

La joyería de autor en argentina.
De los/as *modernos/as* a los/as
contemporáneos/as

Autora: Leda Daverio

INDICE

Introducción	3
1. Primera parte: Acerca de la investigación	
1.1. Objetivos iniciales de este proyecto.....	4
1.2. Metodología.....	5
2. Segunda parte: El contexto y el impulso interno: dos pilares para una reconstrucción	
2.1. Contexto.....	6
2.2. Joyería contemporánea y Joyería de Autor.....	8
3. Tercera parte: Los `60	
3.1. Una Joyería “Moderna”.....	10
3.2. Exposición y venta.....	21
3.3. Folie	25
3.4. Artistas plásticos.....	27
4. Cuarta parte: Los `90	
4.1. Los primeros talleres-escuela de joyería contemporánea.....	37
5. Conclusiones	43
6. Bibliografía	47

Introducción

Soy joyera, lo que hago es joyería contemporánea desde hace varios años y lo que sigue es el resultado de la indagación sobre la joyería de autor en Argentina realizada en el marco del programa de Becas Nacionales del FNA correspondiente al 2012. Ahora bien, ¿qué lleva a una joyera a ponerse las ropas de investigadora? En principio no es la comodidad sino más bien lo contrario: ese sabor amargo de sospechar que hay algo pero no conocerlo, de no poder creer que las búsquedas y recorridos que una intenta no se le hayan ocurrido antes a nadie más. ¿Tan raro será no querer copiar lo que viene de afuera y buscar una identidad de las joyas que parte de lo local? Sabía que no, pero no podía sostenerlo con ejemplos, hasta que una muestra de joyería realizada en Folie en 2007 incluía un homenaje a algunos artistas del pasado y me puso frente a una vitrina con piezas tan actuales que habían sido realizadas ¡en 1960! A partir de allí, empecé a entrevistar joyeros/as y subir las notas al blog de mi taller, y sus respuestas comenzaron a mostrar cierta coherencia entre algunos cabos sueltos. Entonces algunas hipótesis se hicieron defendibles al punto de presentar un proyecto de indagación (todavía la palabra “investigación” me despierta un respeto al que no quiero enfrentar mi aún modesto herramental) en el Fondo Nacional de la Artes. Y aquí estoy, porque conocía la historia de la joyería contemporánea europea pero no la argentina, porque la frustración que dejaron algunos intentos de agrupar a los/las muchos/as joyeros/as contemporáneos/as que hay en nuestro país me llevó a pensar que el desconocimiento sobre el pasado del propio campo en que actuamos nos resta pertenencia y alimenta individualismos. Porque me sentía lo suficientemente capaz como para conocer lo que se hizo en mi rubro y lo suficientemente predecible como para no haber inventado nada, es que salí a buscar fuentes de información para reconstruir la historia de la joyería de autor argentina, con mis inconsistencias metodológicas y mis tropiezos (apuntaladas por un par de amigas/os investigadoras/es, cuyos consejos verán traducidos en los aciertos que puede tener este trabajo), con mi mirada de joyera. Nada más y nada menos.

Primera parte: Acerca de la investigación

1.1. Objetivos iniciales de este proyecto

Formalmente, hasta la fecha no existía relevamiento histórico alguno en torno a la joyería de autor en el país, de la cual los/as “joyeros/as modernos/as” y la llamada “joyería contemporánea” resultan enclaves que ofrecían información escasa, acotada y disgregada, que no había sido analizada ni relacionada anteriormente a la presente investigación. En ese encuadre, las tareas realizadas se guían por los siguientes lineamientos:

Objetivos generales:

- * Recuperar las historias de origen, desarrollo y transformación de la joyería de autor en Argentina en la segunda parte del siglo XX.

- * Contribuir a la recuperación de otras expresiones de las vanguardias culturales que tuvieron lugar en la Argentina de los años sesenta.

Objetivos específicos:

- * Analizar las posibles influencias entre los/as “joyeros modernos” y los artistas plásticos que incursionaron en joyería en la década del 60.

- * Analizar el origen, las modalidades de trabajo y la proyección que tuvieron los talleres escuela surgidos en los noventa en el marco de la llamada “joyería contemporánea”.

- * Analizar las posibles relaciones de transmisiones y herencias entre las experiencias de los años 60 y las que se produjeron en los años 90.

1.2. Metodología

El trabajo se realizó utilizando una metodología cualitativa compuesta por un trabajo con entrevistas en profundidad, relatos autobiográficos y/o historias de vida que fueron la base de información para la reconstrucción de los periodos analizados.

Además se dio un primer paso en la conformación de un **archivo de la joyería de autor** argentina, al compilar cerca de 70 artículos periodísticos acerca de la joyería de autor en nuestro país y una importante cantidad de imágenes fotográficas de joyas realizadas por los artistas mencionados en el presente trabajo. Todo ello ha sido digitalizado, organizado y se adjunta en el **anexo** del presente informe.

En cuanto a las fuentes de la información, los datos y documentos citados se encuentran en las bibliotecas del FNA, de la Escuela de la Joya, de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la UBA, del Museo de Arte Decorativo y del Museo de Artesanías Urbanas José Hernández, además del archivo personal de los artistas, sus familiares u otros particulares.

Segunda parte: El contexto y el impulso interno: dos pilares para una reconstrucción

2.1. El contexto

En la década del 60, “*en el contexto de un proceso de modernización de la vida sociocultural argentina y del reconocido boom de influencias y diálogos trasnacionales con centros de vanguardias culturales de las metrópolis europeas*”¹, en la ciudad de Buenos Aires surgieron los/as denominados/as “joyeros/as modernos/as. Entre ellos/as se encontraban Arnoldo Fischer, Ariel Scornik, Armando Sikorsky, Alicia Berlatzky, Egon Paul Hoffmann, Víctor Grippio, Malena Marechal, Ferrari Hardoy (h), Sofía Sabsay, entre otros/as. Estos/as joyeros/as conformaron con sus búsquedas, recorridos y espacios una suerte de laboratorio local donde ensayaban innovaciones de su práctica profesional.

Los/as “*joyero/as modernos/as*”, si bien no producían juntos/as, tenían ciertos puntos en común: el uso de la plata por sobre el oro, la importancia otorgada al diseño y la ruptura de los cánones

¹ PARA UN ANÁLISIS DE LOS IMPACTOS DE LA VANGUARDIA CULTURAL E INTELLECTUAL EN ARGENTINA PUEDE CONSULTARSE LONGONI, ANA Y MESTMAN, MARIANO (2000); GIUNTA, ANDREA (2001) Y AAVV (1997)

tradicionales de la joyería argentina². Estas características hicieron que un pequeño núcleo de la clase media porteña se volcara al consumo de estas joyas artísticas.

Por su parte, algunos/as artistas plásticos/as, también influenciados/as por las revoluciones y trasgresiones que el arte experimentaba por entonces en los países centrales, cuestionaron los límites y las incumbencias de la práctica artística del momento, dedicándose eventualmente a la práctica de la joyería de autor. Entre ellos/as podemos citar a Lucio Fontana, Alicia Penalba, Antonio Pujja, Gyula Kosice y Rodolfo Azaro, entre otros/as.

El peso de estos casos no puede ser dimensionado sin tener en cuenta las transformaciones que la sociedad atravesó en los años 60 y 70 en el campo de la cultura. A partir de la segunda mitad de la década del 50 y durante la década del 60 se vive un fuerte clima de modernización en la Argentina. En este proceso modernizador, que es parte de una renovación cultural del mundo occidental, se pueden identificar tres grandes tendencias. *“La primera es la creación de nuevas instituciones o el fortalecimiento de impulsos renovadores en el seno de instituciones ya existentes (...) La segunda línea es la emergencia de grupos de nuevos productores culturales, en general muy jóvenes, que actualizan radicalmente sus disciplinas (...) La tercera línea es la aparición de un nuevo público, mucho más amplio y ávido de novedad.”*³ Durante los 70, este concepto se siguió profundizando y los joyeros/as modernos/as siguieron trabajando y exponiendo, sin embargo, a finales de la década este movimiento pierde fuerzas y comienza a diluirse, una característica común en diversas disciplinas

² VER ANEXO: ENTREVISTA REALIZADA A MALENA MARECHAL. JUNIO DE 2011

³ LONGONI, ANA Y METSMAN, MARIANO DEL DI TELLA A “TUCUMÁN ARDE”. VANGUARDIAS ARTÍSTICAS Y POLÍTICA EN EL '68 ARGENTINO, BUENOS AIRES, EL CIELO POR ASALTO, 2000.

artísticas durante este período. Al respecto dice Juan Forn: *“Hablar de los años setenta en la Argentina, no solo en pintura sino en todo sentido, es hablar de dos cosas a la vez: la eclosión final de los 60 (entre 1970 y 1975) y el período trágico a partir de 1976”*⁴

2.2. Joyería contemporánea y Joyería de Autor

“Joyería contemporánea” es el término que se utiliza en Inglaterra e Italia, para señalar la misma disciplina que en Alemania se denomina con el nombre de *“Joyería de autor”*.⁵ En nuestro país utilizamos ambas expresiones, aunque no siempre para señalar la misma práctica.

