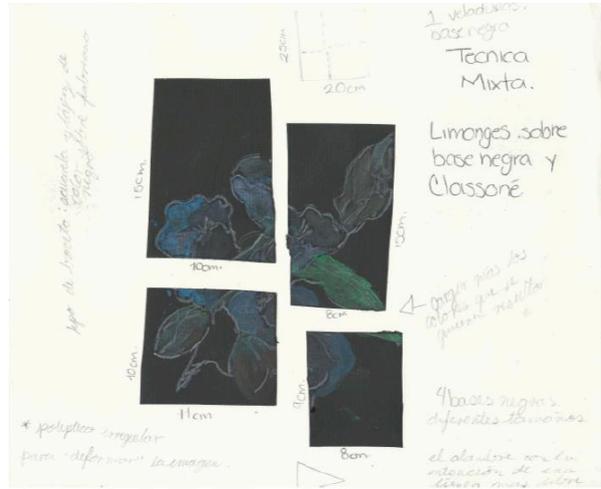


Figura 9



Figura 10



Figura 11

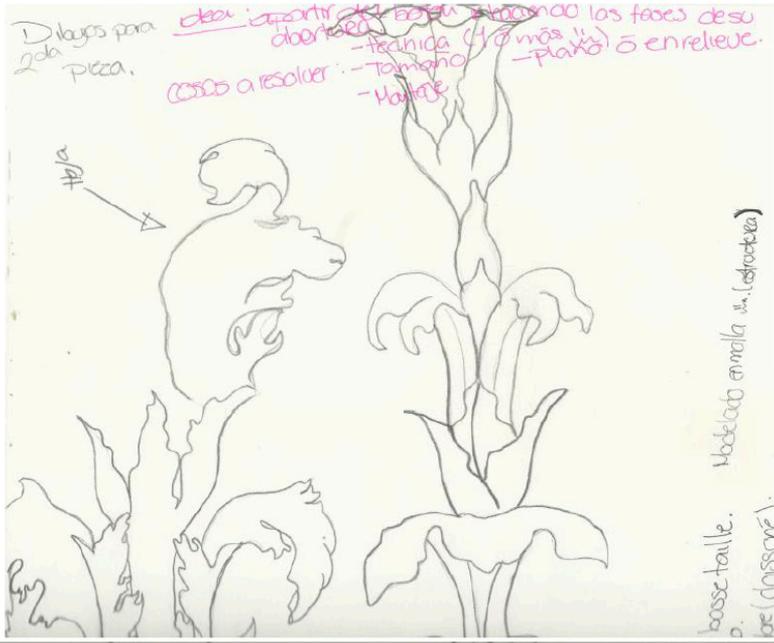


Figura 12





Figura 13

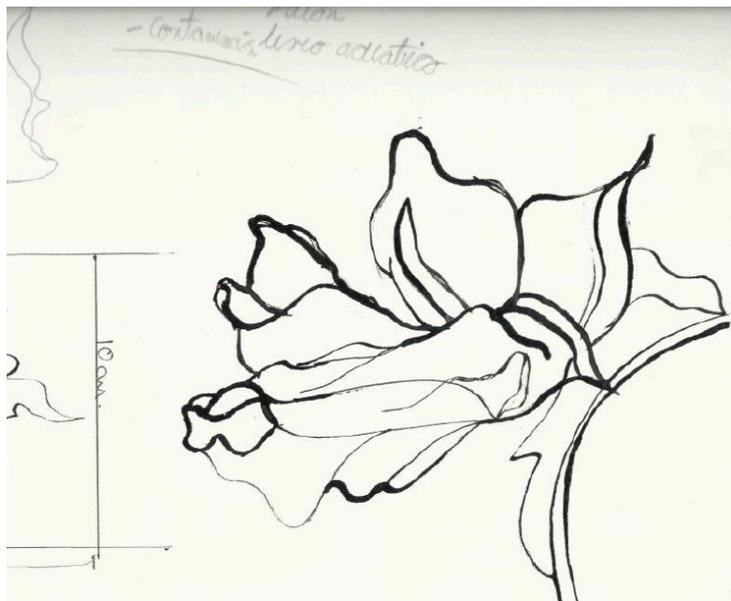
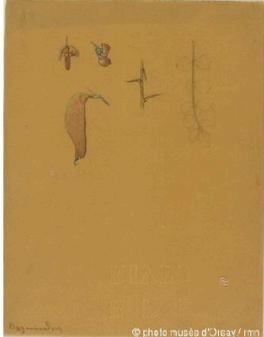
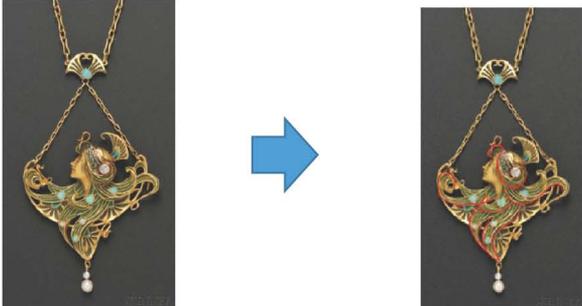


