

Identidades en la “Nueva Joyería”: Escola Massana.

Sílvia Puig Pagès

Talleres y escuelas

En una España de posguerra, después de la petrificación de la atmósfera cultural a la que el franquismo vencedor había sometido el país, empezaron a percibirse pequeños cambios tanto en las estructuras de poder como en la sociedad. Estos señalaban un nuevo impulso y una nueva manera de percibir el mundo que cristalizaría en la década de los sesenta.

Uno de los cambios substanciales se produjo en la continuidad del oficio. La preparación de los nuevos joyeros aún se realizaba de manera casi gremial, con los jóvenes aprendiendo el oficio en el taller de su propia familia u otro parecido. Si repasamos la biografía de buena parte de los joyeros catalanes anteriores y coetáneos a estos años observaremos la tradición familiar (*la nissaga*) a la que estaban entroncados cada uno de ellos.

Esta situación cambiará notablemente con la aparición de las escuelas de artes y oficios. La *Escola Superior dels Bells Oficis* y la pedagogía liberal impartida allí por F. de Assis Galí será un referente imborrable para las escuelas subsiguientes. Toda una generación de artistas quedó influenciada por la manera de entender la pedagogía de esta escuela, clausurada al inicio de la Dictadura de Primo de Rivera. Su pedagogía se basaba en la idea de que, aunque el arte no se puede enseñar, si se puede desvelar. El amplio bagaje humanístico de Galí se desplegaba para estimular la mente de sus alumnos sin recurrir a rutinas monótonas.

Manuel Capdevila

Manuel Capdevila estaba influenciado por esta pedagogía. A pesar de aprender el oficio de joyero en el taller de su padre, Joaquim Capdevila, su pasión por la pintura le llevaron al Ateneum Polytechnicum que Francesc d'Assis Galí había puesto en marcha después del cierre de la Escola Superior de Bells Oficis. Allí recibió clases directamente de Francesc d'A. Galí, por la noche de 7 a 9.¹ Sus clases eran desconcertantes y al mismo tiempo enormemente estimulantes. Este espíritu es el que intentará transmitir Capdevila a sus propios alumnos.

Los años de la Guerra Civil Española llevaron a Capdevila a París. Allí se instaló como joyero y absorbió las innovadoras ideas que surgían a su alrededor. Los méritos y deméritos de Picasso, Braque, Gris, Ernst, Arp, Chagall y otros, llenaban las apasionadas discusiones con muchos de los amigos y conocidos del círculo artístico de Barcelona que iban llegando a París. Allí realizó sus conocidas y rompedoras piezas de 1937, en las que utiliza la joyería como medio para expresarse artísticamente. Se trata de la serie de nueve broches sobre los que destaca *L'Espanya replegada*, donde plasma la amarga experiencia de la guerra.

¹Zenaida Sardà, *Una nissaga de joiers a Barcelona: els Capdevila* (Barcelona: Destino), 1992, 33.

Realizados en plata fueron lacados por su amigo Ramon Sarsanedas y presentadas al *Salon d'Automne* de 1938 de París.

La utilización de la laca no era algo novedoso en sí mismo ya que fue una técnica muy usada en la joyería Art Déco. La utilización de la plata implicaba apartarse voluntariamente de los materiales nobles como el oro o los brillantes habituales en la joyería tradicional. Pero quizás lo más significativo fuera la utilización de la joyería como medio expresivo personal, manifestando los sentimientos que le producía la guerra Civil Española. Esto no era algo habitual en joyería ya que se trabajaba por encargo externo. A pesar de todo la repercusión de estas piezas fue limitada ya que, en aquellos años, desde el ámbito tradicional de la joyería no fueron ni entendidas ni bien recibidas.

Más repercusión tuvo la utilización de humildes guijarros en la serie de pulseras y collar que realizó en 1955. Los utilizaba como elemento central de sus composiciones, dándole el valor de una piedra preciosa, envuelta en plata. En un artículo de 1962 Perucho recoge y alaba la renovación de la joyería que implican estas piezas y de la corona *Kolbe* en las que señala el “gusto por lo informal, lo humillado, lo olvidado”.²