Podemos definir a la joyería contemporánea como una disciplina que tiene al cuerpo humano como campo de investigación, abierta a la experimentación, donde se entrecruzan la artesanía, el diseño y el arte.⁶

Benjamin Lignel relaciona históricamente esta práctica, por un lado, con *“los movimientos Arts & Crafts anglosajones (y el renovado interés de finales del siglo XIX en las habilidades manuales amenazadas por una industrialización galopante), y por el otro en la aparición de movimientos de*

⁴ FORN, JUAN. *LOS SETENTA. PINTURA ARGENTINA*. BUENOS AIRES. ED. BANCO VELOX. 2001

⁵ *“LOS INGLESES USAN ALTERNATIVAMENTE JOYERÍA DE DISEÑO Y JOYERÍA CONTEMPORÁNEA, LOS FRANCESES PUEDEN EMPLEAR LA EXPRESIÓN JOYA DE CREADOR, LOS ITALIANOS, ORFEBRERÍA ARTÍSTICA O JOYERÍA CONTEMPORÁNEA, MIENTRAS QUE LOS LECTORES AMERICANOS PREFERIRÁN JOYERÍA DE ARTE O JOYERÍA DE ESTUDIO, Y SUS COLEGAS ALEMANES JOYA DE AUTOR.”* LIGNEL, BENJAMIN, BETHEL, METALSMITH MAGAZINE, 2006. TRADUCCIÓN: LAURA GIUSTI SORIANO

⁶ SEGÚN ALEJANDRO PLASENCIA LA JOYERÍA CONTEMPORÁNEA ES: *“UN CAMPO ABIERTO PARA LA EXPERIMENTACIÓN... DIRIGIDO A “RECONSTRUIR” LA JOYA, CON EL OBJETIVO DE CUESTIONAR LOS CÓDIGOS CORPORALES, ECONÓMICOS Y SOCIALES QUE DETERMINAN SU VALOR EN EL MUNDO DE NUESTROS DÍAS.”* PLASENCIA GARCIA, ALEJANDRO. CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN *LUJO INTERIOR*. 2003

joyería radicales en los años 60: subraya las nociones de individualidad, artesanía y creatividad, y su conflictiva relación con la gran producción en serie.”⁷

En nuestro país, la disciplina que denominamos “*joyería contemporánea*” presenta por lo menos dos vertientes. La primera, que llamaremos de aquí en adelante “*joyería de autor*”, está relacionada con lo artístico en el sentido de que la joya es concebida como una obra de arte, una pieza única donde el autor piensa y realiza la obra, la cual es distribuida y promocionada por galerías o circuitos relacionados con el mercado del arte. La segunda vertiente está relacionada con el diseño, donde idea y producción no son necesariamente ejecutadas por las mismas manos, y la joya deja de ser una pieza única para transformarse en parte de pequeñas series, mientras que la forma de exhibición y comercialización es realizada a través de locales comerciales. Según Jorge Castañón:

En la joyería contemporánea hay dos vertientes: una joyería de autor pensada desde lo artístico y concebida como se concibe una obra de arte, muy ligada al hacedor, donde no está dissociado el que piensa la obra con quien la ejecuta...y otra vertiente más vinculada al diseño, al que idea la pieza y después manda a una ejecución de tipo fundición u otro mecanismo de seriación, o vinculada a la repetición de algún tipo de idea, lo que en diseño se denominan temporadas, modas, etc”⁸

⁷ LIGNEL, BENJAMIN, OP. CIT.

⁸ ENTREVISTA DE LA AUTORA A JORGE CASTAÑÓN EN 2012 (PUEDE CONSULTARSE EN [HTTP://HILVANADASENZIGZAG.BLOGSPOT.COM/P/ENTREVISTAS-Y-OTRAS-YERBAS.HTML](http://hilvanadasenzigzag.blogspot.com/p/entrevistas-y-otras-yerbos.html)).

María Médiçi agrega: *“es interesante no olvidar el diseño porque si no se toma la nueva joyería como joya de autor, única, que para mí es un tema, y otra cosa es el diseño de joya de un diseñador que puede tener un local, es distinto porque el diseñador no necesariamente hace joyas de autor únicas, porque no es su objetivo, el que hace pieza única para hacer una exposición es un joyero que trabaja como un artista en una galería de arte”*.⁹

Si bien en el transcurso de la presente investigación aparecen estas dos vertientes, aunque no siempre bien diferenciadas en la práctica, se profundizó el análisis de los llamados “joyeros/as modernos/as”, más ligados a la corriente artística que a la joyería de diseño.

Tercera parte: los ‘60

3.1. Una Joyería “Moderna”

La expresión “joyeros/as modernos/as” es definida por sus protagonistas como algo totalmente diferente a la joyería tradicional, una disciplina que abre el campo a la experimentación relacionando la joyería tanto con la artesanía como con el arte y el diseño.

Para esto los/as “joyeros/as modernos/as” utilizaron materiales no tradicionales, como la plata, en reemplazo del oro, y en menor medida otros metales como bronce, cobre, plomo, acero, piedras

⁹ ENTREVISTA A MARÍA MEDICI, REALIZADA EN EL 2012 PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.

semipreciosas, objetos encontrados, maderas; experimentaron con nuevas técnicas, entre otras teñido de piedras y patinado del metal por anodizado. Pero por sobre todo, realizaron nuevos diseños, desdeñando los realizados hasta entonces por la joyería clásica, que eran copia de la joyería europea, y antepusieron el valor del diseño por sobre el valor de los materiales utilizados.¹⁰

Según dice Mónica B. Rotman, en relación al período analizado:

Lo nuevo era la intencionalidad de los productores de combinar en la elaboración de los objetos la preocupación por el diseño, con una clara idea de lo plástico, a partir de una tecnología predominantemente manual.

Esta experiencia, está íntimamente ligada a fenómenos generados en el exterior, vinculados con movimientos contraculturales que se expanden hacia los países de la periferia y adquiere una configuración propia en suelo nacional. Es la época de las revueltas estudiantiles, de las protestas contra la guerra de Vietnam y de los movimientos reivindicatorios de las minorías. Son también los años del hippismo y del flower power; para quienes expresaban tales convicciones, lo artesanal cobraba relevancia como expresión de una toma de posición existencial, de una forma de vida que se planteaba nostálgicamente una vuelta al pasado, un regreso a la naturaleza.¹¹

¹⁰ AL RESPECTO DICE SCORNIK: "HACER JOYAS CON METALES BARATOS, DE USO COTIDIANO, ENSEÑA A LA GENTE A VER LA REALIDAD DE TODOS LOS DÍAS, A ROMPER CON LOS TABÚES DEL TRADICIONALISMO. ENSEÑAR A VER Y ROMPER CON LOS TABÚES ME PARECE UNA BUENA DEFINICIÓN DE NUESTRA ACTITUD FRENTE A LA ARTESANÍA". CONFIRMADO, ABRIL 1966.

¹¹ ROTMAN, MÓNICA B. FERIAS DE ARTESANÍAS EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: MEMORIAS DE UNA PRODUCCIÓN CULTURAL URBANA. BUENOS AIRES. COMISIÓN PARA LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. 2004.

El término *joyero/as moderno/as* no define a un grupo u organización de personas, sino en todo caso a sujetos que realizaban un tipo de joyería que se alejaba de la tradicional. Los/as así denominados se conocían, en su mayoría, y compartían algunos puntos en común (lugares de venta o una relación de aprendizaje), pero sólo se conectaban de manera esporádica o por cortos períodos de tiempo.

