

EL TIEMPO Y LAS JOYAS: MODAS CÍCLICAS. DE LA EVASIÓN DE LAS *CHINOISERIES* A LOS *REVIVALS* BIZANTINOS DE DOLCE & GABBANA

CAROLINA NAYA FRANCO*

INTRODUCCIÓN: LA MIRADA DE OCCIDENTE A ORIENTE EN LA BÚSQUEDA DE FUENTES DE INSPIRACIÓN

LA JOYERÍA ES INDUDABLEMENTE una disciplina artística idónea para asimilar y reinterpretar el paso del tiempo, materializando los estilos y técnicas del pasado. En la búsqueda de fuentes de inspiración, y enfatizando el componente lúdico y los sentimientos que evocan las joyas al portarlas, los artífices han tomado de modo recurrente los orientalismos y exotismos como motivos cíclicos de evasión y escapismo en la creación y capricho de la moda más sofisticada.

La vuelta al pasado, durante la industrialización y con el movimiento *Arts & Crafts*, se centró en cuestiones técnicas que buscaban reivindicar y proteger el valor de la manufactura del trabajo artesanal, para defender las joyas como objetos artísticos «no seriados». Sin embargo, en casi todos los casos la recuperación de estilos del pasado ha sido temática: premisa estética o romántica para evocar la suntuosidad de las grandes civilizaciones de forma paralela a una traslación en el espacio hacia lo exótico, lejano y desconocido.

La joyería occidental miró hacia China fundamentalmente en el entorno del Art Déco. En otros casos, las más prestigiosas firmas joyeras europeas y americanas recrearon avanzado el siglo xx las formas y técnicas utilizadas por los artífices en las excepcionales joyas de la Dinastía Moghol (1526-1858); piezas que nacieron de la fusión e interrelación de la cultura islámica y el continente indio. Por último, nos adentraremos en la reciente influencia de Bizancio, que, aunque se ha tomado nítidamente en el ready-to-wear 2013 de la mano de Dolce & Gabbana, ya fue perfilada en las colecciones de Mademoiselle Chanel de la década de los 60, a raíz de su visita al mausoleo de Galla Placidia en Rávena.

* Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Este artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de investigación consolidado “Artífice” (248-158) cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo de Desarrollo Regional.

MODAS CÍCLICAS Y JOYAS «REVIVAL»: EXOTISMOS TOMADOS DE LOS MUNDOS LEJANOS

Dragones, quimeras, peonías y jade labrado: China en el germen del Art Déco

Aunque la recuperación de temas del Este asiático en la joyería europea (sobre todo parisina) resultó especialmente relevante a partir del Art Déco, sabemos que los aderezos chinos para el cabello estuvieron en boga en Rusia ya a comienzos del siglo XVIII; una tipología de joya a la que no se había prestado especial atención entre las damas europeas hasta ese momento, centradas fundamentalmente en el uso y profusión de collares, sortijas y broches.

En la antigua China se había concedido un gran protagonismo a los ornamentos para el cabello y aderezos para el peinado ya en el periodo TANG (618-906 d.C.), que continuaron en uso en las dinastías SONG (960-1279) y en la YUAN (1280-1368). Algunos detalles de pinturas procedentes de Dunhuang de finales del siglo IX y comienzos del siglo X d.C. hoy en el British Museum, revelan un gusto temprano por adornar los cabellos de las mujeres chinas.¹ En el transcurso de los siglos estos aderezos se hicieron cada vez más sofisticados, con complicados elementos pinjantes; bellas horquillas y peinetas fueron reclamadas en Europa a través de embajadas, tal y como muestran algunos aderezos que debieron ser encargados por Catalina la Grande (1729-1796), hoy en la colección del Hermitage Museum (N.º inv. LS-439). En concreto, son ejemplares datados en los siglos XVII y XVIII: de entre ellos destacamos un bellissimo paisaje en filigrana con una pagoda en el centro de característico techo curvado con figuras humanas, pájaros y peces entre la decoración vegetal y floral (tema que se cree expresaba buenos augurios) [fig. 1].²

Estas piezas en filigrana y malla metálica revelan la evolución técnica sufrida en los ornamentos chinos de los siglos XVII y XVIII, ya que a comienzos de la dinastía MING (1368-1644) fueron el repujado y el calado las técnicas más sobresalientes en las joyas. El protagonismo del metal resulta evidente frente a las alhajas decoradas con polícromas piedras preciosas —apenas

¹ TAIT, H., *7000 Years of Jewellery*, London, The British Museum Press, 2006, pp.16-17 (fig.4) / p. 115 (fig. 255).