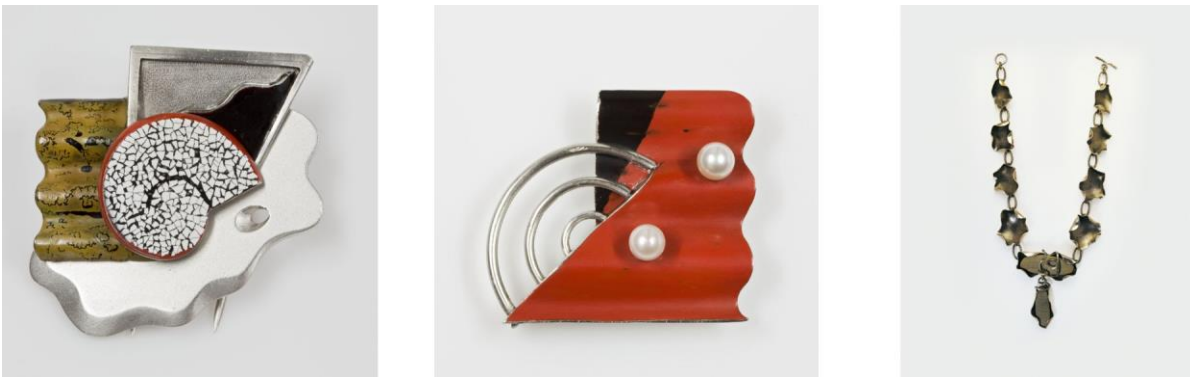


Fig. 1 Manuel Capdevila. Catálogo Madb

Aula Oberta de Joyería en la Escola Massana

En 1958, Lluís Maria Güell, el nuevo director de la Escola Massana desde 1956, convocó a algunos exalumnos para preparar las actividades conmemorativas de los 30 años de la escuela, que se cumplirían al año siguiente. Eran exalumnos con una trayectoria profesional atractiva y actual. Entre ellos estaba Manuel Capdevila. Güell, muy interesado tanto en su obra como en sus ideas pedagógicas, lo convenció para abrir unas enseñanzas profesionales del oficio de joyería que fructificarían en 1959 en la *Aula Oberta*. Los talleres profesionales estaban sujetos a las necesidades comerciales y no podían ofrecer la libertad de experimentación que permitía una escuela. Capdevila insistió a Güell para que las nuevas clases no quedasen limitadas a la técnica del oficio. Había que implementar unas clases con contenidos artísticos cuyo objetivo fuera despertar inquietudes, intereses y pasiones. “Saber mirar” era el título de esta clase, que

²Juan Perucho, “Manuel Capdevila o un nuevo estilo en la joyería”, *Destino* 1304 (agosto 1962): 35.

impartía el propio Capdevila, dejando a Antoni Nadal la parte técnica.³

Recogía así el testimonio de la pedagogía recibida de Frances D'Assis Galí, transmittiéndola e integrándola en una metodología que se hará habitual en la Escuela Massana.

En 1961 tuvo lugar la *International Exhibition of Modern Jewellery, 1890–1961* en Londres, la primera exposición internacional de joyería después de la guerra. Marcó un hito importantísimo a nivel internacional ya que tanto mostraba una retrospectiva histórica cómo también presentaba a jóvenes joyeros aún poco conocidos. Participaron en la representación los catalanes Manuel Capdevila, Casanovas, Juli Gonzalez, Salvador Dalí, Montserrat Mainar, Manolo Hugué, Lluís Masriera, Picasso, Oriol Sunyer, J.J. Tharrats.⁴

El vínculo de Manuel Capdevila con los núcleos más innovadores y su contacto con algunos joyeros y profesores alemanes como Klaus Ullrich y Reinhold Reiling permitieron una relación fluida con la Kunst Werkschule de Pforzheim, centro que sería mundialmente reconocido como núcleo de irradiación de la joyería contemporánea en los años siguientes.⁵ La sintonía entre los directores de ambas escuelas, Manuel Capdevila y Karl Schollmayer (director desde 1956 y líder de la renovación) dio como resultado que a finales del mismo año 1961 la escuela de Pforzheim presentara una exposición de trabajos de sus alumnos en la Escuela Massana. Posteriormente se realizaría la de los alumnos catalanes en la escuela alemana.

A partir de este momento y en los años siguientes, la Escuela Massana en su Sección de Joyería tendrá un papel muy notable como interlocutora con los otros núcleos internacionales (Pforzheim, Múnich, Berlín, Dusseldorf, Ámsterdam, Londres, Padua, entre otros) que se estaban creando en toda Europa en torno a las escuelas.⁶ La energía y creatividad de estos centros desembocará en la renovación total de la joyería tradicional hacia lo que se ha llamado la Nueva Joyería o Joyería Contemporánea.

El impulso inicial realizado por Manuel Capdevila, tendrá su continuidad en Anna Font a partir de 1974, que tenía amplios contactos profesionales en Alemania. Con un conocimiento directo de los métodos pedagógicos de Pforzheim, Font intentará ampliar la parcela de libertad en la enseñanza del oficio. Entender la joyería como un medio de expresión artística será la visión pedagógica que se consolidará con Ramon Puig Cuyás quien dirigirá el Departamento de Joyería entre 1977 y 2016. Su trayectoria profesional y pedagógica será reconocida por todos los núcleos internacionales, consiguiendo así que la Escola Massana se integrara en la red que llevará a convertir esta Nueva Joyería en un movimiento con repercusiones a nivel mundial.