Lo/as *joyero/as moderno/as* dieron sus primeros pasos en el oficio, en general, desde muy jóvenes. Aprendieron de manera autodidacta, o a través de otro joyero que fue su maestro. La elección del maestro se gestaba de manera casual, generalmente por algún conocido en común, ya que no había ninguna institución o taller-escuela del oficio en ese momento. Todos ellos tenían contacto con el ambiente artístico de la época, algunos pertenecían a familias de artistas, otros trabajaban otros lenguajes como la plástica, la música o el teatro, por ejemplo.

Los metales utilizados para aprender el oficio fueron bronce y cobre para después pasar a la plata. Las primeras técnicas en las que incursionaron, aquellos/as que empezaron de manera autodidacta fueron el tallado (utilizando sierras y limas) de bloques de bronce, el batido de chapas, y el grabado al ácido. Sikorski cuenta que sus primeras uniones fueron en frío, agujereando las chapas y cosiendo con hilo de cobre (proceso similar al realizado con el cuero), para después pasar a la soldadura de estaño, y ya adentrado en el oficio, a la de plata. Con respecto al color, cuenta que patinaba las incisiones con azúcar quemado o esmalte sintético.

Sin embargo, con el paso del tiempo, estos/as joyeros/as alcanzaron un gran manejo técnico y una muy buena terminación en sus piezas.

En su mayoría, realizaron su trabajo en forma totalmente artesanal, elaborando cada pieza con la dedicación de una “pieza única”. Fueron muy pocos/as los/as que mandaban a fundir y si trabajaban en serie lo hacían en pequeñas tiradas. Al respecto dice Ariel Scornik: “*La diferencia fundamental*

*entre una joya artesanal y una bijouterie o una joya totalmente industrial, es que en la primera hay alguien muchas horas trabajando, lo que hace que la pieza se cargue de la energía de la persona.”*¹²

En cuanto al público que compraba sus joyas, eran jóvenes profesionales, empresarios, intelectuales, que gustaban del arte y el diseño. Cierta sector de clase media y media alta que buscaba objetos que estuvieran a la vanguardia de la moda y al alcance de su bolsillo, lo que era posible gracias a la realización de piezas en plata.¹³

Entre los/as primeros/as exponentes de la joyería de autor en la Argentina podemos nombrar en primera instancia a Arnoldo Fischer quien trabajó tanto el oro como la plata, según sus colegas Armando Sikorski y Ariel Scornik¹⁴ sus piezas estaban formadas por cintas de plata curvadas y forjadas con frescura y originalidad, libertad y plasticidad. Expuso sus piezas en su negocio, ubicado en las calles Rodríguez Peña entre Quintana y Alvear, y más adelante, en *Folie*. Lamentablemente no fue posible obtener registros gráficos de su obra para esta investigación. Sin embargo, perduran algunos artículos periodísticos que dan cuenta de su pensamiento: Arnoldo Fischer postula al diseño como el determinante del valor de una pieza de joyería, y reclama por una escuela o departamento de metales, anexo a la escuela de Bellas Artes.¹⁵ También a Ana María Bonet, quien hizo joyería en la

¹² ENTREVISTA A ARIEL SCORNIK, REALIZADA EN EL 2012 PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN

¹³ AL RESPECTO DICE FISCHER: “*EL TIEMPO DE LAS ALHAJAS LLENA DE FIORITURAS Y RECOVECOS HA PASADO YA. HOY POR HOY, CUALQUIER EMPLEADO DE CLASE MEDIA, PUEDE ACCEDER A, POR LO MENOS, UNA JOYA ÚNICA E IRREPETIBLE*”- CONFIRMADO, ABRIL 1966.

¹⁴ ENTREVISTAS A ARIEL SCORNIK Y ARMANDO SIKORSKI, REALIZADAS EN EL 2012 PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN

¹⁵ ES POSIBLE QUE FISCHER TOME EL MODELO DE LA ESCUELA BAUHAUS COMO UN EJEMPLO PARA INSTAURAR EN NUESTRO PAÍS. EL REFLEJO DE SU PENSAMIENTO SE PUEDE ENCONTRAR EN LAS NOTAS DE: PANORAMA SEMANAL. JULIO DE 1968 Y CONFIRMADO, ABRIL DE 1966.

década del 50.¹⁶ Por las pocas imágenes que conocemos de su obra, podemos apreciar el uso del oro y la plata, cierta síntesis formal, y algunas reminiscencias de la joyería étnica.

Entre los/as “joyeros/as modernos/as” sobresale la figura de Ariel Scornik, tanto dentro del país como internacionalmente. Joyero autodidacta, comienza a trabajar los metales en el año 59, realizando su primera exposición colectiva en el año 63. Proveniente de familia de artistas, y con una madre anticuaria, Scornik es, de los “joyeros/as modernos/as”, el que más lejos llegó con la innovación en la técnica y en el diseño.

Sus piezas, en general abstractas, llaman la atención por los efectos ópticos y cinéticos. *“La joyería tiene que embellecer a la persona y atraer a la mirada”* dice Scornik.¹⁷ Sus joyas lo logran, interpelan al consumidor mediante el movimiento y el juego óptico e invitan a ser tocadas.

Scornik realizó varias exposiciones individuales en la Galería Bonino (años 64, 65 y 69) con gran éxito de ventas y repercusión en la prensa. En el año 1972 montó una exposición en Madrid con sus joyas cinéticas. Presentó sus piezas en vitrinas de acrílico, aseguradas a un palito que asomaba por debajo, mediante el cual se podía girar la pieza, permitiendo observar el movimiento propio de las mismas. Esa exposición le aseguró cierta trascendencia internacional y la venta de todo lo expuesto.

¹⁶ ARIEL SCORNIK LA CITA EN UN ARTÍCULO ESCRITO PARA EL PERIÓDICO “LOS ANDES”, DE MENDOZA, COMO UNA DE LAS INICIADORAS DEL DISEÑO DE JOYAS EN LA ARGENTINA, SIN EMBARGO, CUANDO LO CONSULTÉ ESTE AÑO, NO PUDO DAR MÁS DATOS AL RESPECTO. SÓLO NOS QUEDAN ALGUNAS FOTOS DE SU OBRA, APARECIDAS EN LA REVISTA NUEVA VISIÓN. AÑO 0, NO. 5. FECHA 1954.

¹⁷ ENTREVISTA A ARIEL SCORNIK, OP.CIT.

Sus joyas cinéticas se movían a gran velocidad mediante mecanismos de rulemanes en miniatura con peso y contrapeso, la parte móvil se protegía con la ayuda de un vidrio. En sus joyas ópticas utilizaba plata y acero pulidos como un espejo, muchas veces convexos, lo que permitía crear juegos ópticos por el reflejo de las piedras o, a veces, del mismo observador. En otras piezas las piedras estaban sueltas, girando y moviéndose al ritmo de la mano, cubiertas por un cristal fino tallado que producía efectos calidoscópicos.

Scornik fue pionero en el uso del acero en joyería, a partir del año 1977, y en la utilización del titanio, de una liviandad similar al aluminio pero mucho más caro, que además tiene la propiedad de que no se puede fundir. Sus experiencias con estos metales le permitieron, por medio de la electrólisis, dar colores impensados a estos materiales (como el dorado al acero, por ejemplo).

Sus diseños son abstractos y geométricos, percibiéndose cierta permanencia e inamovilidad del medioevo mezclada con un estilo futurista.

Scornik realizó también objetos, algunos destinados para regalos empresariales, y diseñó modernos relojes de mano, uno de los cuales apareció en una de las tapas de la revista *Vogue* de Nueva York en el año 1970. Vendió en ICI Regalos, en la joyería *Chantal* y en *Folie* entre otros negocios. Realizó numerosas exposiciones en nuestro país y en el extranjero. Ganó varios premios internacionales y en 1982 el Premio Konex a la Artesanía.

Otro de los/as *joyeros/as modernos/as* fue Armando Sikorski. Dio sus primeros pasos en el oficio de manera autodidacta, hasta que a través de un conocido se contactó con Ariel Scornik, quien le enseñó los rudimentos del oficio. Sus piezas eran mayormente de plata, aunque para sus proyectos más personales utilizó también bronce o cobre. Trabajaba con piedras encontradas, a las que posteriormente les daba forma y también piedras ya lapidadas como jaspes, turquesas, corales, perlas, camafeos, que formaban parte de las misceláneas de las bandejas de los pedreros; ahí se encontraban piedras fuera de lo estándar, lo que le ayudaba a incitar la imaginación al bocetar las piezas. En su primera época las piezas de Sikorski eran de líneas simples y constructivistas, en el sentido de mostrar el andamiaje. Luego ese estilo despojado se fue relajando y aceptando la sensibilidad de los juegos de curvas relacionados con el *art nouveau*; y las repetidas líneas paralelas

que tenían que ver con la sutil magia de la decoración árabe e incaica¹⁸ En sus piezas no usó fundición ya que sentía que se cortaba la relación con el objeto.

