

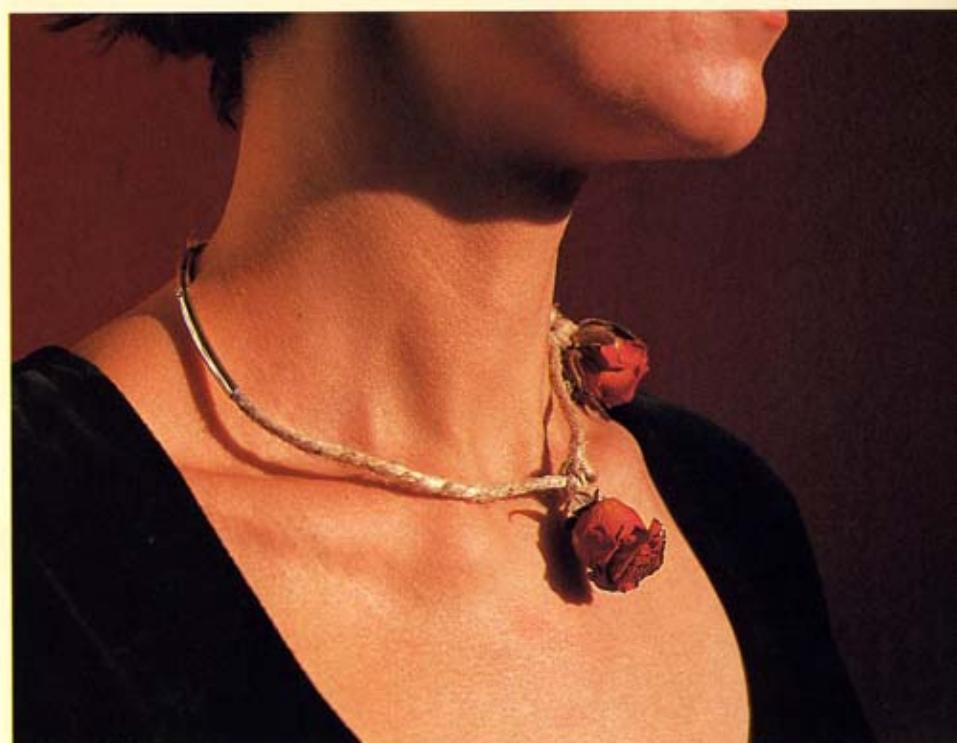
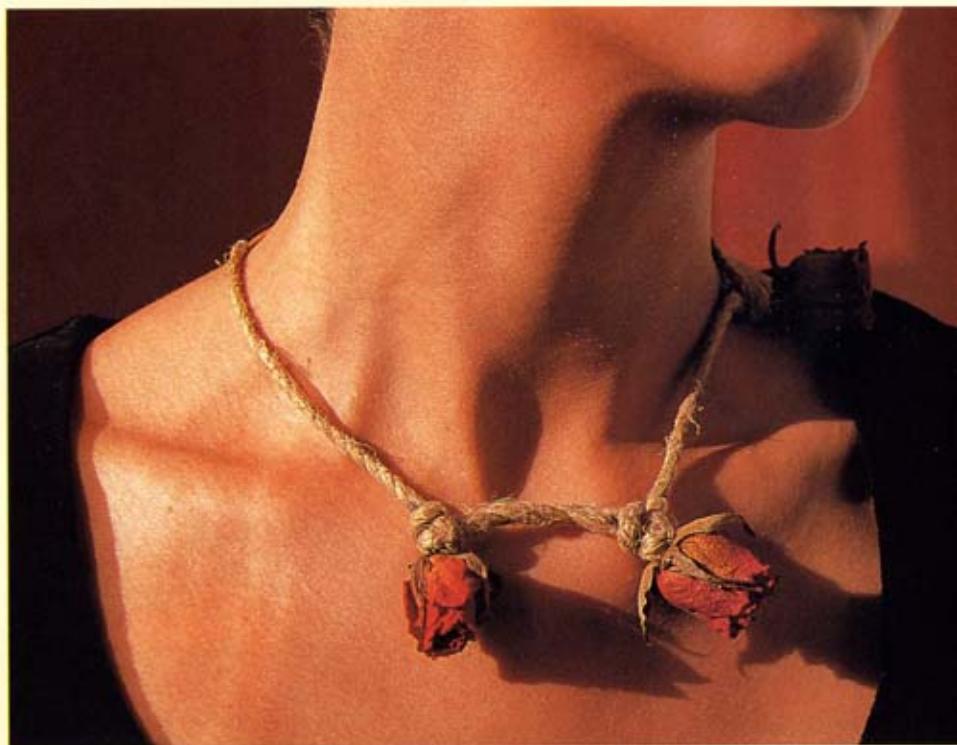
Las joyas de Se Duch y Xavier Claramunt

En el mundo de la joyería contemporánea, puede constatarse la coexistencia simultánea de planteamientos proyectuales muy diversos, desde alternativas de carácter radical hasta opciones más afines a la joyería tradicional. Las joyas proyectadas por los arquitectos Se Duch y Xavier Claramunt configuran, en sí mismas, un amplio e ilustrativo recorrido sobre distintos modos de entender la joya actual.