² TRUBKINA, Y., *The Hermitage, Treasure Gallery, the Collections of the Russian Emperors and Empresses*, Alfa-Colour Art Publishers, San Petersburgo, 2013, p. 28.



Fig. 1. Aderezo para el cabello de la colección del Hermitage en oro, plata y piedras preciosas (22 x 23 cm.). Fotografía: L. Kheifets, The State Hermitage Museum.

sin labrar—, que pertenecieron al Príncipe Zhuang de Liang o a su esposa Lady Wei (+1451), hoy en el Museo Provincial de Hubei (Wuhan).³ En ellas se concedía especial importancia a las gemas, que únicamente se pulían, mientras que en Occidente ya se estaban lapidando en distintos estilos, modificando su naturaleza a partir de la simetría y regularidad de incipientes y brillantes facetas.

El gusto por las *chinoiseries* también resultó evidente en cajitas de rapé y otros objetos del coleccionismo europeo. Evans reconoce la influencia de China en algunas chatelaines inglesas en metal sobredorado desde 1760, a raíz de la publicación en Inglaterra de diseños chinos por Chippendale.⁴ No obstante, ya hemos anunciado que durante el *Art Déco*, fue muy acusada la influencia china en las joyas europeas; revisaremos a continuación los ejemplos de Cartier o Fouquet en París, y en España el de Lacloue Frères.

³ Se reproducen en: *MING. 50 years that changed China*, London, The Trustees of the British Museum, 2014, p. 74 (fig. 55) / pp. 282-283 (fig. 249).

⁴ EVANS, J., *English Jewellery from the Fifth Century A.D. to 1800*, London, Methuen & Co. LTD., 1921, p. 142 / plate XXVII, n.º 5 / EVANS, J., *A History of Jewellery 1100-1870*, New York, Dover Publications, 1970, p. 161 / plate 159 a.

Numerosos ejemplos de la atracción por la temática china del *coolhunter*⁵ Louis Cartier datan de la década de los años 20, hasta que progresivamente y a raíz del descubrimiento de la tumba de Tutankamón en 1922 por parte de Howard Carter, la firma comenzó a hacer joyas mayoritariamente neoegepcias. Se trata en todos los casos de recreaciones de motivos e interpretaciones maravillosas desde el punto de vista técnico, que, tomadas por su misterio o exotismo, carecen de la implicación simbólica, cosmológica o ritual de las joyas chinas. Son obras realizadas sin duda con los más lujosos materiales labrados al gusto occidental, perdiendo por lo tanto el cariz chino de esencialidad y respeto por las formas naturales orgánicas, que se dejan prácticamente intactas. Además, Cartier recreó porcelanas de su propia colección, y guarneció placas de laca importadas y adquiridas en sus múltiples viajes, o fantaseó reproduciendo motivos gráficos procedentes de su vasta biblioteca. En la actualidad, esta hibridación de los diseños académicos contemporáneos con la fusión del pasado histórico se ha denominado como una insólita interpretación del *Art Déco*.⁶ Algunas piezas célebres son el broche *Pagoda* en platino y diamantes (1927), distintas vanity cases en madera lacada, oro esmaltado e incrustaciones y también polveras, frasquitos para perfume, pitilleras o relojes. Los motivos recurrentes en estas piezas son los Buda, la mitología china, las peonías y los dragones: de entre las joyas destacan los espectaculares brazaletes *Quimera* (1928-1929) con corales, esmeraldas, zafiros y diamantes guarnecidos en oro y platino.

Cabe citar la importancia de la labra del jade en algunas de estas creaciones siguiendo la tradición china que usaba estas gemas en amuletos en de animales ya en la Antigüedad, al menos desde la dinastía Shang (1200-1000 a.C.) y comienzos de la Zhou (1000-900 a.C.).⁷ Existen tanto de la de la nefrita como de la jadeíta yacimientos históricos en el Lago Baikal al Norte de Mongolia y en Khotan, al Norte del Tíbet. Su uso continúa vinculado a la joyería china de la actualidad.