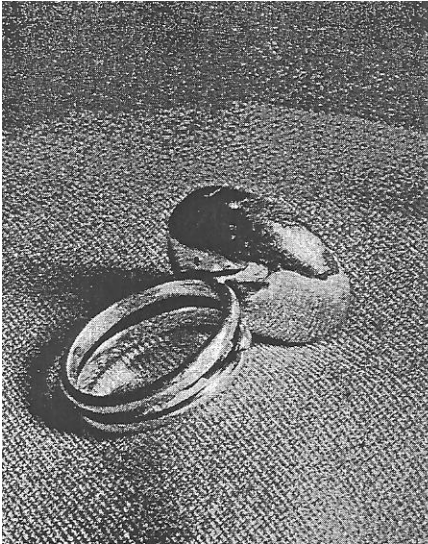
En el año 1968, Armando Sikorski hizo su primera muestra individual en la galería Guernica, enfrente del instituto Di Tella. Samuel Paz, director del Instituto en ese momento, visitó la muestra y lo invitó a participar en una exposición colectiva que se hizo en diciembre de ese mismo año en el Di Tella y que presentaba la experiencia de mantener en trastienda, cuadros, joyas y esculturas. El objetivo era promover el alquiler de obras, excepto las joyas que eran solo para venta, para que la gente las pudiera “probar” en el entorno en que las tendría expuestas y en caso de que optaran por comprarlas, se le descontaba el alquiler.

Participó en varias exposiciones colectivas, vendió en “El sótano de los artesanos”, Folie, la feria de artesanías de Plaza Francia y Art Petrus, entre otros lugares. Dio clases de joyería en la ciudad de Buenos Aires entre los años 1984 y 1994, y, desde el 2008 dicta clases en su taller particular en la provincia de Rio Negro.

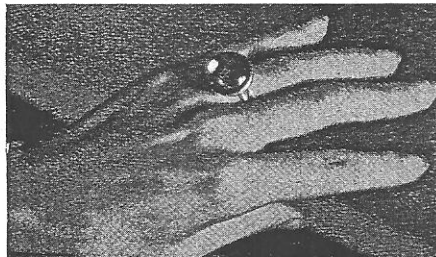
Alicia Berlatzky (1940-2004), discípula del escultor Libero Baadi, comenzó a hacer joyería al regresar de una beca en la Universidad de Colorado, Estados Unidos, donde trabajó con esculturas de gran formato. Como no había instituciones que enseñaran el oficio, a través de una persona conocida consigue un taller de la calle Libertad dispuesto a tomarla como aprendiz. Realizó su primera exposición individual de joyería en el año 1963 en “Carola”, una librería ubicada en Martínez. En ese

¹⁸ ENTREVISTA A ARMANDO SIKORSKI, OP. CIT.

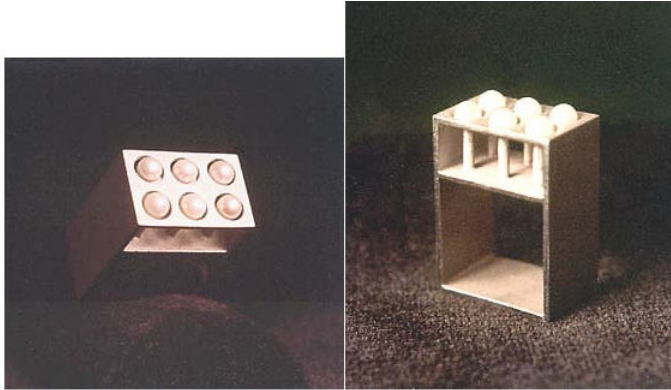
mismo año, participó de la muestra organizada por Antoniazzi-Chiappe en la galería *Rubbers*. En esta galería también hizo varias exposiciones individuales de joyería. Trabajó siempre en forma independiente, aunque realizó piezas de manera *freelance*, para Antoniazzi, hizo *bijouterie* para Pierre Cardin, así como botones y hebillas para casa Muñoz y distintas peleterías.



Anillo realizado por Ana María Bonet, en oro, plata y piedra verde. Realizado a mediados de la década del 50.



Pulsera cinética. Plata. Realizada por Ariel Scornik en 1970.



Anillo de plata rodinada y perlas. Realizado por Armando Sikorsky. 1968

La mayoría de sus piezas fueron realizadas mediante el proceso de fundición. Los originales eran modelados para después reproducirlos en pequeñas series. En menor escala trabajó también el metal en forma directa. Presentaba dos líneas bien definidas: una geométrica y pura, y la más característica de su obra: piezas con formas orgánicas, muy deformadas, en donde prevalece la huella de las

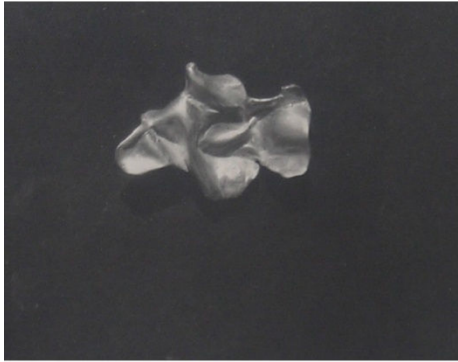
herramientas (entre ellas sus propias manos), lo que genera una especial calidez y espontaneidad en su obra. Trabajó metales preciosos, sobre todo la plata, pero también aleaciones muy baratas en el caso de los botones y hebillas. Incorporó piedras y perlas *barroque* en sus piezas.

Alicia Berlatzky dejó de hacer joyería, por cuestiones personales y por dificultades para vender sus piezas.¹⁹

Malena Marechal, joyera, actriz y directora teatral también formó parte de los/as catalogado/as *joyeros/as modernos/as*. Comenzó a trabajar en joyería a partir de la década del 70, después de conocer a Víctor Grippo, artista plástico y joyero autodidacta, quien le enseñó el oficio. Con su maestro, compartió taller y *Folie* como punto de venta. Trabajaba principalmente con plata y piedras semipreciosas, y también con objetos encontrados como viejos cuadrantes de relojes. La motivación para realizar sus piezas la encontró en su inquietud artística y expresiva y en temas como los astros, el tiempo y los elementos de la naturaleza. Realizó numerosas exposiciones y dictó clases de joyería de manera esporádica. Lamentablemente, la mayoría de los registros de las piezas que perduran son de los años 80 y 90.²⁰

¹⁹ ENTREVISTA A HÉCTOR PESSAH, ESPOSO DE ALICIA BERLATZKY, REALIZADA EN EL 2013 PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.

²⁰ ENTREVISTA DE LA AUTORA A MALENA MARECHAL, EN 2012 (PUEDE CONSULTARSE EN [HTTP://HILVANADASENZIGZAG.BLOGSPOT.COM/P/ENTREVISTAS-Y-OTRAS-YERBAS.HTML](http://hilvanadasenzigzag.blogspot.com/p/entrevistas-y-otras-yerbass.html)).



Broche y aros realizados por Alicia Berlatzky

Egon Paul Hoffmann (1932-2012) fue artista plástico y joyero. Perteneció al grupo de los/as “joyeros/as modernos/as” que vendieron en Folie. Diseñó joyas utilizando plata, piedras preciosas y semi preciosas, madera petrificada y fósiles del sur argentino. Realizó micro esculturas en plata con la misma técnica utilizada en joyería: el metal directo, realizando soldaduras por secciones, que antes y después eran cinceladas y grabadas, para posteriormente volverse a soldar entre sí. No contamos con registros fotográficos de piezas de la época, pero sí de años posteriores.

Además de los ya nombrados, otros “joyeros/as modernos/as” fueron Sofia Sabsay (1924-2008), Victor Grippo (1936-2002), Martin Ferrari Hardoy, Martha Acal (1938-1990) y Eugenio Strobino. Mientras que en Rosario, Julio Perez Sanz (1950-) fue uno de los pioneros de un nuevo diseño de joyería en la década del 70.

También cabe mencionar negocios que producían artesanalmente o semi artesanalmente, con una clara preocupación por el diseño, como *Los Picacobres*, ubicado en las Galerías del Este y la joyería *Belgiorno*, ubicada en la calle Santa Fe.