En el panorama cultural contemporáneo, cada día resulta más difícil el establecimiento de fronteras claras y precisas entre las diversas actividades disciplinarias que se mueven en el entorno del proyecto. Sólo razones de orden metodológico, o de mayor facilidad en la comprensión del fenómeno, permiten acotar campos concretos y específicos de la arquitectura, el interiorismo o el diseño urbano. De igual forma, es creciente la dificultad en la delimitación de los campos de actividad característicos del diseño objetual y de la creación artística, que en sus orígenes sí se veían diferenciados con claridad; con mayor razón, estas dificultades se hacen más evidentes si se pretende establecer fronteras entre aquel mismo diseño de objetos y las tradicionalmente denominadas artes decorativas, o en referencia a campos proyectuales de marcado carácter fronterizo como es la joyería.

Mientras la joyería era simplemente entendida como la manipulación con finalidades artísticas de determinados materiales, convencionalmente considerados como nobles, poco o ningún interés podía ofrecer al pensamiento proyectual. Sin embargo, desde el momento en el que la joya pretende responder a motivaciones de otro carácter —distintas de las estrictas de orden económico o material— es cuando cabe el análisis y la reflexión metodológica sobre esta actividad.

El primer problema con que debe enfrentarse este proceso analítico es con el de la propia definición de la actividad. Probablemente, una de las definiciones más comprensivas que cabe establecer es la de joya como administrículo escasamente funcional que luce un individuo sobre su propio cuerpo, por razones de ornamento.



mento, significación o identificación personal; Grego G. Tevar utiliza, en esta misma línea de pensamiento, términos definitorios como «la joya es un signo más en el cuerpo que muestra cómo somos y nos diferencia del resto» o «elemento de identidad, que diferencia las etnias y en ellas al individuo». Aún a pesar de su manifiesta generalidad, esta definición muestra sus obvias limitaciones dado que realizaciones de interés como las de Francesc Ballart difícilmente encajan en la misma, dado que en sus obras no es necesario el contacto físico entre usuario y joya sino tan sólo cierta afinidad entre uno y otra; se trata pues, en este caso, de una aproximación de orden emotivo más que de una mera proximidad física.

Si cabe afirmar que uno de los rasgos definitorios de la joya es esta proximidad al usuario —física o emotiva— el proyecto puede optar por la propuesta de relaciones innovadoras en esta necesaria relación entre joya e individuo,

cuestionando los modos convencionales de este diálogo y las propias tipologías objetuales que de él pueden concluirse, en la línea de experimentación defendida por Grego G. Tevar. Desde una óptica distinta a la expuesta, el diseño de joyería puede aceptar de antemano las categorías tipológicas consagradas por el uso y la tradición, centrando su investigación en la manipulación material del objeto, ya sea a través de la incorporación de nuevos materiales o de nuevas tecnologías de manipulación, sobre su propia configuración geométrica o bien sobre sus características superficiales, de color y textura. En este último supuesto puede situarse, por ejemplo, el diseño de joyería de Imma Jansana.

El análisis del diseño de joyería de Duch Claramunt (chCl), grupo promovido inicialmente por los arquitectos Se Duch y Xavier Claramunt, comporta, por su parte, una extensa revisión de los diferentes planteamientos que

puede asumir la joyería contemporánea, desde los más simples y aparentemente esquemáticos hasta aquéllos que —en su propia esencialidad formal y material— exigen la participación interactiva del usuario.

Una de las formas más elementales de la joya es la propuesta por Duch Claramunt en la pieza denominada **Flors**, constituida por una serie de rosas simplemente anudadas en una rústica cuerda de esparto, intentando fijar un etéreo recuerdo a través de la valoración de la flor como verdadera piedra preciosa. Como única concesión a la tradición histórica, el cierre del collar es una pieza de plata.

Planteada desde presupuestos proyectuales similares, **Encenalls** es una pieza constituida por simples virutas de madera de pino blanco encoladas entre sí, creando un objeto efímero de gran volumetría y espectacular imagen; el diseño se apropiá aquí de una tipología tradicional pero vulnera cualquier posible conven-





cionalidad en su materialización, recurriendo a recursos propios de una actividad ajena como es la ebanistería; podría afirmarse que la voluntad proyectual radica en la utilización tendenciosa de un producto marginal, proponiendo un uso contrapuesto a su propia condición de residuo. En el caso de **Ostres**, la propuesta surge del simple encadenado de una serie de conchas de ostra por medio de unos cierres puntuales de plata; el diseño no pretende predeterminar ni la forma ni la longitud de la pieza, puesto que ésta es entendida como propuesta abierta y modificable.