³ M. Àngels Canut, “Manuel Capdevila a l'Escola Massana”, *Serra d'or*, nº 532 (marzo 2004).

⁴ Daniel Giralt Miracle. “La joieria catalana (1960-1980) un art d'avantguarda”, en *Joiereia Europea Contemporània*, (Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1987), 52.

⁵ M. Àngels Canut, “Manuel Capdevila a l'Escola Massana”, *Serra d'or*, nº 532 (marzo 2004).

⁶ Jesus Àngel Prieto, *La lluita pel reconeixement dels oficis artístics i l'Escola Massana de Barcelona. El cas dels esmalts, la ceràmica i la joieria*” (Tesis doctoral Universitat de Barcelona, 2017), págs. 362-365.

Marcadores de identidad: Los años 60'

Uno de los aspectos más evidentes que aparecieron al pasar de la joyería tradicional a la Nueva Joyería fue la diferencia en la utilización de materiales.

En la joyería tradicional el material precioso estaba tan vinculado a la propia esencia del oficio que era difícil pensar en él de otra manera. Se trataba de un marcador de identidad tan fuerte que la maestría del oficio se demostraba a partir del conocimiento íntimo de las propiedades del oro, el platino, la plata, los brillantes y las piedras preciosas y de la pericia y habilidad en su manipulación.

Para poder observar la frecuencia de utilización de estos materiales vamos a analizar las piezas del catálogo de la exposición “80 Años de Joyería y Orfebrería Catalana 1900-1980” y buscaremos los cambios acontecidos durante los diferentes periodos que Giral-Miracle propone.⁷ Se presentaban un conjunto de 555 piezas. En el texto el autor separa los 80 años que abarca la exposición en cuatro apartados cronológicos: 1. “1900-1914: Predominio modernista”; 2. “1914-1936 *Noucentisme* y variantes del Deco”; 3. “1940-1960 De la posguerra al reencuentro” y 4. “1960-1980 Últimas tendencias”.

Si separamos las 72 piezas del primer periodo, y las 134 piezas del segundo periodo, quedan unas 350 piezas sobre las que analizar las evoluciones y tendencias entre la posguerra y los años ochenta. Creemos que se trata de un material suficientemente amplio y diverso sobre el que asentar un análisis de características de identidad.

El primer periodo correspondiente al Modernismo no arroja demasiados datos relevantes ya que la mayoría de piezas corresponde únicamente a dos joyeros, siendo así una muestra poco significativa.

El periodo entre 1914 y 1936, “*Noucentisme* y variantes del Deco” tiene un total de 134 piezas de más de 10 autores y numerosas piezas de autor desconocido. El 80 % de ellas fueron realizadas con materiales preciosos como oro, platino, diamantes, rubíes, zafiros, coral y otros minoritarios.⁸ El 20% restante estaban realizados básicamente en plata. Entre ellos destacan los broches de Manuel Capdevila de 1937.

En el periodo entre 1940 y 1960, “De la posguerra al reencuentro” se presentaban 109 piezas. De ellas, descontando las piezas de orfebrería de plata, un 77% de las restantes estaban realizadas en oro, platino, diamantes, ópalo, zafiros, rubíes y esmaltes y el 23% restantes en plata. Destacaríamos también en este listado las piezas de Manuel Capdevila de 1955 en plata y guijarros, que vienen a substituir las perlas o las piedras semipreciosas.

⁷ Orfebres FAD y la Caixa de Pensions. *80 anys de Joieria i Orfebreria Catalana, 1900-1980* (Barcelona: La Caixa, 1981).

⁸ Ver apéndice.

Es sorprendente constatar el giro en la utilización de los materiales durante el periodo entre 1960-1980, el que D. Giral Miracle nombra cómo “últimas tendencias”. Son, precisamente, los años en que aparece la Nueva Joyería o Joyería Contemporánea y se consolida internacionalmente. También es el periodo en el que podremos ver los resultados de la Aula Oberta de la Escola Massana ya que esta empezó en 1959. También es éste el periodo con una muestra más numerosa con un total 244 piezas constituyendo así una muestra muy representativa.