Al respecto de *Los Picacobres*, Sikorsky recuerda: “Dentro de su espontaneidad representaban la jerarquización de la artesanía, por el lugar donde estaban ubicados y por la exhuberancia en la realización. Collares de enormes lentejas de bronce pulido con abundancia de coral, marfil y ámbar.”²¹ Con respecto a su modo de producción, Mónica B. Rotman dice: “*Estos lugares poseían además una característica peculiar: eran tanto lugares de venta como talleres, sitios donde se trabajaba y se aprendía. Ellos conformaron importantes centros informales de enseñanza artesanal, generando una dinámica de aprendizaje sumamente ágil y veloz, que impulsó una circulación importante de aprendices-trabajadores.*”²²

Con respecto a la joyería Belgiorno, comercializaba, y aún lo sigue haciendo, piezas con diseños propios, realizados a partir de la técnica de microfusión. Sus diseños eran abstractos, volúmenes de plata de formas orgánicas, con incisiones y texturas patinadas en negro que contrastaban con superficies lisas y espejadas. Su público eran mujeres de clase media que buscaban un diseño diferente.

3.2. Exposición y venta

Además de las numerosas exposiciones individuales y colectivas organizadas por galerías, se crearon asociaciones de artesanos que organizaban exposiciones y subastas. Algunos locales comerciales

²¹ ENTREVISTA A ARMANDO SIKORSKI, OP.CIT.

²² ROTMAN, MÓNICA B. *FERIAS DE ARTESANÍAS EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES: MEMORIAS DE UNA PRODUCCIÓN CULTURAL URBANA*. COMISIÓN PARA LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. BUENOS AIRES. 2004.

también incorporaron joyería moderna como ICI, El sótano de los artesanos, OVNI en galería Larreta, *Chantal* y el más emblemático: *Folie*, ubicado en la galería Churba.

Cuadro 1: Exposiciones de Joyeros/as Modernos/as. Décadas 60 y 70

Nombre de la Exposición	Organiza	Dirección	Año	Expositores
Exposición individual de Alicia Berlatzky	Librería Carola	Martinez	1963	Alicia Berlatzky
Exposición de Joyas Modernas	Antoniuzzi- Chiappe	Florida 910 (Galería Rubbers)	1963	Butler, Noemi Gerstein, Libero Baadi, Sofia Sabsay, Scornik, Ferrari Hardoy, Alicia Berlatzky, Soldi, entre otros
Exposición individual de Alicia Berlatzky	Riobóo	Sin datos	1963	Alicia Berlatzky
Exposición individual de Ariel Scornik	Galería Bonino	Maipú 962	1964	Scornik
Exposición individual de Alicia Berlatzky	Galería Guernica	Florida 947	1964	Alicia Berlatzky
Colectiva Joyas	Sociedad Hebraica Argentina	Sarmiento 2233	1965	Scornik entre otros
Exposición individual de Ariel Scornik	Galería Bonino	Maipú 962	1965	Scornik
Bienal de Artes Aplicadas	Sin Datos	Punta del Este	1965	Scornik entre otros
Exposición individual de Alicia Berlatzky	Galería Diálogos	Olivos	1965	Alicia Berlatzky
Bienal de Artes Aplicadas	Sin Datos	Punta del Este	1967	Scornik y Sabsay

Colectiva Joyas	Consulado Argentino en Nueva Orleans	EUA	1967	Scornik entre otros
Le Recherche d art visuel	Instituto Di Tella	Florida 936	1968	Armando Sikorski junto con artistas plásticos tales como Berni, Brizzi, Le Parc, Vidal, entre otros.
Exposición individual Armando Sikorski	Galeria Guernica	Florida 947	1968	Armando Sikorski
Gran subasta de objetos artesanales y artísticos	Centro Argentino de Artesanía y Diseño	Maipú 971	1969 o 68	Arnoldo Fisher, Gyula Kosice (anillos), Sofía Sabsay (metales), Ariel Scornik (joyas), Armando Sikorski (joyas), Alberto Heredia (joyas) ¿?, Marta Acal (joyas), Marta del Castillo (joyas)
Exposición individual de Ariel Scornik	Galería Bonino	Charcas 636	1969	Sin Datos
Colectiva Joyas	Sherbeyn Gallery	Chicago. USA	1970	Scornik entre otros
Colectiva Joyas	Estudio Actual	Caracas. Venezuela	1970	Scornik entre otros
Folie	Folie	Galería Juramento (Juramento y Cabildo)	1971	Fischer, Grippo, Hoffman, Sikorski
Colectiva Joyas	Estudio Actual	Caracas. Venezuela	1972	Scornik entre otros
Exposición individual de Ariel Scornik	Galeria Peninsula	Madrid. España	1973	Scornik
Muestra de Joyas, Diseños y Esculturas	Folie	Galería Juramento (Juramento y	1975	Malena Marechal entre otros

		Cabildo)		
Mini obras/ 1975	Galería El Nauta	Sin Datos	1975	Victor Grippo, Malena Marechal (Pujia expone esculturas) Angel Nessi (metales), Liliana Untroib (orfebrería)
Sin Datos	Galería Ática		1976	Scornik
Sin Datos	ICI	Cerrito y Santa Fe	1977	Scornik
Sin Datos	ICI	Cerrito y Santa Fe	1978	Scornik
Sin Datos	Banco Udecoop. Tucumán	Sin Datos	1979	Scornik

Cuadro 2: Lugares que comercializaban joyería moderna. Décadas 60 y 70

Nombre	Dirección
Chantal	Florida 681
Folie	Juramento y Cabildo
Galería del Este.	Florida 944 o Maipú 971
El Sótano de los Artesanos	Subsuelo de la librería Libros Norte. (antes del 67). Avda. Pueyrredón a media cuadra de Santa Fe
Ovni	Galería Larreta. Florida 971
ICI regalos	Cerrito y Santa Fe

3.3. Folie

El local *Folie* se destaca como uno de los principales puntos de encuentro de la nueva joyería. Impulsado por su dueña “Rosita” Dubinsky, nucleó durante la década del 60 y principios de los 70 a una parte importante de los/as “joyeros/as modernos/as”. El negocio comenzó a funcionar en el año 1964 en un pequeño local en el subsuelo de la Galería Churba, en Cabildo y Juramento. En sus comienzos se vendían productos de belleza de la marca “The Charles of the Ritz”. Rosita Dubinsky, quien inicialmente era empleada del local perteneciente a sus sobrinos, comenzó a introducir piezas de joyería que le resultaban interesantes (la relación con la joyería proviene de su niñez ya que su padre y su abuelo habían sido joyeros).

Tomó contacto con el joyero Arnoldo Fischer, y paulatinamente fue incorporando más piezas de joyería al negocio. Con el transcurso del tiempo, Rosita, junto con una socia, compró el negocio y se volcó a la venta de joyas y objetos de decoración.

Si bien en Folie se vendían otras artesanías, la joyería moderna tomó especial importancia en el local. Allí vendieron, entre otros/as y además de Fischer, los/as joyeros/as Armando Sikorsky, Egon Hoffman, Martin Ferrari Hardoy, Malena Marechal, Victor Grippo y Ariel Scornik. En los distintos testimonios, Rosita es señalada como una persona muy amable, dulce, con la capacidad de enlazar y convocar gente, así como interesada en el arte y muy buena vendedora. Malena Marechal cuenta, por ejemplo, que comenzó dejando 5 anillos en Folie, y los 5 se vendieron en una semana.²³ Tenía la capacidad de hacer de nexo entre lo que necesitaban sus clientes y los/as joyeros/as que vendían en

²³ ENTREVISTA A MALENA MARECHAL, OP.CIT.

Folie. Según sus palabras: *“Folie era un lugar de encuentro entre los que hacían objetos y los que buscaban objetos diferentes”*.²⁴

Rosita inculcó a los/as joyeros/as a firmar y fechar las piezas, asesoraba a sus clientes pero también a los/as joyeros/as que trabajaban con ella buscando, a veces reafirmar una veta comercial o en otros casos una mejor terminación en las piezas.

Era tal la relación que forjó Rosita con los/as joyeros/as y artesanos/as que vendían en Folie, que en la mayoría de los casos, el negocio se transformó en su único punto de venta. En el caso de Fischer, su estrecha relación con el negocio lo lleva a incorporar la palabra “Folie” a sus piezas.