Las tres piezas citadas anteriormente —Flors, Encenalls y Ostres— pueden ser entendidas como resultado de una mínima manipulación de elementos naturales o industriales, absolutamente alejados del repertorio significativo de la joyería, de modo que el verdadero gesto proyectual radica en su incorporación a la apariencia exterior del individuo, más que en la

propia esencia física del objeto. Saquet y Pinça, por el contrario, deben ser entendidos como estructuras de soporte, perfectamente individualizadas en sí mismas, a las que el usuario recurre para incorporar sobre su indumentaria los elementos que considere oportunos.

Saquet es una bolsa de red de hilo de plata, provista de una mínima estructura rígida para soportar la forma del objeto, que el usuario anuda al cuello para lucir perlas, piedrecillas, pétalos de flor o cualquier otro elemento de reducidas dimensiones que le pueda sugerir su estado de ánimo, la estación del año o la coyuntura social a la que debe asistir; la relativa transparencia de la malla metálica permite contemplar su contenido, aunque matizado por la textura visual del tejido de plata. Aquí, el diseño de la estructura de soporte mantiene cierta entidad propia que coexiste con el contenido, siempre variable y modificable en su forma y color.

Redundant es una pieza de marcado carácter experimental que surge de la observación del clip de papelería; su desarrollo posterior dio paso a la colección **Pinça**, que integra pendientes, agujas y collares. Aunque las piezas pueden ser utilizadas directamente como tales, la finalidad básica de esta colección es facilitar al usuario la incorporación a su indumentaria de pequeños objetos (hojas, pétalos de flor, papeles de colores) modificando la apariencia y significación originales de la pieza y adaptándolas a cada situación concreta, como en el caso de Saquet.

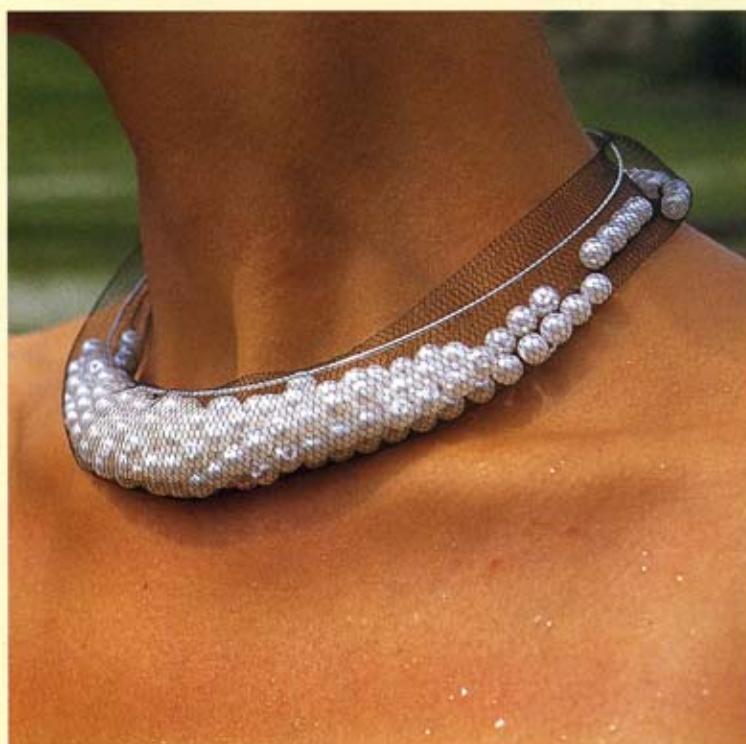
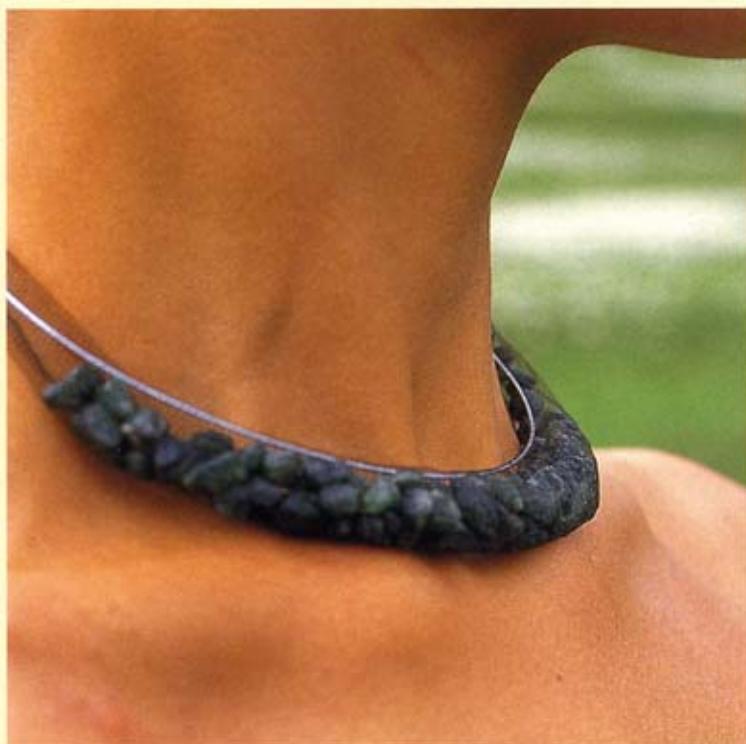
Dentro de una serie que podría denominarse de experimentación sobre series geométricas móviles o transformables, cabe citar tres propuestas de Duch Claramunt. **M3** es la única pieza de esta selección que incorpora diamantes; la diferencia de medidas entre la diagonal y las caras permiten valorar la geometría cuadrada de la talla Princesa de los brillantes, que