Figura 14

Relación de imágenes

| | | |
|-----------|--|--|
| Figura 1. | <p>René Lalique, trois études de fleurs d'iris entre 1860 et 1945, crayón sur papier végétal. H. 0.278 ; L. 0.223 Musée d'Orsay, Paris, France</p> |  |
| Figura 2. | <p>René Lalique ; Deux études de fleurs et une étude de gousse de baguenaudier, vertes, roses, rouges et jaunes. Deux études de tiges et feuilles de baguenaudier au crayon entre 1860 et 1945, crayon, encre, gouache et aquarelle sur papier végétal. H. 0.281 ; L. 0.218 Musée d'Orsay, Paris, France</p> |  |
| Figura 3. | <p>René Lalique ; Stickpin Dragonfly Woman ; 18 cm. Long gold and enamel depiction of a part woman part dragonfly. Obtenido en : https://rlalique.com/rene-lalique-dragonfly-woman-stickpin-12925</p> |  |

| | | |
|------------------|--|--|
| <p>Figura 4.</p> | <p>René Lalique drawing for “Owls Bracelet” Undated pencil, india ink and gouache on paper.</p> |  |
| <p>Figura 5.</p> | <p>René Lalique, 1900-01 signed “Owls” Bracelet: glass/gold/enamel/chalcedony. Unique piece. Purchased from the artist in 1902. Calouste Gulbenkian Museum.</p> |  |
| <p>Figura 6.</p> | <p>Georges Fouquet (French 1982-1837)- Alphonse Mucha(Czech Ivancice 1860-1939 Prague) ; Gold, enamel, mother-of-pearl, opal, esmerald, colored stones, gold paint ; 6.5x6.4x1.3 cm. Obtenido en: www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2003.560</p> |  |
| <p>Figura 7.</p> | <p>Izq.: Lucien Gautrait, 18k Gold and plique-à-jour enamel gem-set pendant, maiden with plique-à-jour enamel tresses wearing a diamond and rose-cut diamond diadem, opal accents, diamond and pearl drop, and suspenden from fancy link chain, 2x2 ½ inc., chain lg. 20 im., pendant signed L. Gautrait, and chain with partial maker’s mark for Leon Gariod, guarantee stamps.</p> |  |

| | | |
|------------|---|--|
| | <p>Obtenido en: https://www.skimmerinc.com/auctions/2624B/lots/734</p> <p>Dcha.: Imagen de autor.</p> | |
| Figura 8. | Imagen de autor. |  |
| Figura 9. | <p>Eugène Feuillatre; colgante de oro esmaltado con el gran caída de ópalos y diamantes diminutos en las campanas de acaulípto; 6.5x5.0 cm. Obtenido en: www.</p> |  |
| Figura 10. | <p>Eugène Feuillatre (1879-1916)(France) Art Nouveau Pendant, 1900. Obtenido en : https://www.google.com.mx/search?q=art+nouveau+vever+sylvia&source=Inms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjR2cLj3e_TAhVFiYKHUOAD4Q_AUIBigB&biw=1366&bih=662.</p> |  |

| | | |
|-------------------|---|--|
| <p>Figura 11.</p> | <p>Eugène Feuillatre, Art Nouveau Topaz, enamel, and diamond ring.</p> |  |
| <p>Figura 12.</p> | <p>René Lalique ; gold, diamonds, enamel, baroque pearl ; 9.0x6.4 cm ; Given by the Allianz Versicherungsgesellschaft, Munich, 1988 ; Gallery 55.</p> <p>Obtenido en: www.bayerisches-nationalmuseum.de/index.php?id=484&L=1&tx_paintingdb_pi(p)=3&cHash=67f70d4caa29f5374288d807a3203370</p> |  |
| <p>Figura 13.</p> | <p>René Lalique, Ampola, 1897, oro, plata, diamantes brillantados, esmalte tabicado y calado, traslúcido, mate y opaco brillante. Alt.:7; Anch.:23.5; R.:10.5 cm. Paris, Museo de Orsay.</p> |  |