Es altamente significativo que en estos años el uso del oro, platino y materias preciosas dejen de tener el marcado protagonismo que tenían hasta entonces y se queden sólo en un 47% de piezas. La plata coge el relevo, utilizándose en un 53% de casos. Detallando un poco más estos porcentajes, observaremos que durante los años 1966-1970, la proporción llega a ser de 28% de piezas de oro y 72% de piezas de plata, con lo cual se invierte completamente la tendencia de los periodos anteriores.⁹

La importancia de este cambio, ya adelantado por Manuel Capdevila en sus piezas de plata y guijarros de 1955, la explica Ramon Puig Cuyàs:

“La primera generación de joyeros internacionales que transformó la joyería, incluyendo a Capdevila, cambiaron el concepto tradicional en profundidad: el valor de la joya no estaba en la cantidad de oro o brillantes sino en el diseño, en la creación (...). La transformación era fruto del cambio social de la segunda Guerra Mundial, de un cambio de valores hacia una sociedad más democrática. Esta joyería que nace sin estar apoyada en los valores materiales, en Europa significaba la celebración del triunfo sobre el fascismo. En cambio, en Catalunya era símbolo de los que habían perdido la guerra. Aquí los fascistas tenían mucho que celebrar y lo hacían ostentosamente. Las grandes joyas de oro señalaban a los nuevos ricos, lo que se ha llamado “la joyería del estraperlo”. En cambio, la joyería catalana de aquellos años, realizada con materiales humildes, similar a la que se hacía en Europa y Estados Unidos, sirve aquí para construir la identidad catalana, más o menos cristiana, más o menos católica de clase media alta de los que han perdido la guerra”.¹⁰

El informalismo estaba triunfando en el arte europeo de postguerra; Juan Perucho ya señalaba en 1966 su impacto en la joyería catalana de Capdevila, Tharrats e incluso Mercadé:

“El metal, en formas encrespadas, entre las que parecen perderse los esmaltes, las perlas o las piedras; la materia esponjosa, granulada, rascada, recortada, comida, los vermiculados en relieve o exentos, las redecillas, las planchas agujereadas y rotas, los goteos, las concreciones, los grumos, los haces de fibra, crean un universo entre geológico y madrepórico”¹¹.

Este espíritu se vinculaba también con una nueva percepción de la pobreza a partir del Concilio Vaticano II. Así, mientras en el periodo anterior (1940-1960) aparecía de manera muy puntual la utilización de materiales ajenos a la tradición del oficio, aquí se empiezan a introducir aluminio, cerámica, latón, esmaltes sintéticos, ébano o refractario.

⁹ Ver apéndice.

¹⁰ Ramon Puig Cuyàs, entrevista de la autora. *Marcadores de identidad en la Nueva Joyería* (10 de 02 de 2020).

¹¹ Juan Perucho. “Para una estética de la joya”, en *Cien años de joyería y orfebrería catalanas*, (Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1966), 18.

Marcadores de identidad: Los años setenta

La primera generación de joyeros y profesores (Hermann Jünger, Reinhold Reilling, Capdevila, entre otros) transcurre desde finales de los años cincuenta hasta mediados de los setenta. A pesar de su potencia innovadora tanto en el concepto como en la forma, generalmente estos joyeros continuaron utilizando el oro. No obstante, impulsaron a la segunda generación a ir más allá, a probar materiales nuevos. Estos empezaron a tomar el relevo a finales de los años setenta: Gijs Bakker, Giampaolo Babetto, Manfred Bishoff, Ono Boekhoudt, Claus Bury, Otto Künzly, Wendy Ramshaw, Peter Skubic y tantos otros nacidos alrededor de los años cuarenta. Ramon Puig Cuyàs, nacido ya en los cincuenta, se incluye al final de esta segunda generación, señalando la peculiaridad histórica de que se trata de joyeros que ya no han aprendido en el taller familiar o cualquier otro taller profesional, sino que han aprendido en una escuela de artes y oficios, con todas sus consecuencias:

“Tanto en el aprendizaje anterior, fuese en el gremio como en un taller profesional, lo que se vigilaba era que se estuviera dentro de la ortodoxia. Quien se salía de ella era expulsado. Pero al llegar a cualquier escuela renovada, posterior a la Bauhaus, lo que se busca es la fusión, contaminación y transgresión. Uno va a la escuela precisamente a esto. Además, en la mayoría de estas escuelas había también enseñanzas artísticas, por tanto, la segunda generación estaba marcada ya por la inquietud de un aprendizaje artístico, lejos de la ortodoxia del taller tradicional, a pesar de admirar la artesanía”.¹²

Los artistas vinculados de una manera u otra a la Escola Massana son mayoría en este periodo y la mayoría de sus piezas están realizadas en plata. Si atendemos a las formas y a pesar de que es difícil de generalizar ya que se trata de 244 piezas, es sorprendente la convergencia de formas hacia una tipología compacta, con un contorno redondeado o tendiendo al cuadrado o el rectángulo. Cercanas al informalismo, el protagonismo recae sobre el propio material de plata, sus texturas y las uniones con otros materiales: cobre, oro, textil, madera, metacrilato, etc. Lo vemos en la serie de broches de Anna Font entre 1966 y 1980 o las piezas de Manuel Garcia-Ramiro, Ramon Puig-Cuyàs, Josep Badies, J.A. Bayarri, Àngels López-Antei, Margarida Bertran, Marta Breis, Lluís Gilbrega y Núria Matabosch, todos ellos vinculados a la Escola Massana.

