



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 82

4 de marzo de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

MIRTA RODRÍGUEZ ACERO

Joyería, esmaltes y bronceos modernistas

RESUMEN

El mayor mérito de la revalorización de las artes decorativas en el campo de los metales, en un mundo de cambio, de detallismo, de gusto por el sentido orientalizante de las formas, lo veremos en la tendencia modernista. Sus piezas únicas son fascinantes por el uso personal de los temas característicos del Art Nouveau.

PALABRAS CLAVE

Joyería, Orfebrería, Esmaltado, Art Decó, Art Nouveau.

Mirta Rodríguez Acero

Licenciada en Historia del Arte.
Directora de la Galería The Art Deco
Galery. Marbella.

[Claseshistoria.com](#)

04/03/2010

El mayor mérito de la revalorización de las artes decorativas en el campo de los metales, en un mundo de cambio, de detallismo, de gusto por el sentido orientalizante de las formas, lo veremos en la tendencia modernista.

Todo ello podremos verlo ensalzado de la mano de Gran Bretaña. Inglaterra, sobre todo gracias a la contribución de las conocidas de Morris y de las Arts and Crafts. Entre los protagonistas de esta revalorización destacan los nombres de Dresser y Sabe o Dresser, diseñador que trajo también en el campo de la cerámica, se distingue por el rigor y la simplicidad de su estilo, ampliamente deudor del arte de Extremo Oriente y, sin embargo, absolutamente original. Jarrones de vidrio con montura de plata, formas de rígida esencialidad y total ausencia en decoraciones encontradas en soperas y utensilios de uso cotidiano, bañados en plata, que Hukin and Heath, junto con firmas como Elkington and Company o Dixon and Company, con las que Dresser trabajó a finales del siglo XIX.

Sabe fundará la Guild and School of Handicrafts con la precisa intención de revalorizar el trabajo artesano y devolverle la dignidad profesional y la creatividad que merecía. En sus trabajos se recuperan, pues, las técnicas manuales tradicionales sin, desdeñar, no obstante, la utilización de la máquina cuando pueda ser de ayuda para el trabajo manual. Aunque se realizan todos los objetos útiles para el equipamiento de una casa, las plantas constituyen la producción de mayor relieve y notoriedad. Se trata, generalmente, de jarros de vidrio, realizados por la manufactura Whitefriars, con monturas filiformes de plata; bandejas con decoración naturista repujada, copas de asas amplias, delgadas y curvilíneas, a veces con cubierta esmaltada, o bien apoyadas sobre pies alargados y filiformes que parecen brotar de semillas de trigo. Esta es una de las características más evidentes de los productos de la Guild of Handicrafts: la vida, la naturaleza que germina, crece y se desarrolla. La decoración es generalmente muy sobria, decantada, como en muchos de los productos ingleses del

período, hacia la combinación del esmalte con la plata y basada en motivos estilizados, cincelados o revestidos con la pericia, pero también con la naïveté, típica de todo el manual.

El joyero Mackintosh, testimonia la influencia de Annesley Voysey por la presencia de motivos lanceolados en las paredes del objeto. Éstos recuerdan, en efecto, las líneas elegidas por Voysey para las bisagras y las decoraciones en metal calado, un poco medievalizantes, de sus muebles.

En un plano casi industrial se mueve, en cambio, la firma Liberty and Company, productora desde finales del siglo XIX, decorando objetos de plata. Nace así la línea de plata Cymric, al principio hecha completamente a mano y diseñada por expertos especialistas como Knox o Silver. Se distingue el particular estilo neocéltico, del ornamento con entrelazados compactos y estilizados sobre formas simples y cuadráticas, inspiradas en Dresser. Desde principios de siglo, suministra diseños también para la nueva línea, denominada Tudric en peltre. Knox seguirá colaborando con Liberty en diversos sectores hasta entrada la primera década del nuevo siglo.

Silver hereda de su padre el taller The Silver Studio, especializado en telas de las que provee a la Liberty and Company. Sin interrumpir la actividad paterna, se pone a diseñar y producir también objetos de plata y entra a formar parte del equipo de colaboradores de Liberty para la serie Cymric y Tudric. Su signo distintivo son las formas esbeltas y sutiles, mientras que la decoración sigue un tipo de entrelazamiento neocéltico análogo al de Knox.

Por último, los esmaltes de Fisher, escultor, platero y especialista del arte del esmalte, junto con las joyas, en estilo vagamente neogótico de Wilson, conocido también por sus objetos de metal y por la publicación de Silverwork en 1903, Silverwork and Jewellery.