En la doble página anterior, izquierda, dos versiones distintas de Flors y, derecha, otras dos variantes diferentes de la propuesta Encenalls. Ambos casos suponen la radicalidad más absoluta en el diseño de la joya, que se ve aquí despojada de toda anecdota formal o material para devenir puro comportamiento gestual.

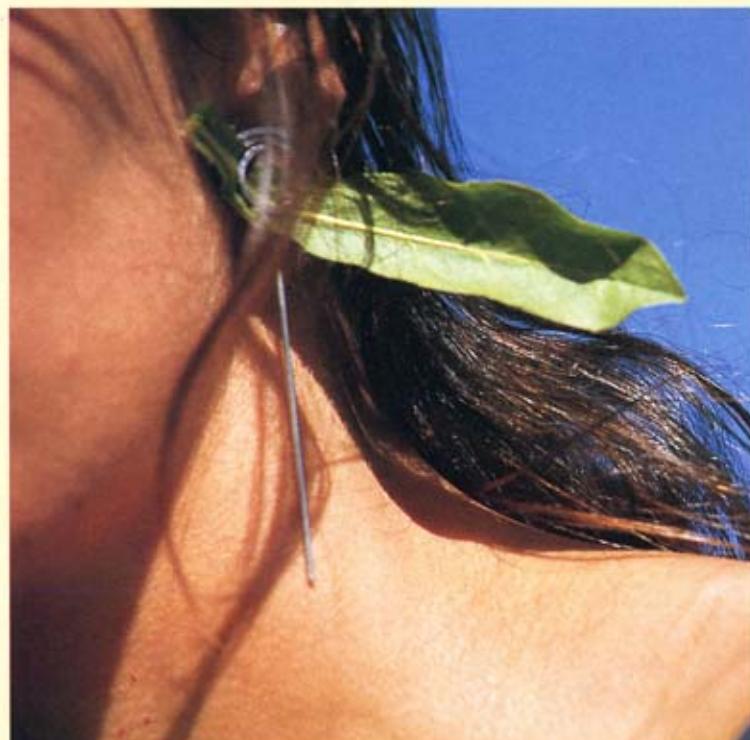
En la página anterior, Ostres es una propuesta cuyo contenido básico radica, como en los dos ejemplos anteriores, en la revalorización de un elemento, completamente extraño a los repertorios de la joyería tradicional, que se ve revalorizado a partir del simple acto de su incorporación al cuerpo humano.

Inferior, en Saquet los componentes anómalos pierden su independencia y se ven incorporados a un soporte que fija las condiciones para su exposición; en cierto modo, la joya se convierte aquí en soporte, que matiza y condiciona la percepción del conjunto.



Pinça es una nueva propuesta de la joya entendida como soporte que facilita la ostentación de todos aquellos elementos que mejor se adecuen al estado de ánimo o las circunstancias vividas por el individuo. Aquí, sin embargo, la indiferenciación de Saquet deja paso a una mayor especialización de la pieza, que exige ya su desarrollo en for-

ma de colección, posibilitando su utilización autónoma (imagen derecha). En la página siguiente, M3 es el modelo que inicia la investigación sobre series geométricas repetitivas, móviles o transformables; como dato diferencial, M3 es la única pieza de las que aquí se presentan que recurre al empleo de piedras preciosas.



balancean así pinzados por sus extremos. El nacimiento de este movimiento: arandelas planas desenajadas que forman un cordón, dejando el espacio para que puedan colocarse juntas, que se autoequilibran con el movimiento de la persona, maximizando su brillo característico.