Este fenómeno se intensifica al final de este periodo, entre 1978-1980 aproximadamente. En una línea más geométrica, aparece también esta compactación en las obras de Joaquim Capdevila (broches de 1970-1980) y también en algún joyero no vinculado inicialmente a Massana, como es el caso de Josep Civit y sus broches de 1974-1975.

¹²Entrevista a Ramon Puig Cuyàs realizada por la autora el 10-02-2020

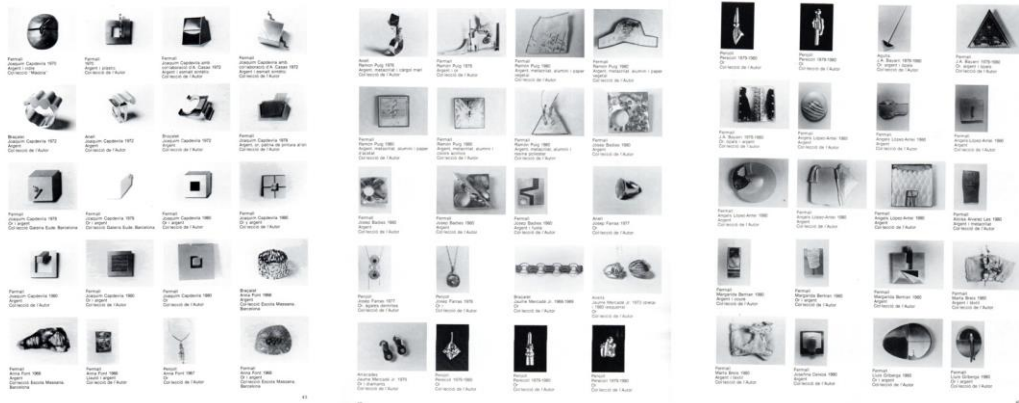


Fig. 2: páginas del catálogo *80 anys de Joieria i Orfebreria Catalana, 1900-1980*.

Podríamos pensar que estas características son comunes a los otros núcleos internacionales con los que hay un contacto bastante constante a partir de los años 70' pero la línea escandinava apostaba por la democratización vinculada a la fabricación industrial y la de Pforzheim por unas formas rigurosamente geométricas y racionalistas, herederas de la Bauhaus. Ramon Puig Cuyàs señala que, de todas maneras, no era posible vincular la joyería de Massana con la geometría estricta ya que necesitaba una maquinaria de apoyo que no había en Catalunya. No se podía competir con Alemania a nivel técnico. También históricamente los países del sur han tenido menor penetración del racionalismo. Por tanto, se pueden señalar dos razones por las que nuestras características identitarias nunca podrían ser parecidas a las centroeuropeas: las razones técnicas por un lado y la menor afectación cultural del racionalismo.

Las condiciones materiales de los talleres de la Massana llevaban a evitar unas formas excesivamente perfectas, pero en cambio se apostó por la creatividad, por la poética personal y un lenguaje que se fundamentara en la implicación personal, poco habitual en otras escuelas. “Esta poética no se encuentra en otras escuelas, son más abstractos, narrativos, fríos o sencillamente con menor implicación personal”.¹³

Así volvemos a encontrar la importancia de la joyería como medio expresivo personal como ocurría ya con Manuel Capdevila. Quizás por ello en la joyería hecha en Massana durante todos estos años hay un gran predominio de broches, ya que parece un soporte óptimo a la expresión personal pues es un tipo de objeto sin demasiadas servidumbres funcionales.

Por su repercusión posterior es especialmente importante señalar la aparición de un material totalmente ajeno a la joyería hasta aquel momento como es el plástico.

¹³ Ibid.

Su asociación con los objetos de uso cotidiano industriales que se estaban implantando en todos los hogares españoles en aquellos años le da un carácter totalmente contrario al concepto de “material noble”.

El metacrilato, por su transparencia y luminosidad será uno de los más apreciados por la joven generación de joyeros.