En general, los/as joyeros/as llegaban a Folie por casualidad, o por recomendación de algún colega o de alguien que conocía el negocio, sólo Scornik, que ya era un joyero conocido durante los 60, declara que quizás a él lo hubiera convocado Rosita²⁵. Igualmente, siempre se seleccionaba y priorizaba la venta de objetos “diferentes”, o de diseño.

En el año 1971 se hizo la primera muestra exclusiva de joyas en el local, que fue desmantelado para la ocasión y provisto de las vitrinas necesarias. Participaron de ella los joyeros Fischer, Grippo, Hoffman y Sikorsky *“Teniendo en cuenta que era un negocio de regalos que iba a estar 15 o 20 días inactivo, fue un emprendimiento valiente y arriesgado”* opina Armando Sikorsky²⁶

Al negocio iba un público muy diverso, pero con una fuerte preponderancia de personas ligadas al diseño, arquitectos, diseñadores gráficos, artistas plásticos.

²⁴ ENTREVISTA A AMELIA (AMI) BUZAGLO, REALIZADA EN EL 2012 PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.

²⁵ ENTREVISTA A ARIEL SCORNIK, OP.CIT.

²⁶ ENTREVISTA A ARMANDO SIKORSKY, OP.CIT.

3.4. Artistas plásticos

En el año 1963, la muestra “Joyas Modernas” realizada en la galería Rubbers, expuso joyería diseñada por artistas plásticos y ejecutada por la joyería Antoniazzi. Participaron Aizemberg, Baadi, Battle Planas, Berni, Butler, Berlatzky, Caride, Di Segni, Martin Ferrari Hardoy (hijo), Garcia Uriburu, Gerstein, Polacco, Polesello, Prati, Romberg, Soldi, Sabsay y Scornik. Esta exposición sería una señal del profundo entrecruzamiento entre joyeros/as y artes plásticas que marcaría la década. En el catálogo, una frase de Jean Cassou, sintetiza el momento *“una época de alta civilización, un gran siglo se caracteriza por la preocupación de los artistas en no restringirse en una especialización, sino, por el contrario, en usar medios diversos para corporeizar una idea y expresar un mundo”*.²⁷

La constante experimentación y la ampliación de los límites del arte parecen ser dos de las causas que hicieron que varios artistas plásticos se volcaran al diseño de joyería. Si bien para la mayoría de ellos, esta forma de expresión parece haber sido un destino accidental de su lenguaje plástico²⁸ y, en general, su interés por la joyería duró sólo un corto tiempo. Cabe destacar que, de los/as enumerados más abajo, solo Azaro y Costa no utilizaron a la joyería como una pequeña “muestra” de lo que era su obra plástica.

²⁷ CATÁLOGO “JOYAS MODERNAS”. PRESENTACIÓN ESCRITA POR VICENTE CARIDE. GALERIA RUBBERS, BUENOS AIRES, 13 DE DICIEMBRE DE 1964.

²⁸ TAL ES EL CASO DE LUCIO FONTANA Y TAMBIÉN DE VARIOS ARTISTAS ITALIANOS QUE HICIERON JOYERÍA. LÉASE LUISA SOMAIANI Y CLAUDIO CERRITELLI. *JEWELRY BY ARTISTS IN ITALY*. 1945-1995.

Entre los que hicieron joyería en nuestro país, sobresale Antonio Pujia, no sólo por la trascendencia que tuvieron sus joyas, sino también por su legado como docente con sus seminarios sobre modelado en cera. Fuera de nuestro país, los diseños de joyas de Lucio Fontana parecen haber dejado su huella en la historia de la joyería contemporánea internacional.



Anillo "Desnudo reclinado". 1971. Plata. Realizado por Antonio Pujia.

Como expresara anteriormente, Antonio Pujia (1929) perduró en el tiempo llevando sus esculturas a pequeño formato, y si bien no es joyero, es tan conocido por sus joyas como por sus esculturas. Aunque en sus comienzos trabajó en una joyería como dibujante, la técnica de modelado en cera que desarrolla en sus piezas la incorporó de su oficio de escultor. Su primera pieza la hizo, modelada en cera y fundida en oro, para una exposición de joyería diseñada por artistas que nunca llegó a realizarse. Más tarde, le regaló a su esposa un colgante realizado por él, y a partir de ahí le empezaron a surgir nuevos encargos. Comenzó haciendo piezas únicas y rápidamente comienza a realizar pequeñas series.

Es una constante en sus piezas la representación de rostros o figuras humanas estilizadas, a veces aladas o con elementos naturales. Sus piezas eran de un tamaño mayor a la joyería clásica de la época, la presencia de "texturas chorreadas" que permite el modelado en cera, es otra de sus características. Los temas podían nacer de sus esculturas o a la inversa, las ideas se retroalimentaban, cambiaba eso sí, la escala, la distancia, el punto de vista. Realizó anillos, colgantes,

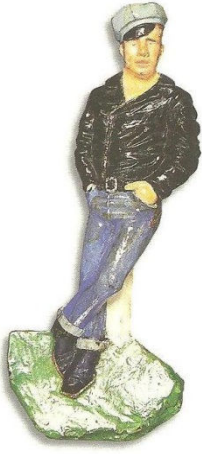
pinches, aros, pulseras, hebillas de cinturón, siempre modeladas en cera y fundidas en plata con la técnica de microfusión.

Rodolfo Azaro (1938-1987) fue un artista plástico argentino que después de participar en las Experiencias del 68 del Instituto Di Tella, viajó a Inglaterra becado por el British Council. En 1970, ya instalado en Londres *“comienza a trabajar en una serie de joyas (broches) realizados en resina poliéster y coloreados con esmalte sintético, basados en famosas escenas del cine clásico y en ídolos hollywoodenses. Tarzán, Drácula, Marlon Brando, Gene Kelly cantando bajo la lluvia, King Kong irrumpiendo en el cuarto de una joven, aparecen meticulosamente recreados en ediciones limitadas de 50 piezas, que tuvieron entre sus compradores a conocidos personajes, como el stone Charlie Watts o Elton John.”*²⁹

En 1974 Azaro realiza su primera muestra individual de joyería en Londres “Jewellery of the Silver Screen” en Electrum Gallery, la más importante galería de joyería contemporánea londinense del momento. En relación a esa muestra la crítica dice *“las piezas en cuestión son happenings, momentos de la vida captados por el ojo de Azaro, como si fueran fotogramas. Sus obras se mueven, tienen una historia, hacen que uno se pregunte viendo lo que sucede ahora, qué pasó antes y qué va a pasar después”*³⁰ En 1976 expone sus broches en la galería Arnolfini de la ciudad de Bristol. Su paso por la facultad de odontología le agregó minuciosidad y precisión al modelado de sus piezas. Los broches tienen humor, ironía y una amplia paleta de colores.

²⁹ “WELCOME TO THE WORLD” EN PENTHOUSE, LONDRES, 1974.

³⁰ RODOLFO AZARO. RETROSPECTIVA MARZO-MAYO 2004. CATÁLOGO DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE BUENOS AIRES.



Broche con la figura de Marlon Brandon,
realizado por Rodolfo Azaron en la
década del 70.

Alicia Penalba (1913-1982) escultora argentina que vivió sus últimas cuatro décadas alternativamente entre Paris y Pietrasanta (Italia), diseñó joyería a partir de la década del 60. Hizo broches, pulseras, anillos, collares, fundidos en oro, plata y cobre en series limitadas. Sus piezas totalmente abstractas, como sus esculturas, intentan expresar el espíritu de la naturaleza, son de grandes volúmenes y ricas texturas. La superposición y el desplazamiento de los planos generan ritmos y sensación de movimiento; así también como sutiles claroscuros.



Colgante broche. Realizado en oro por Alicia Penalba.
Años 70.