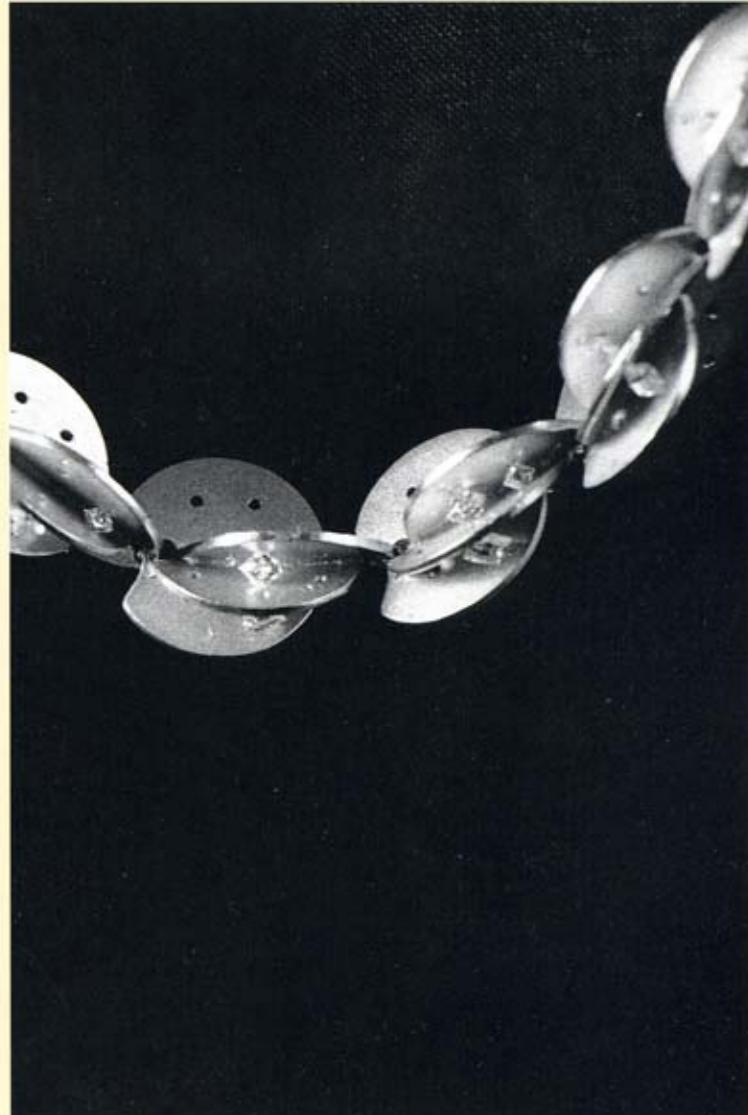
Nambi es un collar formado por la repetición de una única pieza de oro en forma de lenteja y con una rugosidad, obtenida por medio de un tratamiento al ácido. Las piezas están unidas entre sí por medio de dos cables de acero revestidos por pequeños canutillos de plata; el cierre permite la posibilidad de tensar o destensar establemente, modificando de este modo la orientación relativa de las piezas: tensada, la pieza presenta ligera, abierta, transparente y, al mismo tiempo, agresiva; destensada, se observa una pieza cerrada, pesada, continua y suave. Por su parte, **Peça de Ganxet** (pieza de

ganchillo) es una propuesta de experimentación que surge de la manipulación de una anilla de oro, imponiéndole sucesivos doblados que se cierran sobre sí mismos; en su unión, los sucesivos elementos asumen la temporalidad del momento, desde los clásicos órdenes entrelazados hasta configuraciones totalmente caóticas.

El recorrido trazado hasta aquí puede resumirse brevemente: Flors, Encenalls y Ostres representa la incorporación de determinados objetos sobre el cuerpo del individuo, por medio de una estructura de soporte mínima o incluso en ausencia de ella, en Saquet y Pinça el soporte adquiere cierta autonomía y el usuario puede modificar a su libre albedrío el continente soportado por la joya. Finalmente, M3, Llambi y Peça de Ganxet son propuestas de investigación sobre series geométricas móviles o transformables. Esta misma capacidad

de transformación se reproduce en la pieza Teló, a partir de la transgresión que supone convertir la joya en tela.