La introducción del metacrilato fue fruto de los intercambios de alumnos entre la Escola Massana y la Escuela de Pforzheim. Alrededor de 1968-1969 Teresa Capella i Juli Guasch fueron pioneros en su utilización. Recordemos que en estos años estamos en plena efervescencia del Pop Art que justamente ensalza lo popular. La capacidad cromática de los materiales plásticos acompañará a la joyería contemporánea todas las décadas siguientes. La aceptación internacional de los plásticos acrílicos se realizó en 1971, con una exposición en la Electrum Gallery de Londres, donde se pudieron ver las espectaculares piezas de Fritz Maierhofer elaboradas con este material.¹⁴

No obstante, es singular que a pesar de que el plástico aparece casi simultáneamente en otros países europeos, en la joyería catalana de los años setenta aún podemos observar un poderoso peso de la plata.



Fig. 3: piezas en metacrilato de Teresa Capdevila 1970, Juli Guasch 1969 y Fritz Maierhofer 1970.

Marcadores de identidad: Los años ochenta

El interés internacional hacia la Nueva Joyería, que había ido ganado adeptos durante los veinte años anteriores coge un empuje vertiginoso durante los años ochenta. Son años de auge económico y cultural y Barcelona empieza a proyectarse internacionalmente cómo capital del diseño y posteriormente cómo capital olímpica.

En Catalunya destacaban por su vitalidad la generación de joyeros nacidos entre los años cincuenta y sesenta y vinculados a la Escola Massana como Margarida Beltrán, Marta Breis, Josefina Cerza, Lluís Gilberga, Eloisa Álvarez, Àngels López-Antei, Núria Matabosch,

¹⁴ Peter Dormer y Ralph Turner. *La Nueva Joyería. Diseños actuales y nuevas tendencias* (Barcelona: Editorial Blume, 1986), 8.

Teresa Suñé y Ramon Puig Cuyàs. Estos formaran el Grup Nou en 1981 y posteriormente Marta Breis, Lluís Gilberga, Àngels López-Antei, Núria Matabosch y Ramon Puig Cuyàs se reorganizarán en el grupo Positivura (1984-1995), abriendo su propia galería en 1987.¹⁵

Si volvemos a los marcadores de identidad, podemos buscarlos en las piezas seleccionadas en exposiciones y catálogos como en “El laboratori de la joieria 1940-1990”, que nos muestra una investigación completísima del panorama de la joyería durante estos años. Notaremos que en las piezas correspondientes a los años ochenta se continúa usando la plata como material base de la pieza. No obstante, la inclusión de otros materiales es mucho más abundante que en la década anterior; es muy habitual encontrar la presencia de tres, cuatro o incluso cinco materiales en cada obra.



Fig. 4: Medalla 55è aniversari Escola Massana 1929-1984 de Ramon Puig Cuyàs con aluminio, acero, metacrilato, pintura acrílica y PVC

La variedad de materiales va unida a una organización compositiva completamente diferente a la que habíamos detectado a finales de los años 70'. La tendencia a una forma única, compacta y concentrada da paso a todo lo contrario, a la separación en múltiples piezas relacionadas entre sí de manera aérea, muchas veces con una única conexión lineal entre las partes. No se trata ya de una materia o varias que sufren transformaciones, presiones, arañazos u otras heridas, sino que surgen ahora composiciones claras, livianas y muchas veces dinámicas. Esta clara percepción de las diferentes partes que a menudo implica una utilización de materiales y colores diferentes y el fuerte recurso a la línea que vincula y separa los elementos permite hablar de construcción como sistema de creación. Por esas mismas razones también han sido consideradas a veces cómo gestuales y gráficas, vinculadas al diseño gráfico posmoderno.¹⁶ Otros comentaristas han utilizado el concepto de “desmaterialización” para referirse a este periodo¹⁷.

¹⁵Mònica Gaspar, *El laboratori de la joieria, 1940-1990* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Museo Tèxtil i d'Indumentaria, 2007), 156 y 180.

¹⁶Ibid., p. 178, 184 y 190.

¹⁷Núria Dalmases, Daniel Giralt-Miracle y Ramon Manent. *Argenters i Joiers de Catalunya* (Barcelona: Destino, 1985), 253.



Fig. 5: piezas del grupo Positvra, entre 1984 y 1989

Si observamos los broches de Ramon Puig Cuyàs de 1980 y los comparamos con el de 1983 veremos el paso de unas formas más compactas, con la línea integrada en el dibujo a la separación en zonas y aéreas, con la línea convertida ya en materia. Esta tendencia fue compartida por los otros joyeros mencionados.