Capítulo 3

| | | |
|-----------|--|---|
| Figura 1. | Papyrus Johnson, 400 aorès J.-C., environ, 22.5x11 cm., Wellcome Libary, Londres, Grande-Bretagne. |  |
| Figura 2. | Antonio Pisanello, Études d'iris, d'autres fleurs et de feuillages, 26x18.5 cm., Musée Bonnat, Bayonne, France. https://www.google.com.mx/search?q=Antonio+Pisanello,+%C3%89tudes+d%E2%80%99iris,+d%E2%80%99autres+fleurs+et+de+feuillages,+26x18.5+cm.,+Mus%C3%A9+Bonnat,+Bayonne,+France.&sa=X&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=EqNwX83W0Bt-MM%253A%252CbINia-49i7VqYM%252C.&usg=__Leic106JiGtwYEr0C_MpLuaYQ%3D&ved=0ahUKEwiD1qrZla3YAhXL2SYKHavTDr0Q9QEIKjAA&biw=1821&bih=882#imgrc=EqNwX83W0Bt-MM: |  |
| Figura 3. | Georgy Dionysius Ehret, vers 1750, crayón, encre et aquarelle sur papier, 18.5x20.5 cm., Natural History Museum, Londres, Grande-Bretagne. | |

| | | | |
|-----------|---|--|---|
| | | |  |
| Figura 4. | Nepenthes melampyroides (N. gymnamphora) from Kunstformen der Natur, t.62 (1900), Ernst Haeckel. | |  |
| Figura 5. | Original Zuigetsu Ikeda (1877-1944), Japanese Woodblock Print Bright Pink Orchids First Edition. | |  |
| Figura 6. | http://nijphotography2015.weebly.com/rachel-levy.html | |  |

| | | |
|------------------|--|---|
| <p>Figura 7.</p> | <p>http://njphotography2015.weebly.com/rachel-levy.html</p> |  |
| <p>Figura 8.</p> | <p>https://www.google.com.mx/search?q=envejecimiento+de+la+mujer&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewjUisbkh9zUAhViloMKHavsBFMQ_AUICigB&biw=984&bih=593#imgrc=4DZKzTW4yjpUeM:</p> |  |
| <p>Figura 9.</p> | <p>http://belleza.facilissimo.com/3-tratamientos-caseros-para-el-rejuvenecimiento-del-cuello_1718692.html</p> |  |

| | | |
|------------|---|---|
| Figura 10. | https://es.pinterest.com/pin/754212268816653446/ |  A close-up portrait of an elderly woman with deeply wrinkled skin and a serious expression. She is wearing a dark blue top. The background is dark and out of focus. |
| Figura 11. | Fotografía de autor. |  A collage of six photographs showing various flowers. The top row features white flowers with yellow centers, possibly Camellias. The bottom row shows yellow and white flowers, and some brown, dried-looking flowers. |
| Figura 12. | http://rachellevyflowers.com/?page_id=558 |  A single, large, spherical flower with many layers of petals in shades of red, orange, and yellow. It is on a green stem against a plain white background. |

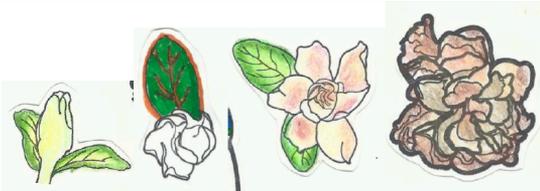
Capítulo 4

| | | |
|------------------|---|--|
| <p>Figura 1.</p> | <p>René Lalique, 1900, Broch, spiral yellow-gold branches, plique-à-jour leaves, buds of black enamel, small diamonds.</p> <p>Obtenido en : https://www.pinterest.com.mx/pin/405324035204563442/</p> |  |
| <p>Figura 2.</p> | <p>Boceto de autor en blanco y negro.</p> |  |
| <p>Figura 3.</p> | <p>Boceto de autor a color.</p> |  |