Teló es una tela convertida en malla, que permite descubrir la calidad del tejido en joyería; el valor de lo liso y de la arruga, de la morbidez o de lo rígido, del corte y de lo continuo, de la densidad y la transparencia. En Teló se propone una pieza rectangular de malla en plata y oro, para ser utilizada normalmente en torno al cuello. Lisa potencia, resigue y valora las curvas propias de la zona; unos cortes facilitan su adaptación y valoran el recorte sobre la piel. También puede ser arrugada por medio de unas pinzas-clip, nada, poco o mucho. Es ahora cuando aparece la calidad de la arruga metálica; la sencillez y la sofisticación, el orden y el desorden, la elegancia y el pasotismo, se enfatizan con el brillo, la caída y la transparencia propias de la malla de metal.





Junto a estas líneas, Llambí recurre a un sencillo mecanismo de atirantado, derivado en las tradicionales persianas de librillo orientales (ilustración superior), para modular la imagen e incluso el volumen visual de la joya.

En esta misma página, de serie geométrica, Peça de Gálibo se basa en una simple anilla de oro que permite girarla sobre sí misma, lo que permite combinar desde los más simples órdenes encajados hasta las más complejas y desordenadas.

The world of contemporary jewellery, the simultaneous coexistence of highly diverse planning approaches can be seen, from alternatives of a radical nature to options which are closer to traditional jewellery. The jewels designed by the architects Se Duch and Xavier Amunt form in themselves a wide and creative course through different manners of understanding the present-day jewel.

In the contemporary cultural panorama, it becomes daily more difficult to establish clear precise boundaries between the different disciplinary activities in the environment of the project. Only reasons of a methodological order or of a greater ease of comprehension of a phenomenon permit the definition of specific fields of architecture, interior design or urban design. Equally, it is increasingly difficult to define the fields of activity which are characteristic of object design and of artistic creation, which in their origins were clearly differentiated; it is even more true that these differences become more obvious if the aim is to es-

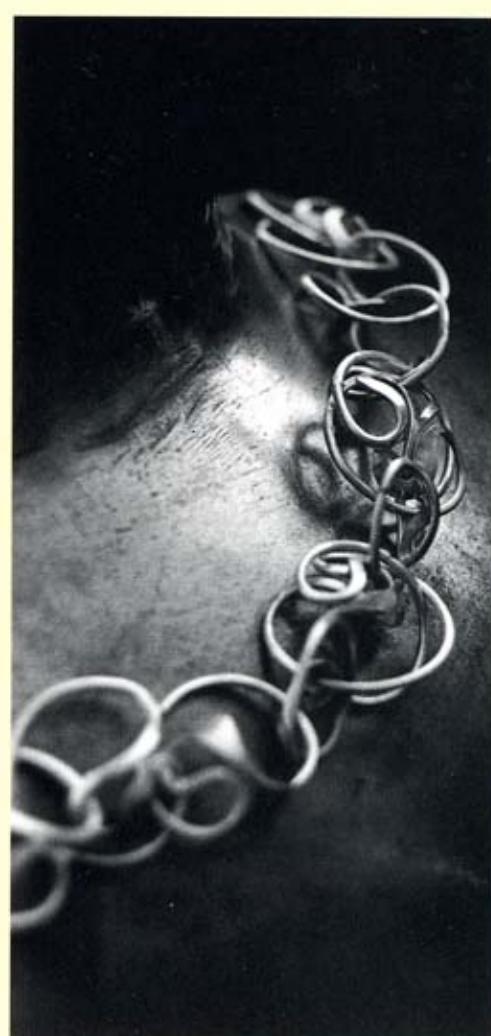
tablish borders between the design of objects and the traditionally denominated decorative arts, or in reference to planning fields of a markedly borderline nature such as jewellery.

For as long as jewellery was simply understood as the manipulation with artistic ends of certain materials, conventionally considered as noble, it could offer little or no interest to planning thought. However, from the moment that the jewel aims to respond to motivations of a different nature —different from those strictly pertaining to an economic or material order— an analysis and methodological reflection can be made on this activity.

The first problem this analytical process must face is that of the very definition of the activity. Probably one of the most comprehensive definitions one can establish is that of the jewel as a barely functional gadget which the individual wears on his or her own body, for reasons of ornament, significance or personal identification; Grego G. Tevar uses, in this same line of thought, terms of definition such as "the jewel is one more sign on the body which