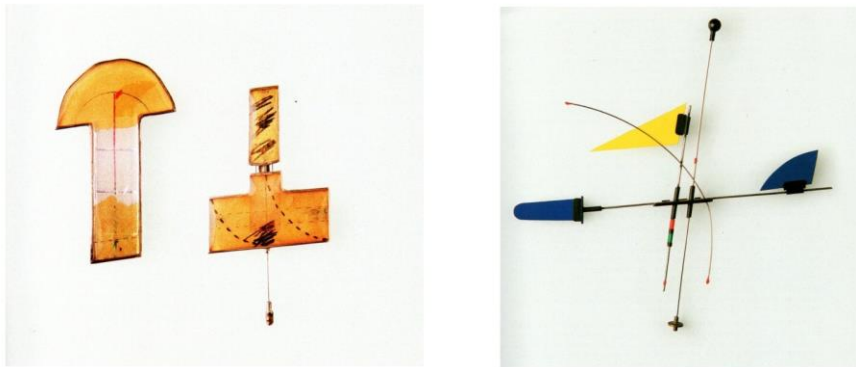


Fig. 6: Ramon Puig Cuyas: *fermalls* de 1981 y *Agulla de pit*, 1983

En cuanto al tipo de objeto creado, al igual que en los años setenta vemos una mayoría aplastante de broches. Se trata de un tipo de objeto que se adapta muy bien a esta percepción de la joyería como soporte de la expresión artística del autor, propia de la Escola Massana. Ramon Puig Cuyàs apunta hacia la posible influencia de Gargallo y Juli Gonzalez. Ambos joyeros vertieron la técnica de la joyería a la escultura. Al tener que cuidar la cantidad de material que se utiliza en una pieza de joyería, tanto debido al coste de los materiales nobles, cómo debido a la necesidad de ligereza, los joyeros han sabido trabajar el volumen utilizando planchas delgadas, vacías por dentro.¹⁸ Esta técnica dará lugar a los famosos “dibujos en el espacio” de Picasso y Juli González, alrededor de los años 30’.

¹⁸Entrevista de la autora con Ramon Puig Cuyàs

Manteniendo la idea de obra como construcción de partes podemos detectar una segunda tendencia en piezas con un aspecto más de artefacto semitecnológicas, o incluso arquitectónicas. En esta línea tenemos a Lluís Gilberga, Maiane Fradera, la portuguesa Marília Maria Mira o Xavier Domènech.

Mónica Gaspar señala que en las obras presentadas en la importante exposición de la joyería catalana en Pforzheim de 1985¹⁹ “se cultivaba especialmente el uso de materiales alternativos y con un mayor interés por el color”, así como las formas angulosas en plásticos diversos y el carácter entre tecnológico y lúdico de la joyería catalana presentada.^{20 21}

Los propios integrantes del grupo Positvra publicaron en 1984 una especie de manifiesto en la revista *De Diseño*, mostrando una actitud de rotura con los esquemas tradicionales y ortodoxos del oficio y a favor de una investigación conceptual. Reivindicaban la búsqueda de su propio lenguaje estético acorde con el uso de nuevos materiales industriales característico del momento y la reinterpretación de las técnicas tradicionales. También reivindicaban cambios en el proceso creativo, más espontáneo e inmediato.²²

Escuelas

Resumiendo, finalmente las características de Barcelona-Escola Massana analizadas obtendremos: un gran protagonismo de la plata en un primer periodo y de las formas compactas, texturas y mezclas con otros materiales humildes que se puede vincular con la austeridad del sentimiento de los vencidos por la guerra civil, el informalismo y el Concilio Vaticano II.

En un segundo periodo aparecen formas separadas de color vivo, composiciones aéreas y aspecto gestual y gráfico, desmaterialización. El auge económico de los años ochenta y el postmodernismo explican su carácter más despreocupado. Los tipos de objetos mayoritarios son los broches, seguramente vinculados al carácter expresivo de manifestación artística.

La metodología proyectual cambia también de manera drástica, sobre todo en el segundo periodo, como reivindica el grupo Positvra, hacia un trabajo más espontáneo e inmediato alejado de la minuciosidad profesional tradicional. La narratividad es quizás la característica más atribuida internacionalmente a la joyería contemporánea catalana, sea en cuanto a cierta figuración y también a pequeños ingenios tecnológicos. Se trata de una narratividad muy mediterránea, con un carácter lúdico y festivo.

¹⁹Exposición *Joiés de Catalunya. Schmuck aus Katalonien. 13 Goldschmiede aus Barcelona* realizada en el Schmuckmuseum de Pforzheim en 1985 con obras de Marta Breis, Joaquim Capdevila, Teresa Capella, Lluís Comín, Anna Font, Manuel García Ramiro, Lluís Gilberga, Margarita Kiirchner, Hans Leicht, Àngels López-Antei, Núria Matabosch, Ramon Oriol y Ramon Puig Cuyàs.

²⁰Mónica Gaspar, *El laboratori de la joieria, 1940-1990* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Museo Tèxtil i d'Indumentaria, 2007), 194

²¹Ibid., 186.