Lucio Fontana (1899-1968) Artista plástico ítalo-argentino, diseñó en el año 1967 ya establecido en Italia, una serie limitada de joyería para Giancarlo Montebello, joyero milanés que producía ediciones

diseñada por artistas. El núcleo del trabajo plástico de Fontana podría sintetizarse en la siguiente frase: *“Lo que hago es una búsqueda hacia una nueva dimensión: el espacio. Un gesto de ruptura con los límites impuestos por la tradición. Pero madurado en el honesto conocimiento de esa tradición, en el uso del escalpelo, el pincel, el color.”*³¹

La traducción de sus ideas en piezas de joyería no deja de ser un proceso que limita el pensamiento del artista, ya que si bien se reconocen tajos y pequeños agujeros propios de su “concepto espacial”, estas características formales se transforman en meras decoraciones artísticas, perdiéndose la energía del gesto. Por otro lado, hay una preocupación acerca de cómo se refleja la luz en los objetos y su relación con el movimiento del usuario, interés por la luz que también manifiesta Fontana en su obra plástica al experimentar con neón y luz negra.³²

Si bien sus diseños fueron realizados en Italia en colaboración con la sensibilidad y fina ejecución de GEM Montebello, es importante rescatar la figura de Fontana dentro de la joyería de nuestro país. Aunque desarrolla su proyecto espacialista en Italia, es en Buenos Aires donde Fontana recupera sus ansias de experimentación, prueba de esto es la discusión del Manifiesto Blanco, que aunque no está firmado por él sino por sus alumnos, será la base de su posterior trabajo en Italia.³³

³¹ JUAN FORN. “LA GRAN AGRESIÓN” EN *PINTURA ARGENTINA. ABSTRACCIÓN II*. BUENOS AIRES. BANCO VELOX. 2001.

³² LUISA SOMAINI Y CLAUDIO CERRITELLI HACEN UNA CRÍTICA DE LA JOYERÍA DE FONTANA EN *JEWELRY BY ARTISTS IN ITALY. 1945-1995*.

³³ PARA UN DESARROLLO DEL TEMA PUEDE LEERSE: ANDREA GIUNTA. “CRÓNICA DE POSGUERRA: LUCIO FONTANA EN BUENOS AIRES”, EN *LUCIO FONTANA: UN SEMINARIO. ENCUENTRO ACADÉMICO ORGANIZADO POR LA ESCUELA DE ARTE DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE*. SANTIAGO DE CHILE 1998.



“Elipse” 1967. Pulsera diseñada por Lucio Fontana y realizada por GEM Montebello en plata laqueada.

En el caso de Gyula Kosice (1924), escultor checo radicado en la Argentina, la realización de la joyería se da ocasionalmente, trabajando ideas y materiales propios de su obra. Como le sucedió a Antonio Pujia, la ejecución de unos anillos y un colgante para su mujer Diyi, fue el puntapié para una serie de piezas realizadas en acrílico, con inclusión de agua, que se movía al moverse el usuario. En 1969, expone por primera vez, en Paris, en la galería Lacloche, sus joyas junto con sus esculturas hidrocinéticas. La muestra se llamó *Bijoux et sculptures d'eau*.

*Creo que la especial resonancia de mi obra en ese momento posibilitó la eclosión temporaria de un costado fashion -como se diría ahora- de la misma. Además del reconocimiento artístico, de pronto, lisa y llanamente, me había puesto de moda. En las revistas aparecían modelos desfilando con mis joyas; recuerdo una tapa de Radiolandia, en la que aparecía en primer plano de Susana Gimenez con un hidroanillo*³⁴

Algo similar a lo ocurrido con la joyería diseñada por Fontana sucede con la de Gyula Kosice, el destino final de las piezas ciñe los conceptos desarrollados por el artista en su obra plástica, quitándole fuerza y transformándolos en una muestra edulcorada de su espíritu artístico. Sin embargo, el uso de un material como el acrílico, así como la incorporación del color y del agua, aportó innovación a la joyería argentina de la época muy apegada al tradicional uso del metal.

³⁴. GYULA KOSICE. *AUTOBIOGRAFIA*. BUENOS AIRES. ASUNTO IMPRESO EDICIONES. 2010.



"Gota de agua móvil" . Material plástico y líquido naranja.
Diseñado por Gyula Kosice, 1975.

Por último es interesante rescatar el trabajo del artista plástico Eduardo Costa, que siguiendo las ideas de Roland Barthes, quien considera a la moda como un sistema similar a un lenguaje, desarrolla la serie *Fashion Fiction I*, entre el año 1966 y 1969, con la colaboración de Juan Risuleo.

En esta serie el artista:

Crea un conjunto de piezas de joyería que copian la parte del cuerpo donde serán colocadas. Las joyas, realizadas en oro, llevan al extremo la propiedad indicial del lenguaje: el aro calca la oreja sobre la que se ubica, el anillo reproduce el dedo anular, los cabellos dorados se mimetizan con la cabellera. Para presentarlas, Costa produce una sesión de fotografías emulando las imágenes de moda con recursos del Instituto Di Tella. En 1967 muestra esas

*fotografías al editor de la revista Vogue en New York, que inmediatamente publica un dossier sobre las joyas encargando una nueva sesión fotográfica a Richard Avedon.*³⁵

Lejos está el trabajo de Costa de inscribirse en el circuito de “joyeros/as” o artistas que vendían joyería en ese momento, sino que su obra pertenecía al grupo de los artistas plásticos que desarrollaban arte de acción durante la década del 60. El valor del trabajo de Costa, y su inclusión en este informe, se relaciona con los llamativos puntos de encuentro que su obra tiene con el posterior desarrollo de la joyería contemporánea tanto nacional como internacional. Un ejemplo de esto son las piezas de joyería del alemán Gerd Rothman, generadas a partir de calcos del cuerpo humano y realizadas durante la década del 70 y 80.



³⁵ ARTE DE ACCIÓN. RODRIGO ALONSO. OCTUBRE DE 2011. CENTRO VIRTUAL DE ARTE ARGENTINO. DISPONIBLE EN:
[HTTP://WWW.BUENOSAIRE.S.GOB.AR/AREAS/CULTURA/ARTEARGENTINO/02DOSSIERS/ACCION/1_HISTO_2.PHP?MENU_ID=15602](http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/arteargentino/02DOSSIERS/ACCION/1_HISTO_2.PHP?MENU_ID=15602)



Una de las Fashion Fictions de Eduardo Costa

Cuarta parte: los '90

4.1. Los primeros talleres-escuela de joyería contemporánea

Durante la década del 90, principios del 2000, surgen los dos más importantes talleres-escuelas que marcarán el comienzo de la enseñanza de la joyería contemporánea en la Argentina. Me refiero al taller *La Nave*, de Jorge Castañón, que comienza en los primeros años de la década del 90, y el de María Medici, que se inicia a finales de la misma década. Mientras que *La Nave*, a medida que pasan los años, se enfocará en la enseñanza de joyería “artística”, el taller de María Medici hará lo mismo en relación a una joyería de “diseño”. En la ciudad de Buenos Aires existían instituciones como la

“Escuela Municipal de la Joya” o la escuela “Raggio”, también talleres particulares como el del joyero Sarkis que enseñaban el oficio, sin embargo, fueron los talleres de Castañón y Medici los que impulsaron la enseñanza de la joyería contemporánea jerarquizando la importancia del arte y el diseño.³⁶

Jorge Castañón comenzó a trabajar el metal de manera autodidacta, a mediados de los 70, para después sumergirse en el oficio de la mano de artesanos y joyeros amigos. Posteriormente estudió cincelado con Edgar Michaelsen y modelado en cera con Antonio Pujja. Comenzó vendiendo en la feria de artesanos de San Isidro (1977/78), para después pasar a la de Belgrano (1983) y posteriormente a la plaza Intendente Alvear en Recoleta (1988). Fue en esa feria donde Castañón encontró un público, en su mayoría extranjero, que gustaba de aquellas piezas que él consideraba “raras” o “diferentes desde el punto de vista clásico”³⁷ En ese momento, principios de los 90, es cuando comienza a funcionar el taller-escuela *La Nave*.

³⁶ AL RESPECTO CASTAÑÓN, REFIRIÉNDOSE A LA PRIMER MUESTRA DE LA NAVE, CUENTA UNA ANÉCDOTA MUY INTERESANTE: “YO CONOCÍ EN ESE MOMENTO A SILVANA SCHIAVETTI, DOCENTE DE LA ESCUELA DE LA JOYA, LE GUSTÓ MUCHO LA EXPOSICIÓN Y EMPEZÓ A LLEVAR ALUMNOS, A OTRA DOCENTE DE LA ESCUELA LE PARECIÓ QUE LA MUESTRA ERA UNA ABERRACIÓN E HIZO UNA NOTA PIDIENDO QUE NO VAYAN LOS ALUMNOS. SE DIERON CIERTAS POLÉMICAS QUE SON CASI HISTÓRICAS, QUE SIGUEN Y SEGUIRÁN, SOBRE QUÉ ES LA JOYERÍA, QUÉ ES LA ARTESANÍA, QUÉ ES EL ARTE, QUÉ ES LA JOYERÍA CONTEMPORÁNEA, SIRVIÓ PARA QUE EMPEZARA A VERSE QUE HABÍA OTRA POSIBILIDAD DENTRO DE LA JOYERÍA”. ENTREVISTA REALIZADA EN EL 2013, PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.