Wolfers será uno de los mayores orfebres del Art Nouveau belga. Es comparado por muchos con Lalique por la fantasía decorativa y la variedad de los materiales utilizados. Philippe aprende el arte de su padre Louis. En el primer período de su actividad aparece ligado a las corrientes revivals, pero a continuación, impresionado por las creaciones japonesas que pudo admirar en Viena en 1873, decide apartarse de la tradición. Después de años de paciente trabajo y de preparación, realiza las primeras obras de gusto floral en 1890, y rápidamente alcanzará la notoriedad.

Sus piezas únicas son fascinantes tanto por el uso personal de los temas característicos del Art Nouveau , como cisnes, jacintos, desnudos femeninos con alas de libélula, pavos reales, o medusas de ojos opalinos, cuanto por la pericia técnica en la elaboración y la introducción de los materiales más diversos, a veces insólitos, como la cornalina, la piedra iris, la pasta de vidrio, el ópalo, la turmalina, el marfil y los esmaltes opacos. Pero, en comparación con Lalique, Wolfers muestra a veces e la elección de los temas u simbolismo más intenso y oscuro mientras tiende, desde el punto de vista de la composición, hacia una simetría que es ajena a las obras de Lalique. En algunos casos, en efecto, Wolfers retoma esquemas simétricos de gusto renacentista. El período más fecundo para Wolfers llegará desde 1887 a 1904. A partir de 1905 se dedicará principalmente a la escultura.

Nenry van Velde fue creador de joyas y de objetos de metal en los que retorna a la línea plana y serpenteante típica de su arquitectura y de sus muebles: línea que constituye la respuesta belga a ciertas exasperaciones florales del Art Nouveau francés. Famoso, poco menos que emblema de la Bélgica modernista, es el candelabro de seis brazos plateado, típico de su diseño Art Decó, joyas diseñadas para su mujer, formadas por planos entrelazados compactos carentes de decoraciones naturalistas. Incluso cuando, a comienzos del siglo XX, se dedica a la actividad didáctica de la Escuela de Artes y Oficios e la ciudad de Weimar, de Van de Velde, que sigue diseñando cubiertos sobrios y puros, servicios de té con asas de curvas quebradas y otros pequeños objetos, como el tintero de cobre conservado en el Nordenfjeldske Kunstinstrimuseum de Trondheim.

En Francia, lo que más llama la atención en las joyas de Lalique es la fantasía, algunas veces violenta y morbosa, con dragones con fauces abiertas de par en par sobre figuras femeninas suavemente esculpidas en marfil; serpientes que se deslizan en actitud de ataque con grandes bocas abiertas casi hasta el espasmo; salamandras de larga cola flexible recubierta de esmaltes, que engullen cuerpos femeninos con delicadísimas alas de libélula. Introduce materiales insólitos como el marfil, el cuerno, el ámbar, el nácar, el vidrio, empleando la técnica del esmalte “plique a tour” con igual perfección. En temas, formas y dimensiones, como hemos visto anteriormente, sin imponerse límites: pavos reales, insectos, flores extrañas, y diversas corrientes estilísticas que corresponden a los cánones naturalistas del Art Nouveau, como también los desnudos femeninos que aparecen a partir de 1895.

Si las creaciones de Lalique se distinguen por la audacia, la técnica y la tensión simbolista, expresando esta elegancia recargada y un tanto espectacular típica del Modernismo, también destacará la alta calidad técnica de su producción, expresada por sus obras joyerísticas, como los pendientes de oro, esmaltes y piedras preciosas, de simetría y de corte Decó, junto con brazaletes y anillos en forma de serpiente, de oro también, utilizado como material noble, esmaltados, con ópalos y rubíes, que enmarcan la inspiración decorativa de las numerosas joyas diseñadas por Lalique y realizadas por el joyero Henri y Bouquet.

Feuillâtre, colaborador de Lalique, se distinguirá por las obras en esmalte “plique à tour” de grandes dimensiones y particularmente audaces para la época. También él elige únicamente temas naturalistas, rehuyendo la recuperación de estilos del pasado como seguía habiendo muchos orfebres en este período. Éste es el caso de Boucheron, que, al menos hasta comienzos del siglo XIX, prefiere seguir en la línea tradicional como Falize.

Uno de los aspectos típicos del Art Nouveau y Decó es el de las pequeñas esculturas decorativas de metal, generalmente de bronce, utilizadas también como estructuras funcionales, como bailarinas fundidas en bronce que luego se convierten en lámparas, o como el “juego del chal”, de Roche, Rivière o Carabin, ideado en porcelana por Léonard, inspirado en las vertiginosas danzas con velos de la Fuller, traducido por Frères a bronce, a comienzos de este siglo.