²²“Positvra, Plàstic, metal y otras historias,” *De Diseño* 2, (1984), 56-58.

Finalmente recordemos que la búsqueda de una implicación personal es la característica más constante en todo este recorrido en la joyería de la Escola Massana, desde el inicio de esta institución. Mercè Ibarz hablaba de una *New Wave* surgida de la Massana, haciendo así explícita la imagen de que toda esta potencia creativa semejaba, otra vez, un ente complejo y poderoso, unitario pero con muchas cabezas.²³

Y esta parecería la conclusión de todo este análisis. Entre finales de los años sesenta y mediados de los años ochenta las producciones de joyería de los artistas vinculados a la Massana gozan de aspectos que los pueden identificar como pertenecientes a un mismo organismo. Un organismo cambiante, en evolución, que va adquiriendo características formales y conceptuales diferentes pero que responde a los retos del entorno con una misma voz. Esta evolución llevará a que cada individuo encuentre a su propio camino y estilo personal en los años siguientes.

Ramón Puig Cuyàs señala que en aquellos años fundacionales era fácil identificar de qué escuela provenía cada alumno: Geometría perfecta en Düsseldorf, más orgánico en Múnich, geometría no tan elaborada en Pforzheim, más conceptuales en Ámsterdam, más narrativos en Inglaterra, con un fuerte componente surrealista en Nueva York, geometría heredada de la Bauhaus (vía Chicago) en California, etc. Así pues la aparición de escuelas de joyería en los años sesenta fue un acontecimiento vital para la aparición de la Nueva Joyería y para configurar el carácter identitario de cada una de ellas.

Bibliografía

- Canut, M. Àngels. “Manuel Capdevila a l'Escola Massana.” *Serra d'or*, nº 532 (marzo 2004).
- Cuyàs, Ramon Puig, entrevista de la autora. *Marcadores de identidad en la Nueva Joyería* (10 de 02 de 2020).
- Dormer, Peter, y Ralph Turner. *La nueva joyería. Diseños actuales y nuevas tendencias*. Barcelona: Blume, 1986.
- Giralt-Miracle, Daniel. «La joyería catalana (1960-1980) un art d'avantguarda.» En *Joiereia Europea Contemporània*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1987.
- Ibarz, Mercè. «El retorn de la joia al cos.» *Avui*, 10 de 03 de 1985.
- Prieto, Jesus Àngel. *La lluita pel reconeixement dels oficis artístics i l'Escola Massana de Barcelona. El cas dels esmalts, la ceràmica i la joieria* Tesis doctoral Universitat de Barcelona, 2017.
- Miracle, Daniel Giralt. «Evolució i etapes de l'orfebreria catalana al segle XX.» En *80 Años de Joyería y Orfebrería Catalanas*. Barcelona: Orfebres FAD y La Caixa de Pensions, 1981.
- Mònica Gaspar. *El laboratori de la joieria 1940-1990*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Museo Tèxtil i d'Indumentaria, 2007.

²³Mercè Ibarz, “El retorn de la joia al cos”, *Avui*, 10/03/1985

- Núria Dalmases, Daniel Giralt-Miracle, y Ramon Manent. *Argenters i Joiers de Catalunya*. Barcelona: Destino, 1985.
- Perucho, Juan. «Manuel Capdevila o un nuevo estilo en la joyería.» *Destino*, nº 1304 (agosto 1962): 35.
- Perucho, Juan. «Para una estética de la joya.» En *Cien años de joyería y orfebrería catalanas*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1966.
- Positvra. «Positvra, Plástico, metal y otras historias.» *De Diseño*, nº 2, 1984: 56-58.
- Sardà, Zenaida. *Una nissaga de joiers a Barcelona: els Capdevila*. Barcelona: Destino, 1992.

Apéndice

Catálogo de la exposición *80 Años de Joyería y Orfebrería Catalanas* de 1981

1-1900-1914: predominio modernista

77 piezas totales: 42 oro, 15 hierro, 3 plata, 17 orfebrería.

2-1914-1936: noucentisme y variantes del Deco

132 piezas totales: 86 oro, 18 plata, 3 hierro, 25 orfebrería.

3-1940-1960 de la posguerra al reencuentro

109 piezas, 56 oro, 17 plata, 36 orfebrería.

4- 1960-1980: últimas tendencias

244 piezas totales, 104 oro, 118 plata, 22 orfebrería.



Nota Biográfica:

Sílvia Puig Pagès es Dra. en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Vinculada al área de Teoría y de Metodología proyectual del Grado Universitario y a los ciclos formativos de Joyería Artística y Modelismo Industrial de la Escuela Massana de Barcelona