| | | |
|------------------|--|---|
| <p>Figura 4.</p> | <p>Fotografía de autor. Pieza 1.</p> |  |
| <p>Figura 5.</p> | <p>Lucien Gautrait, pendiente en or jauno, formado d'un motif végétal en émail plique à jour agrémenté d'une fleur émaillée rose, une perle en pample, la bélière sertie de petits diamants taillés en rose ; Pois brut : 12.9 g.- Haut 4.8 cm.</p> <p>Obtenido en : https://www.pinterest.com.mx/pin/3448137198137482/</p> |  |
| <p>Figura 6.</p> | <p>Boceto de autor en blanco y negro.</p> |  |

| | | |
|------------------|---|--|
| <p>Figura 7.</p> | <p>Boceto de autor a color.</p> |  |
| <p>Figura 8.</p> | <p>Fotografía de autor. Pieza 2.</p> |  |
| <p>Figura 9.</p> | <p>Boceto de autor en blanco y negro.</p> |  |

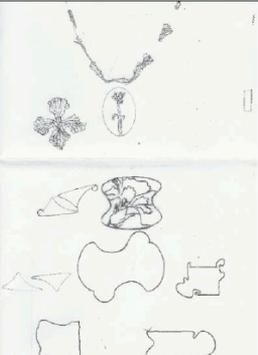
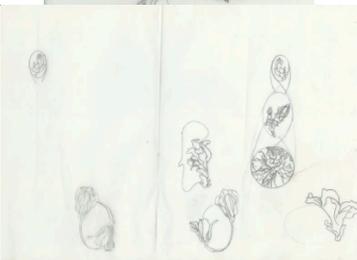
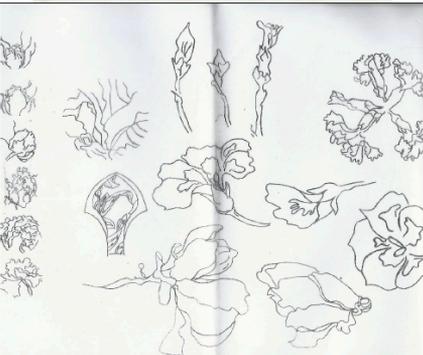
| | | |
|-------------------|---|---|
| <p>Figura 10.</p> | <p>René Lalique, 1897-1899, signed "Irisés" Bracelet in 5 sections; each section is a purplish-blue champlevé enamel & gold, iris on a carved opal background ; the flower's gold stem rims the shabed panel. Private collection: NY.</p> |  |
| <p>Figura 11.</p> | <p>Boceto de autor a color.</p> |  |
| <p>Figura 12.</p> | <p>Fotografía de autor. Piezas 3 y 4.</p> |  |

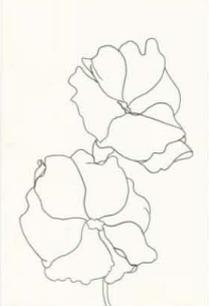
| | | |
|-------------------|---|--|
| <p>Figura 13.</p> | <p>Fotografía de autor.</p> |  |
| <p>Figura 14.</p> | <p>Boceto de autor en blanco y negro.</p> |  |
| <p>Figura 15.</p> | <p>Boceto de autor a color.</p> |  |
| <p>Figura 16.</p> | <p>Fotografía de autor.</p> |  |

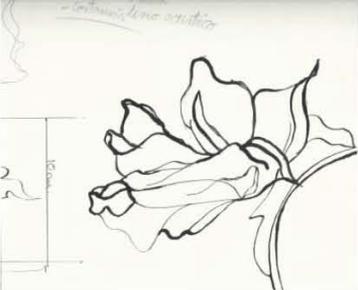
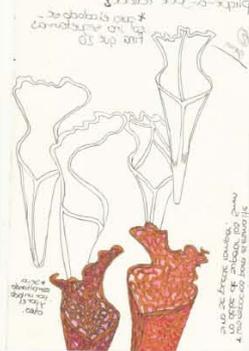
Anexo 1

| | | | | |
|------------------|---|--|---|--|
| <p>Figura 1.</p> | <p>BYZANTINE CLOISSONNÉ RING. Constantinople?, 10th century, gold, enamel, bezel 13 x 14 mm.</p> | |  | |
| <p>Figura 2.</p> | <p>Vase Period : Qing dynasty (1644-1911) Date : 18th. Century culture : China Medium : Cloisonné enamel.</p> | |  | |
| <p>Figura 3.</p> | <p>Wu Ching Chi, Flower, Plique a jour and enamel, 2016.</p> | |  | |
| <p>Figura 4.</p> | <p>Charlotte Smith, United Kingdom Silver and enamel, 2013.</p> | |  | |
| <p>Figura 5.</p> | <p>Ruth Ball, Flow Dish 03 Enamel on silver, 12 cm., Hallmark London, 2013.</p> | |  | |