Al observar éstas y otras realizaciones, resulta claro el importante papel que tuvo en la iconografía modernista el tema de la figura femenina, como mujer siempre lánguida, de cabellos largos y entrelazados, con flores y cuerpo que se disuelve en el elemento natural. Bouval vuelve a proponer en diversas ocasiones figuras femeninas sensuales, como elementos de cualquier tipo de objeto: candelabros, asas, apliques, generalmente de bronce sobredorado. Guimar, un conocido arquitecto, colaboró en el diseño de pequeños objetos decorativos, como vasos, marcos, platos, caracterizados por esencial inspiración naturalista. Lo mismo que puede decirse del grafista, ilustrados y además de importantísimo teórico y artífice del Art Nouveau, Grasset, autor de algunas joyas de temas típicamente modernistas en oro, esmaltes y piedras preciosas. Charpentier modelará en bajo relieve, para tiradores y cerraduras, figuras femeninas alegóricas.

En el ámbito de la Wiener Werkstätte, el trabajo de los metales, contrariamente a lo que hemos visto para el vidrio y la cerámica, está presente desde su nacimiento a principios del siglo XX. Joyas, platas y objetos de metal, en efecto, forman parte de las primeras producciones de los nuevos talleres en la Neustiftgasse.

El rigor geométrico y la sobriedad de Hofftman y Mose marcan este comienzo. Posteriormente, a partir de 1905m la producción se anima por la presencia de Czaschka, quien introduce nuevos motivos decorativos y formas nuevas, más suaves y variadas. A los típicos calados de cuadritos en la lámina de plata y a los perladores se añaden motivos de pequeñas hojas y capullos de rosa estilizados, rizos y líneas onduladas. Sobre todo en las joyas, ligeramente caladas con decoraciones naturistas estilizadas, con evidente simbolismo afrancesado. Las joyas, ligeramente caladas, con decoraciones naturalistas estilizadas, cobraran un intento por marcar un estilo austriaco propio. Mientras los joyeros austriacos de la época copiaban las piezas de más valor de Lalique, el programa concreto de la Wiener Werkstätte consiste en no producir objetos de valor sino manufacturas que pongan de relieve el trabajo artesanal, el cincelado y la montura. Se prefiere la plata al oro, las piedras semipreciosas a los rubíes, zafiros y brillantes. La clientela, en condiciones de apreciar dicha producción, muy poco partidaria de la idea tradicional de invertir en objetos de valor, es reducida, pero éste es el destino de la mayor parte de los gremios artesanales surgidos en la estela de Morris y de Sabe, destinados, desgraciadamente después, a la quiebra.

La producción de Tiffany and Company se une al estilo ecléctico, que se alimenta de motivos neorrocócós, orientales, neohelénicos, neorrenacentistas, clásicos, un vago vislumbre de lo que será el nuevo estilo modernista. Un ejemplo válido de esta combinación podría ser el famoso “vaso magnolia” de plata, oro, esmaltes y ópalos. Aparecerán más adelante, modelos más depurados, con elementos naturalistas, estilizados y de formas más fluidas y ligeras. La figura de Tiffany, en el último ventenio del siglo, contribuye a la renovación estilística de la firma, aunque aquel período, su interés estaba casi totalmente centrado en el vidrio, al cual, con frecuencia, se subordinan las monturas de metal: basta pensar en los pies de bronce cincelado de las lámparas y el algunas trabajadas bases de apoyo de vasos o copas en favrile glass. Entre las diversas realizaciones de finales de los años noventa está el conocido “espejo pavo real”, de plata, esmalte y zafiros, que actualmente está en el Museum of Modern Art de Nueva York.

José Masriera fue uno de los miembros de la saga de los orfebres y joyeros más admirados por la belleza y originalidad de las joyas francesas que se podían ver en la Exposición Universal de París de 1900. Superando los modelos tradicionales y bajo una depuración en la técnica, destacará entre los artífices franceses de fin de siglo, siendo uno de los polos entre los que se moverá la producción de la que fue la firma más representativa de la joyería modernista española, la casa Masriera de Barcelona.

Desde la extinción, entre 1879 y 1873, de la antigua corporación gremial, se mantendrían en Barcelona, un elevado número de talleres en activo y en continua expansión, gracias al poder adquisitivo de la burguesía catalana del momento que condicionaba una considerable demanda de objetos suntuarios. Hay que destacar, entre todo ellos, el establecimiento de Cabot, el de Mascaró y el de Carrera, instalada desde 1766 en la barcelonesa calle de la Platería. Estas casas, junto con las de Oriol i Ballvé, fueron las más activas dentro del modernismo catalán.