⁵ Así le hemos denominado en otras ocasiones: NAYA, C., «El arte del lujo. Cartier, *coolhunter* de estilos y *savoir faire* parisino», *AACA digital*, n.º 22, Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, marzo de 2013. <<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=761>>.

⁶ *El arte de Cartier*, Madrid, TF Artes Gráficas, 2012, p. 109. Las piezas a las que nos referimos en estos párrafos se reproducen en las pp. 172-209. Otros *revivals* en NADELHOFER, H., *Cartier. Jewelers Extraordinary*, London, Thames & Hudson, 1999, *plates* 33-39 / *plates* 49-59.

⁷ TAIT, H., *7000 Years of...*, *op. cit.*, pp.17-18/ pp. 194-195.

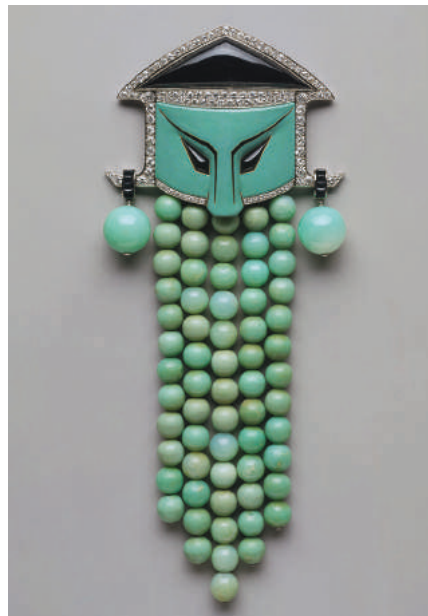


Fig. 2. Devant de corsage en platino, ónix, jade y diamantes (22,9 x 9,5 cm). Fotografía: Pinterest.

En este sentido, es importante referirnos a un cinturón de discos de jade creado por Cartier en 1930; los discos fueron tallados en China a finales del siglo XIX, imitando las formas de las monedas en curso del reinado del emperador Guangxu (1871-1908). En este caso, Cartier Londres no solo guarneció el material emblemático chino por excelencia, sino que además reprodujo la tipología masculina de joya china más importante, los cinturones de placas, cuyo desarrollo fue paralelo a los aderezos para el cabello femeninos. La pieza fue vendida a la cantante de ópera de origen polaco Ganna Walska.

En cuanto al homenaje a la civilización china de la mano del maestro Georges Fouquet (1862-1957), debemos referirnos a un *devant de corsage* en platino esmaltado en forma de máscara china, aderezado con ónix, diamantes y cuentas de jade ensartadas en cascada simulando la larga barba de un chino. La pieza, de hacia 1923, hoy se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York (N.º inv. 2001.723) [fig. 2].

En España hay que citar sin duda a los hermanos Lacloche (1875-1960), que bajo la firma Lacloche Frères crearon maravillosos diseños que se vendieron por sus establecimientos en toda Europa y de nuevo fusionaron la geometría propia del Art Dèco con los temas del lejano Oriente. De entre todas las creaciones destacamos un brazalete articulado datado hacia 1927 que, a modo

de biombo, recrea un paisaje narrativo chino con incrustaciones de coral y ónix, sobre un fondo neutro de diamantes incoloros tallados en brillante sobre platino.⁸

Por último, queremos citar algunas de las últimas creaciones en vida de Coco Chanel (1883-1971), que, aunque en bijoux (con resinas y pastas vítreas),⁹ rememoraron como moda cíclica los ya citados brazaletes de Cartier *Quimera*.

El oro kundan y la fusión de Oriente y Occidente.