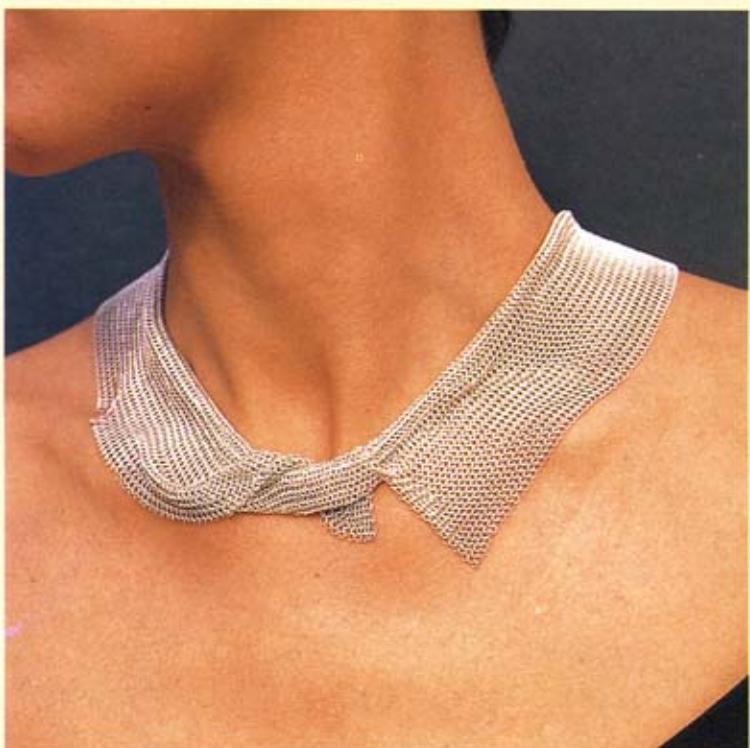
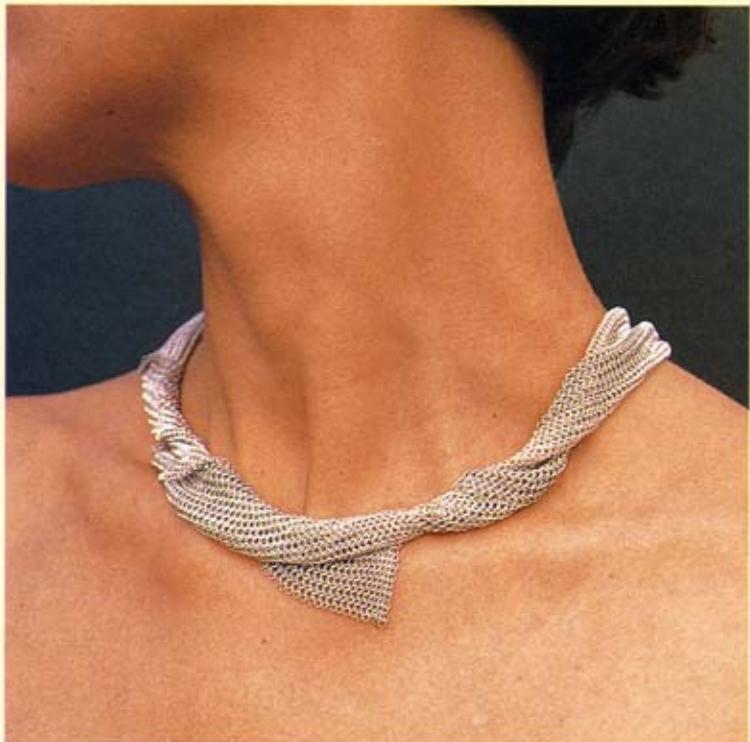
shows how we are and differentiates us from the rest" or "element of identity, which differentiates the ethnic groups and within them the individual". In spite of its manifest generality, this definition shows its obvious limitations given that works of interest such as those of Francesc Ballart hardly fit into it, since in his works physical contact between user and jewel is not necessary, only a certain affinity between one and the other; it is therefore, in this case, an approximation of an emotive order rather than a mere physical proximity.

If one can state that one of the defining features of the jewel is this proximity to the user—physical or emotive—the project can opt for the proposal of innovative relations in this necessary relationship between jewel and individual, questioning the conventional modes of this dialogue and the object typologies which can be concluded from it, in the line of experimentation defended by Grego G. Tevar. From a different viewpoint than the one exposed, the design of jewellery can accept beforehand the typological categories consecrated by use



En esta doble página, conceptualmente Teló se mueve en un planteamiento similar al de las tres propuestas que encabezan esta selección, en el sentido de que como ellas recurren a la descontextualización de formas y materiales, extraños al mundo de la joyería,

para componer y desarrollar su propia identidad. A pesar de esta afinidad conceptual, la materialización en este caso como referente básico es la tela, convertida aquí en sutil malla metálica, impone sustanciales diferencias respecto a Flors, Encenalls y Ostres.





tradition, centering investigation in the material manipulation of the object, whether through the incorporation of new materials or new technologies of manipulation, on its geometric configuration or on its superficial characteristics of colour and texture. In latter case, for example, we can place the jewellery design by Imma Jansana.

Analysis of the jewellery design by Duch Claramunt (chCl), a group initially promoted by the architects Se Duch and Xavier Claramunt, entails an extensive revision of the different approaches used in contemporary jewellery, from the most simple and apparently automatic to those which—in their own form and material essentialness—demand the active participation of the user.