Anexo 2

| | | |
|------------------|------------------|--|
| <p>Figura 1.</p> | <p>Boceto 1.</p> |  |
| <p>Figura 2.</p> | <p>Boceto 2.</p> |  |
| <p>Figura 3.</p> | <p>Boceto 3.</p> |  |
| <p>Figura 4.</p> | <p>Boceto 4.</p> |  |

| | | |
|------------------|------------------|--|
| <p>Figura 5.</p> | <p>Boceto 5.</p> |  |
| <p>Figura 6.</p> | <p>Boceto 6.</p> |  |
| <p>Figura 7.</p> | <p>Boceto 7.</p> |  |
| <p>Figura 8.</p> | <p>Boceto 8.</p> |  |
| <p>Figura 9.</p> | <p>Boceto 9.</p> |  |

| | | |
|-------------------|-------------------|---|
| <p>Figura 13.</p> | <p>Boceto 13.</p> |  <p>El género más común en el valle de México: Anemone tuberosa Anemone Anemone cristata Anemone Especies: calceolaria-bulbosita Especies: papa-bulbo Especies: Anemone Especies: Anemone Especies: Anemone Especies: Anemone Especies: Anemone Especies: Anemone</p> |
| <p>Figura 14.</p> | <p>Boceto 14.</p> |  |
| <p>Figura 15.</p> | <p>Boceto 15.</p> |  |
| <p>Figura 16.</p> | <p>Boceto 16.</p> |  <p>El género más común en el valle de México: Anemone tuberosa Anemone Anemone cristata Anemone Especies: calceolaria-bulbosita Especies: papa-bulbo Especies: Anemone Especies: Anemone Especies: Anemone Especies: Anemone Especies: Anemone</p> |

Bibliografía

- ⇒ ADAM, Jean, Bruandet, Pierre, Carreau, Jean, MASIAS M.-Th. (1974). *Les émaux sur métaux*. Francia: Dessain et Tolra.
- ⇒ ARHEIM Rudolf. (2005). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. España: ALIANZA FORMA.
- ⇒ BECKER, Vivienne. (1985). *Art Nouveau Jewelry*. Londres: Thames & Hudson.
- ⇒ BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, 1857.
- ⇒ CODINA, Carles. (2006). *La joyería (en papel)*. USA: PARRAMON.
- ⇒ DE LABORDE M. (1853). *Notice des émaux bijoux et objets divers exposées dans les galeries du musée du Louvre*. Paris: Vinchon, imprimeur des musées impériaux.
- ⇒ DE LA MAZA Francisco, Molly U. Trainer, Enrique X. de Anda, Bárbara Fossas Alcocer, Vicente Quirarte. (2004). *ART NOUVEAU*. Núm. 10°. Colección Uso y Estilo. México: Museo Franz Mayer y Artes de México.
- ⇒ De Mattos Alvarez, M. D. 2002. *EL ART NOUVEAU AL ART DECO*. Revista Casa del Tiempo. Publicación Noviembre 2002.
- ⇒ De Mattos Alvarez, M.D. 2002. *EL TRÁNSITO DE UN SIGLO. EL ART NOUVEAU*. Revista Casa del tiempo. Publicación Marzo 2002.
- FRANCO Naya Carolina, 2012. *La joyería, expresión artística del gusto*. Arce, Ernesto. Simposio Reflexiones sobre el gusto. Institución FERNANDO EL CATÓLICO, Zaragoza, España.