Joyas de inspiración mogol en el siglo xx

Dejamos el Este asiático para adentrarnos en Oriente Medio y analizar la estética y técnica de las joyas características de la Dinastía Moghol (1526-1858). Se trata de manifestaciones con una apariencia única en oro kundan con reversos esmaltados, que nacieron del contacto entre la India y el islam. El término kundan alude al trabajo del oro ultra purificado y golpeado con un martillo u otras herramientas a temperatura ambiente, creándose así una pasta de oro maleable con la que engarzar la gema al soporte fijándose en todo su contorno. Esta pasta se alcanza gracias a la unión molecular conocida como enlace eutéctico. La técnica tiene algunas limitaciones (no permite fijar todo tipo de materiales), pero básicamente en ella reside el secreto de la belleza de las joyas mogoles originales. Estas piezas serán reinterpretadas en el siglo xx por joyeros internacionales como Cartier, u otras firmas de la gran manzana neoyorquina como Harry Winston.

Sin embargo cabe señalar que, frente a otras influencias orientales (Persia, China o Egipto) que únicamente sirvieron de inspiración temática a Cartier, el arte kundan fue asimilado por los parisinos de un modo mucho más profundo. Partiendo de la tradición, entre los años 1920 y 1930 fueron capaces de llegar a nuevas e innovadores diseños en los que hibridaron Oriente y Occidente.

Todo empezó en 1901, cuando comenzaron a recibir encargos de altos dignatarios indios —incluidos maharajás y maharanís—, para los que Cartier restauró piezas antiguas además de guarnecer sus gemas legendarias, acomodando la estética barroca mogol a un nuevo lenguaje que se fundía con las

⁸ Esta alhaja fue vendida por el galerista Simon Teakle. Puede visionarse en su web: <<http://simonteakle.com/gallery/art-deco-diamond-and-gem-set-narrative-bracelet/>> [fecha de consulta: 02/08/2017].

⁹ Son considerados manieristas (historicismos) y se reproducen en MAURIÈS, P., *Jewelry by Chanel*, London, Thames & Hudson, 2000, p.114.

premisas técnicas de los parisinos.¹⁰ De este modo los sarpush (ornamentos de turbante) se adaptaron al gusto contemporáneo occidental contemporánea occidental, versionando los modelos originales manufacturados en Jaipur, para extender sus formas por las sienes como en el aderezo creado para Jagatjit Singh maharajá de Kapurtala en 1926, en una nueva versión entre la tiara y el bandeau¹¹ o incluso llegando a presentar formas intermedias o relecturas de aderezos medievales occidentales como en el bandeau con remate central a modo de sarpush ejecutado por Cartier's London en 1930.¹² Estos aderezos continúan versionándose en la actualidad para recrear históricos aigrettes que incorporan en ocasiones piochas pinjantes.

El contacto con India no solo renovó estilísticamente las formas, sino que supuso un enriquecimiento técnico: nuevas fórmulas de labra permitieron actualizar diseños plenamente occidentales. Las esmeraldas colombianas (ejemplares de contorno pera y octogonal, de finales del siglo XVII) fueron talladas por artesanos de los talleres reales de Jaipur con diseños florales, y al ser guarnecidas sobre platino en collares en los talleres europeos, hibridaron ambas estéticas. De este modo, los sautoir de Cartier tomaban una nueva apariencia: los rubíes fueron labrados en forma de frutos nervados, y los zafiros fueron facetados y estriados en hojas que al combinar ambas gemas con esmeraldas agallonadas en nuevas y arriesgadas combinaciones polícromas, vieron nacer el estilo conocido como tutti frutti.¹³

Otras creaciones fueron configuradas por finas perlas traspasadas, como un bello bolso de noche con boquilla metálica decorada en tutti frutti creado por Cartier Nueva York en 1930,¹⁴ cuyo tejido de malla trató de simular sofisticadas creaciones mogolas hoy en la Al Thani Collection, y que fueron objeto de una muestra entre marzo y junio del presente 2017 en

¹⁰ Jacques Cartier asumió los primeros encargos desde la sede londinense: NADELHOFFER, H., *Cartier. Jewelers...*, *op. cit.*, pp. 156-183. Sobre los encargos más recientes de los Maharajás a Cartier, recomendamos la publicación del director de arte asiático de Christie's especializado en arte indio y su influencia en Europa: JAFFER, A. (ed.), *Beyond Extravagance: Gems and Jewels of Royal India*, Paris, Assouline, 2013. Sobre la técnica del *kundan* y las piezas del Museo Nacional de Kuwait: KEENE, M., *Tesoro del Mundo. El arte de la joyería en la India mogola. The Al-Sabah Collection, Kuwait National Museum*, Londres, Thames & Hudson, 2004.