La mayoría eran pintores, además de orfebres, alcanzando las más altas cotas de calidad entre la joyería modernista.

Luis Masriera es enviado al extranjero a los diecisiete años, donde profundiza sus conocimientos sobre esmaltes lómiginos y sobre Lalique. De vuelta a Barcelona, renuevan la producción del taller familiar en dos líneas de actuación, buscando la máxima depuración técnica por un lado, y por otro, cuidando la renovación de los diseños. En consecuencia, se recupera y perfecciona la técnica del cincelado, se producen seriadamente piezas mediante fundición, pero introduciendo notables mejoras en el retoque con lo que se mejora enormemente la calidad media de los productos. Pero la gran aportación técnica de la casa Masriera viene determinada por los trabajos realizados en base a la utilización de esmalte traslúcido que se obtiene mediante un cristal opaco que se sumerge en ácido y que llegará a conocerse como el “esmalte de Barcelona”. Paralelamente Luis Masriera supera ampliamente las formas decimonónicas inspirándose libremente en temas provenientes de la naturaleza, como flores, libélulas o mariposas, sin olvidar el tema de la mujer prerrafaelista, como ya hemos señalado, uno de los más recurrentes entre los diseñadores modernistas.

El arte de la forja se recupera como técnica artesanal en el taller de El Castell dels Tres Dragons, y dirigido directamente por el propio Gallisà, al que mueve

indudablemente la misma preocupación de lo histórico que motiva a Rusiñol, para reunir una colección de hierro forjado en el Cau Ferrat de Sitges.

La técnica de la forja, por su alto coste, tiene un uso relativamente restringido, pero en cambio, el proceso de industrialización que se introduce en los talleres de cerrajería con las nuevas técnicas para cortar las planchas automáticamente, renueva el sector que alcanzó un gran desarrollo, con las casa Andorra, Ballarín o Toda, que se especializaron preferentemente en la producción de elementos subsidiarios de la arquitectura.

Por otro lado, las industrias fundamentadas en la función adquirieron un gran desarrollo. De manera especial reseñaremos la Fundición Artística Masriera y Campins, creada por Masriera y Manovens. La empresa desarrolló bandejas, cortapapeles, candelabros, entre otros muchos objetos, especializándose en los bronce de salón o pequeñas figurillas ornamentales que se producían seriadamente y cuyos modelos se encargaban a escultores de renombre. Pero el ámbito más revolucionario sería la aplicación del sistema de fundición de la industria de elaboración de lámparas, en las que se especializaron las casas Costa y Ponce, o Viuda e Hijos de Serrano.

Así constatamos cómo el arte de la joyería eliminó las barreras existentes entre artes menores y mayores a través del Art Nouveau.

BIBLIOGRAFÍA

- A. Lesieutre. The Spirit and splendour of Art Déco. Nueva York. 1974.
- A. Richard. Arte e industria en España. 1774-1907. Barcelona. 1982.
- A.Cirici. El Arte Modernista Catalán. Barcelona. 1951.
- A.Ducan. Art Nouveau and Art Déco Lightting, Londres. 1978.
- C. Hughes. Modern Jewellery. An Internacional survey. 1890-1963. Nueva York. 1963.
- C.Cerutti. L'isola di vetro en el Antiquariato. Nº28. Milán.1981.
- E.Bariati. L'Italia Liberty. Milan. 1973.
- F. Fontbona y M. Miralles. Història de l'Art Català: del Modernismo al Noucentisme.1888-1917. Barcelona. 1985.
- G.Mourey. Art Nouveau, Jewellery and Fans. Nueva York. 1973.
- H.Honour. Dizionario delle arti minori e decorative. Milán. 1980.
- I.Cremona. Il tempo dell'Art Nouveau. Turín.1984.
- L.A Boger. Enciclopedia dell'antiquariato. Florencia. 1966.
- M. Freixa. El Modernismo en España. Madrid. 1986.
- M.J.Quesada. Daniel Zuloaga.1852-1921, Segovia.1985.
- P. Hinks. Nineteenth century jewellery. Londres. 1975.
- VV.AA. 80 anys d' orfebreria i joieria catalanes. Catálogo. Barcelona. 1981.
- VV.AA. Diseño – España-Europalia 1985. Bruselas. 1985.
- VV.AA. El Modernismo en España. Catálogo Madrid-Barcelona. 1969.
- VV.AA. Phaidon Enciclopedia of Decorative Arts 1890-1940.Oxford. 1978.
- W. Schweiger. Arte e Antiquariato a Viena. 1903-1932. Milán. 1983.