- ⇒ HARDY, William. (1986). *Art nouveau: A guide to style*. USA: Chartwell.
- ⇒ KINGSLEY Rebecca. (1999). *Art Nouveau Joyería y Metalistería*. España: Edimat Libros.
- ⇒ LABARTE, Jules. (1776). *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance*. Deuxième édition. Tome troisième. Paris: Ve. A. Morel & Ce. Libraires Éditeurs.
- ⇒ MAREN Eichhorn-Johannsen and Adelheid Rasche in collaboration with Astrid Bähr and Svenia Schneider. (2015). *25,000 years of jewelry*. Munich: Staatliche Museen zu Berlin & Prestel.
- ⇒ MARKOWITZ Yvonne and Susan Ward. (2008). *ART NOUVEAU JEWELRY PRESERVING NATURE'S BEAUTY*. Ornament Magazine, 31.5, 80.
- ⇒ MEGGS, Philip B. (1991). *Historia del diseño gráfico*. México: Trillas.
- ⇒ MILLENET, Louis-Élie. (1956). *Manuel pratique de l'émaillage sur métaux*. Cinquième édition. Paris: DUNOD.
- ⇒ PETR Wittlich. (1984) *Art Nouveau*, Madrid, Libsa.
- ⇒ RICHARD Jean-Jacques. (2012). Lucien GAILLARD Joaillier, Verrier, Orfèvre,
- ⇒ SANNA, Angela. (2009). *L'art nouveau*. Paris: Editions place des victoires.
- ⇒ SEMBLET, Sarah. (2012). *La botanique pour les artistes*. Paris: EYROLLES.

- ⇒ SPEEL, Erika. (1997). *Dictionary of enamelling history and techniques*. USA: Ashgate.
- ⇒ SUGDEN, Andrew, *Diccionario ilustrado de la botánica: con equivalencias en inglés y un amplio índice español-inglés, inglés—español*; tr. J. Tola Alonso y Pilar P. de Valdelomar; ils. Charlotte Styles, 2ª. Ed. Leon, España; México: Everest, 1997.
- ⇒ VEVER, Henri (1908). *La bijouterie française au XIXe. Siècle 1800-1900*. (Ed. 1906). Tomo 3, Hachette Livre. Paris, Francia.
- ⇒ VILASÍ, Andreu. (2008). *Esmaltar la complicidad del fuego con el arte*. Barcelona: AUSA.

Recursos electronicos

- ⇒ Biblioteca digital mundial, Johnson Papyrus, Última actualización 11/04/2012, <<https://www.wdl.org/es/item/3959/>> [consultado el 26/06/2017].
- ⇒ CAJAL, Alberto, Plasmólisis: Características, Fases y Tipos, Lifeder.com, <<https://www.lifeder.com/plasmolisis/>>, [Consultado el 28/07/2017].
- ⇒ DELMY Claros, Reina, La composición de una flor, Mailxmail.com Cursos para compartir lo que sabes, 01/12/2011, <http://www.mailxmail.com/composicion-flor_h>, [Consultado el 28/07/2017].
- ⇒ EcuRed Conocimiento con todos y para todos, Estambres, <<https://www.ecured.cu/Estambres>>, [Consultado el 28/07/2017].





⇒ Escrito por editor. (2011). ART NOUVEAU, FEMENINO Y SENSUAL. 04/01/2017, de Estilo Joyero, <<http://www.estilojoyero.com.ar/secciones-de-la-revista/historia/54-art-nouveau-femenino-y-sensual>>, [Consultado el 28/07/2017]

⇒ FALLON Lee Miller. (2003). Master Artist and Jeweler Rene Lalique. 04/02/2017, de Eastern Michigan University Digital Commons@EMU, <<http://commons.emich.edu/honors.>>, [Consultado el 28/07/2017].

⇒ DE LA CUESTA Mentxu. (2013). EL ART NOUVEAU Y LA JOYERÍA. 04/01/2017, de Blog ENCUENTROS CON EL ARTE, <<http://tallerdeencuentros.blogspot.mx/2013/02/el-art-nouveau-y-la-joyeria.html>>, [Consultado el 26/06/2017].

⇒ Rachel Levy, <<http://njphotography2015.weebly.com/rachel-levy.html>>, [Consultado el 26/06/2017].

⇒ Dinandier, artiste Majeur. 06/01/2017, de BIJOUX ET PIERRES PRECIEUSES, <<https://richardjeanjacques.blogspot.mx/2012/02/lucien-gaillard-joaillier-verrier.html>>, [Consultado el 26/06/2017].

⇒ SÁNCHEZ, Mario, Arrugas en la piel: Qué las causa?, Salud y Suerte <<http://www.saludysuerte.net/2013/12/arrugas-en-la-piel-que-las-causa.html>>, [Consultado el 26/07/2017].





Esta TESIS titulada,
*Analogía de la evidencia del tiempo en el cuerpo de la mujer
y las flores: colección de joyería*
fue escrita por Danae Varela Mendoza por parte de
la Facultad de Artes y Diseño, de la UNAM.
Este libro fue impreso en la CDMX
en algún momento del año 2018.