¹¹ *El arte de Cartier...*, *op. cit.*, p. 117.

¹² NADELHOFFER, H., *Cartier. Jewelers...*, *op. cit.*, p.183 (figura 98).

¹³ *El arte de Cartier...*, *op. cit.*, pp. 160-161/165-169.

¹⁴ *Ibidem*, p. 155, fig.193.

el Grand Palais parisino. Nos referimos también a una rica corona nepalí tejida, con sarpush de diamantes y esmeraldas y remate en pluma de ave del paraíso (h. 1900), o a una asombrosa alfombra circular (de 116 cm. de diámetro) manufacturada entre 1860-1865 con más de medio millón de perlas, zafiros, esmeraldas y rubíes, encargo del maharajá de Baroda Khande Rao Gaekwar.¹⁵

Otras joyas de Cartier establecieron diálogos más ligeros con la India: por ejemplo, piezas reutilizadas de hansuli mogoles fueron guarnecidas a la moda contemporánea en bellas creaciones, contaminando superficialmente ambas estéticas. Destacamos a este respecto el diseño de un collar de 1928 con un medallón en el centro en jade nefrita excavado; tanto en el medallón como en las entre piezas todavía se pueden apreciar los rubíes y esmeraldas fijadas a partir del genuino trabajo en oro kundan.¹⁶

En otras piezas, —de un modo similar a los objetos de inspiración china de Cartier—, la India sirvió únicamente para dotar a algunos diseños plenamente occidentales de cierto exotismo; sirvan como ejemplo algunos objetos de colección con aplicaciones de clara inspiración mogola, como son los herrajes en oro y platino imitando motivos de esmalte meenakari en una pitillera de mesa en jade nefrita, u otras piezas de tocador y ornato personal con gemas labradas por artífices indios, o incluso híbridadas con aplicaciones en oro kundan y combinadas con motivos figurativos persas.¹⁷

Tal fue la fascinación que estas joyas provocaron entre las clases privilegiadas occidentales, que en 1966 el mítico joyero neoyorquino Harry Winston, establecido en la gran manzana en 1932, trajo desde Bombay a Manhattan al joyero Ambaji Shinde junto con su esposa y sus seis hijos.

Shinde (1918-2003), formado en la Escuela de artes en Mumbai, comenzó a trabajar con Nanubhai Jewellers, donde diseñó joyas para Maharajás y otros muy ricos clientes. No obstante, y desde que comenzó su colaboración con Winston pasaron por sus manos el famoso diamante Hope y piezas para Sofía Loren, Madonna, Gwyneth Paltrow, o la reina de Inglaterra. Destacó por combinar en sus creaciones las técnicas indias de 5000 años de antigüedad con las más punteras.

¹⁵ Las piezas se reproducen en *Des Grands Moghols aux Maharajás. Joyaux de la Collection Al Thani*, Paris, Beaux Arts éditions, 2016, pp. 47/52-53.

¹⁶ Se reproducen en *El arte de Cartier...*, *op. cit.*, pp. 152-153/155 (figuras 188-190/192).

¹⁷ *Ibidem*, figs. 163-164, 177, 185, 194, 203 (pp. 139-140, 146, 150, 156, 162).



Fig. 3. Madonna con collar de diamantes de Ambaji Shinde para Harry Winston. Fotografía de Helmut Newton para Vanity Fair (1999). Fuente: Pinterest.

En el año 1999 creó un diseño para Madonna inmortalizado por Helmut Newton para *Vanity Fair* [fig. 3], donde fusionó la suntuosidad y riqueza de las formas mogolas con un sencillo esqueleto metálico occidental, concediendo total protagonismo a los diamantes tallados en briolette, navette y brillante engastados en sencillas garras, a partir de una doble riviere con peneloques articulados y dispuestos en cascada. En el centro, una moderna roseta versionó con tres almendras un dieciochesco girandole.