One of the most elementary shapes of the jewels is the proposal by Duch Claramunt in the piece denominated **Flors**, constituted by a series of roses knotted simply on a rustic esparto grass rope, in an attempt to fix an ethereal remembrance through the valuation of the flower as the real precious stone. The only reference to historic tradition is the clasp of the necklace in silver.

Approached from similar planning presuppositions, **Encenalls** is a piece constituted by simple white pine chips of wood glued among themselves, creating an ephemeral object of great volumetry and spectacular image; the design here appropriates a traditional typology but vulnerabilities any possible conventionalism in its execution, using resources which are typical of a foreign activity such as woodwork; one could state that the planning will resides in the tendentious use of a marginal product, proposing a use which is opposed to its own condition of residue. In the case of **Ostres**, the proposal arises out of the simple chaining of a series of oyster shells by means of silver clasps; the design does not aim to predetermine the shape or the length of the piece, since it is understood as an open and modifiable proposal.

The three previously mentioned pieces—**Flors**, **Encenalls** and **Ostres**—can be understood as the result of a minimal manipulation of natural or industrial elements, absolutely distant from the significant repertoire of jewellery, so that the true planning gesture resides

in its incorporation to the exterior appearance of the individual more than in the real physical essence of the object. **Saquet** and **Pinça**, on the contrary, must be understood as support structures, perfectly individualised in themselves, to which the user resorts to incorporate on her clothing whichever elements she deems opportune.

Saquet is a bag in a mesh of silver thread, endowed with a minimal rigid structure to support the shape of the object, which the user ties to her neck to show off pearls, stones, flower petals or any other element suggested by her mood, the season of the year or the social event to which it is worn; a relative transparency of the metallic mesh permits a view of the contents, although softened by the visual texture of the silver fabric. Here, the design of the support structure maintains its own degree of entity which coexists with the contents, which are always variable and modifiable in its shape and colour.

Redundant is a piece of a markedly experimental character which arises out of the observation of a paper clip; its later development gave rise to the **Pinça** collection which integrates earrings, needles and necklaces. Although the pieces can be used directly as such, the basic end of this collection is to facilitate the incorporation to the users clothing of small objects (leaves, flower petals, coloured pieces of paper), modifying the original appearance and significance of the piece and adapting it to each specific situation, as in the case of **Saquet**.

Within a series which could be called experimental of mobile or transformable geometric series, we can mention three proposals by Duch Claramunt. **M3** is the only piece in this selection to incorporate diamonds; the difference in measurement between the diagonal and the facets permit evaluating the square geometry of the Princess cut of the diamonds, which are thus balanced clasped from their ends. The necklace arises out of this movement: flat unchained washers forming a ribbon, leaving space for the cut diamonds, which balance themselves out with the movement of the person, maximising their characteristic brilliance.

Llambi is a necklace formed by the repetition of a single gold piece in the shape of a lentil and with a rough texture, which is obtained by an acid treatment. The pieces are linked by means of two steel cables covered in small silver purl; the clasp offers the possibility of tightening or loosening these cables, thus modifying the relative orientation of the pieces; when tense, the piece is light, open, transparent and at the same time aggressive; loosened, a sweet, closed, heavy, continuous piece. In turn, **Peça de Ganxet** (piece of crochet) is an experimentation proposal which arises from the manipulation of a golden ring, imposing folds on it which close upon themselves; in the link, the successive elements take on the temporality of the moment, from the classic inter-linked orders to totally chaotic configurations. The course up to the present can be briefly summed up: **Flors**, **Encenalls** and **Ostres** represents the incorporation of certain objects on the body of the individual, by means of a minimal support structure or even in its absence, in **Saquet** and **Pinça** the support acquires a certain autonomy and the user can freely modify the contents supported by the jewel. Finally, **M3**, **Llambi** and **Peça de Ganxet** are proposals of investigation on mobile or transformable geometric series. This same capacity for transformation is reproduced in the piece **Teló**, based on the transgression represented from transforming the jewel into fabric.

Teló is a fabric converted into mesh, which permits discovering the quality of fabric in jewellery; the value of the smooth and the wrinkled, of softness and of rigidity, of that which is cut and of the continuous, of density and of transparency. In **Teló** a rectangular piece is proposed in silver and gold mesh, to be normally used around the neck. A smooth power, it follows and values the curves of the area; the cuts facilitate its adaptation and value the cut-out on the skin. It can also be wrinkled by means of clip-pincers, very little, slightly or completely. It is now that the quality of the metallic wrinkle appears; the simplicity and sophistication, the order and disarray, the elegance and ease are emphasised with the brilliance, hang and transparency which are typical of metallic mesh.