Shinde se jubiló en el año 2001 como director creativo y jefe de diseños para Harry Winston, tras treinta y seis años junto a la firma. Tal y como citó

.....
The Guardian con motivo de su fallecimiento en 2003, «Shinde used his Indian cultural heritage to create distinctly western pieces»¹⁸

Bizancio: lujo y color. De Chanel al ready to wear de Dolce & Gabbana

Por último, cabe citar que el color, el lujo y la suntuosidad de los mosaicos del Imperio Romano de Oriente (así como otras artes del pasado) fueron fuente de inspiración directa para las creaciones de pasarela de Dolce & Gabbana del pasado otoño-invierno 2013-2014. En este caso no fueron las joyas creadas en Época Bizantina las que inspiraron los modelos, sino que los propios mosaicos fueron recreados como estampados en los complementos y fondos textiles, incluso reproduciendo sus teselas en versiones seriadas de opus tessellatum.

En los detalles de la colección reconocemos escenas reinterpretadas de la catedral de Monreale. Al contemplar los modelos y a pesar del acusado componente neobarroco recurrente en la estética actual (potenciado en este caso por el acusado uso del dorado), comprendemos por qué Bizancio se convirtió durante siglos en el centro de la moda y la elegancia de la época, denominándose por la historiografía clásica de la joyería como «el París de la Edad Media».¹⁹

Para comprender realmente el grado de interpretación y asimilación de Bizancio en la colección italiana, podemos recurrir a varios detalles de los mosaicos de San Vital de Ravena fechados hacia el año 547. Una revisión rápida nos permite comprender la importancia concedida a la policromía en la moda y joyas bizantinas, a través de la opulencia de los materiales. En la reciente colección italiana se han recortado las túnicas talares que incluso lucen aplicaciones de pastas vítreas sobre las telas como las que porta Teodora, reinterpretadas aquí libremente en cenefas, orlas y embocaduras. Muchas de ellas actualizan en sus vestidos la representación de Guillermo II de Sicilia, fundador del Duomo en 1172. Y es Santa Águeda, patrona de Catania, la que supuestamente inspira todos los aderezos incluidas las diademas. Se trata de una libre interpretación de las formas bizantinas en metal sobredorado y pastas vítreas, respetando la estética general de las formas.

¹⁸ <https://www.theguardian.com/news/2003/apr/19/guardianobituaries> [fecha de consulta: 09/08/2017]. Sobre Shinde: KESWANI, R., *Shinde jewels*, Paris, Assouline, 2004.

¹⁹ WAGNER DE KERTESZ, M., *Historia universal de las joyas a través del arte y la cultura*, Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1947, p. 258.

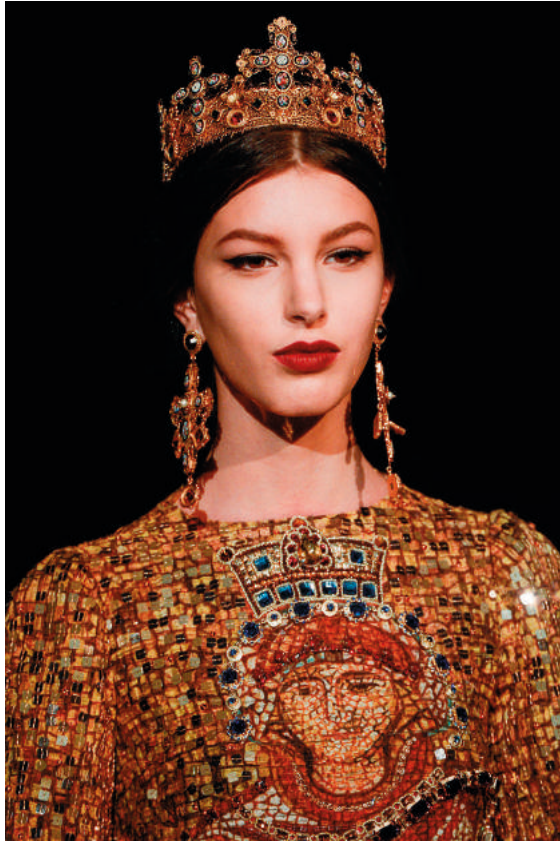


Fig. 4. Detalle de modelo en el desfile de Dolce & Gabbana's Winter 2014 Collection. Fuente: Pinterest.

Algunos pendientes como los que porta la modelo de pasarela aquí reproducida [fig. 4], guarnecen pequeñas plaquitas metálicas decoradas con la técnica del micromosaico, que apareció en Roma a finales del siglo XVIII y se usó mucho durante el XIX en joyas y objetos de colección. El principio estético y técnico es el mismo que en el opus tesellatum pero a tamaño reducido. Sus escenas y temas, en este caso florales, se componen gracias a diminutas teselas de vidrio ya coloreadas, que se pegan y calcinan con una fuente de calor antes de su pulimento final. También figuran otras aplicaciones en micromosaico en las cuñas de zapatos a modo de los «chapines» renacentistas, con altas plataformas de madera dorada, así como en algunos bolsitos-joya con asas.

Otros complementos en madera (bolsos y de nuevo plataformas de zapatos) semejan los trabajos de taracea o piedra dura florentina, simu-



Fig. 5. Detalle de pendientes en oro y piedras preciosas de Dolce & Gabbana (2013). Fuente: Pinterest.

lando motivos decorativos florales y roleos a modo de grecas. El uso de estas técnicas únicamente pretende emular un espectáculo a gran escala y poner el broche a un total look. Del mismo modo, el diseño de algunos pendientes en oro dentro de la línea «Alta Moda Venice Collection» [fig. 5], ha recreado con filigranas dieciochescas un modelo de pinjante de cadenas renacentista, lo que da cuenta del eclecticismo e hibridación general de la colección con una relectura del pasado global centrada en las artes aplicadas o decorativas.

Antes de finalizar, cabe citar que hace varias décadas, Chanel también rindió homenaje a la civilización bizantina diseñando una colección de joyas tras visitar el mausoleo de Galla Placidia en Rávena. Las piezas más logradas a nuestro juicio fueron ejecutadas por Robert Goosens entre 1954-1971.²⁰ Eran una serie de cruces que mostraban en el anverso gemas engastadas y en el reverso, santos incisos en el metal. Estas representaciones parecieron inspirarse en un relicario con esmalte cloisonné que fue hallado en el Gran Palacio de Constantinopla (siglo x) y que desde 1965 se encuentra en el British Museum (n.º inv. 1965,0604.1).²¹ A diferencia de los italianos, Mademoiselle creó joyas de estética plenamente occidental rememorando las propias joyas bizantinas.

²⁰ Estas cruces se reproducen en MAURIÈS, P., *Jewelry by Chanel...*, op. cit., pp. 99/101.

²¹ <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=61405&partId=1&searchText=enamel+byzantine+cross&page=1>.

CONCLUSIONES

Tal y como anunciamos en otro simposio sobre el gusto, la búsqueda de fuentes de inspiración ha sido constante en todas las artes plásticas desde comienzos del siglo XIX, siendo los exotismos una fuente especialmente recurrente a raíz de la diversificación de las rutas comerciales, las campañas arqueológicas y las Exposiciones Universales.

Los grados de asimilación de estos exotismos han sido distintos por parte de los joyeros y firmas: desde la inspiración para tratar de hacer algo totalmente nuevo al apropiacionismo, sobre todo a partir de la reutilización de materiales. En muchas ocasiones, las piezas son homenaje al pasado o simple recreación de temas, pero también pueden darse premisas más profundas compositivas o estéticas, asunción de técnicas e incluso creación de nuevas tipologías o formas.

La tendencia mayoritaria en la joyería actual busca captar un consumidor de lujo global: en las joyas, al igual que en el arte, se ha producido una homogeneización temática y formal, lo que conlleva que se produzcan obras similares en distintos lugares, partiendo de que la estética occidental domina el mercado.

Desde las vanguardias, las joyas han sucumbido al eclecticismo, al kitsch y otras derivaciones, fruto de la propia hibridación del arte actual. El agotamiento de las fuentes de inspiración, hace que inevitablemente hoy se recurra a las formas orgánicas, a los bestiarios, a la naturaleza y en general, a la historia de los estilos. Parafraseando a Walter Benjamin, una vez desdibujado el aura del objeto y la antigüedad que legitima a la obra de arte, la mayoría de las creaciones, no únicas, se han extraído del ámbito de la tradición al multiplicar su masiva presencia.²²

²² BENJAMIN, W., *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro, 2010, p. 16 y ss.