³⁷ CASTAÑÓN RECUERDA: “PARA 1988/89, YO VENÍA HACIENDO COSAS DIFERENTES DESDE EL PUNTO DE VISTA CLÁSICO, NO LAS LLAMABA DE NINGUNA MANERA, NO CONOCÍA EL TÉRMINO “JOYERÍA CONTEMPORÁNEA”, ME ACUERDO QUE ERAN COSAS QUE DE ALGUNA MANERA HABÍA COLECCIONADO DURANTE UN TIEMPO EN LA PLAZA DE LA REDONDA DE BELGRANO, Y RECIÉN CUANDO PASÉ A PLAZA FRANCIA LAS EMPECÉ A VENDER”, JORGE CASTAÑÓN, OP. CIT.

La Nave toma su nombre del pasaje donde funciona en el barrio de Caballito, en la ciudad de Buenos Aires. El taller comenzó experimentando distintas técnicas del trabajo en metal, todavía no se hablaba de “joyería contemporánea”.³⁸ La gente que asistía al mismo era convocada a través de volantes que el mismo Castañón entregaba en su puesto de Plaza Francia. Sus primeros alumnos/as fueron personas que provenían del diseño, las artes plásticas y las ciencias.

En 1999 *La Nave* realiza su primera exposición pública, y también la primera de un taller de joyería contemporánea en Argentina, en el Centro Cultural San Martín. Conseguir la sala de exposiciones no fue sencillo, era una sala totalmente vidriada que daba a la calle Sarmiento, en donde habitualmente se realizaban exposiciones de las artes visuales más clásicas.³⁹ La ubicación del lugar, su visibilidad, y la novedad de la propuesta, fueron suficientes para que la muestra se transforme en un centro aglutinante de personas que estaban tratando de hacer una joyería diferente. Este evento definitivamente marcó la presentación en sociedad de la joyería contemporánea en nuestro país.

Con el transcurso del tiempo el taller *La Nave* se fue ampliando y se fue volcando a la enseñanza de la joyería contemporánea de autor. Paralelamente, la expansión de Internet en nuestro país, desde fines de los 90, permitió una conexión más fluida con la comunidad joyera internacional. En el año

³⁸ *“LA GENTE SE ACERCABA A MANEJAR LAS TÉCNICAS BÁSICAS, NO HABÍA UNA INQUIETUD TEMÁTICA, YO TRABAJABA LAS CUESTIONES MÁS TÉCNICAS QUE TEÓRICAS. A ESO QUE HACÍA DISTINTO NO LE HABÍA PUESTO NINGÚN NOMBRE, HASTA QUE EMPECÉ A VER QUE EN EL MUNDO, A TRAVÉS DE INTERNET, “ESO” TENÍA UN NOMBRE, O SEA “EL HACER ALGO CON UNA FINALIDAD EXPRESIVA O CON UNA FINALIDAD DE COMUNICAR”, TENÍA UN NOMBRE Y SE LLAMABA JOYERÍA CONTEMPORÁNEA”.* JORGE CASTAÑÓN, OP.CIT.

³⁹ *“CUANDO NOS PRESENTAMOS Y HABLAMOS DE JOYERÍA CONTEMPORÁNEA, LA PRIMER RESPUESTA FUE UN RECHAZO PORQUE LA CONNOTACIÓN JOYERÍA NO ESTABA DENTRO DE LOS TÉRMINOS QUE ACEPTABAN LOS MECANISMOS DEL TEATRO SAN MARTÍN, A PARTIR DE ESE RECHAZO NOSOTROS PEDIMOS UNA AUDIENCIA PARA EXPLICAR QUÉ ES LO QUE QUERÍAMOS TRANSMITIR”.* JORGE CASTAÑÓN, OP.CIT.

2000 Castañón viaja por primera vez a Estados Unidos para entrevistarse con Helen Drutt, conocida galerista de joyería contemporánea de ese país, quien lo invita a participar en una muestra que estaba organizando.⁴⁰ Este sería el comienzo de una fecunda carrera internacional.



⁴⁰ LA MUESTRA FUE *CHALLENGING THE CHATELAINE*, Y SE LLEVÓ A CABO EN HELSINKI, FINLANDIA Y ATENAS, GRECIA, EN EL AÑO 2007.



Exposición del Taller La Nave en el Centro Cultural San Martín. Año 1999.

María Medici, arquitecta argentina, se exilió en España en el año 1974. Dedicada a la arquitectura y la escultura, en los años 80 comenzó a hacer joyería impulsada por su galerista. Asistió como aprendiz

al taller de su fundidor en Bilbao, y es allí donde conoció el oficio. En la segunda mitad de la década de los 90 realizó varios viajes a la Argentina a dar seminarios sobre fundición a la cera perdida, enseñando la técnica de la cera tallada y ahuecada.⁴¹ También viajó para las Ferias del Sol, ferias de artesanías que se montaban en el *Palais de Glace*. En 1999 regresa definitivamente a la Argentina y abre su primer local con un pequeño taller arriba, en Thames entre Honduras y Gorriti. En el 2000, compra una casa más grande en la calle Niceto Vega al 4600, en el barrio de Palermo, ciudad de Buenos Aires y crea su primer taller-escuela que funciona hasta la actualidad.

En esos primeros años muchos alumnos/as comienzan a participar del taller. Estaba, y continúa hasta el día de hoy, planteado como un ciclo de tres años en el cual, en el primer año se enseña todas las técnicas, en el segundo se proyecta una colección utilizando como disparador la historia del arte y en el tercero se trabaja en torno a un tema en común finalizando el ciclo con la realización de una exposición. La metodología de enseñanza tenía tres tiempos: diseño, corrección en grupo y producción en el taller, dándole mucha importancia a la creatividad.

La primera camada de joyeros/as contemporáneos/as que trabajaron y expusieron en nuestro país a partir del año 2000 surgieron, en su mayoría, de estos dos talleres.

⁴¹ EN RELACIÓN A ESOS VIAJES MEDICI RECUERDA: "EN ESE MOMENTO ERA CURIOSO PORQUE LAS FUNDICIONES PRÁCTICAMENTE ESTABAN CERRADAS, EN LA ÉPOCA DEL MENEMISMO TODO SE IMPORTABA CON LO CUAL SE PERDÍAN TRADICIONES ARTESANAS PORQUE LA MICROFUSIÓN ES MUY ARTESANAL. LA CERA DE ALTA JOYERÍA NI SIQUIERA SE VENDÍA EN LA ARGENTINA, TANTO QUE YO HABLÉ CON LOS NEGOCIOS DE INSUMOS PARA QUE LA IMPORTARAN PORQUE CUANDO HACÍA LOS SEMINARIOS LAS TRAÍA EN MI VALIJA PERO TENÍA QUE HACER QUE LA GENTE SIGUIERA TRABAJANDO AQUÍ, PORQUE SI NO DEPENDÍA DE COMPRARLAS AFUERA." ENTREVISTA REALIZADA EN EL 2013 PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.

Conclusiones

Por todo lo anterior, se pueden definir algunas características de cada época y trazar los rasgos sobresalientes de la relación entre los joyeros “modernos” y los joyeros “contemporáneos”:

- Hubo en la década del 60 variadas expresiones locales del vanguardismo que se daba a nivel mundial en materia artística, política y cultural. Uno de los ámbitos de materialización de esa ruptura fue el de la joyería, con los/as “joyeros/as modernos/as”, que se constituyeron en vanguardia a través de su obra, sus búsquedas, recorridos y espacios.
- La experiencia de los “joyeros/as modernos/as” fue algo totalmente diferente a la joyería tradicional y abrió el campo a la experimentación relacionando la joyería tanto con la artesanía como con el arte y el diseño.
- La estrecha relación entre los/as joyeros/as modernos y el campo del arte hace imposible pensarlos/as aislados/as de lo que sucedía en el arte argentino de la época. Es fácilmente apreciable esta relación si prestamos atención al circuito donde se realizaban las exposiciones de joyería moderna, la mayoría tenían lugar dentro o muy cerca de la “manzana loca”⁴². Esta cercanía entre arte y joyería nos ayuda a entender algunas de sus características: la ruptura

⁴² ASÍ SE DENOMINÓ EN LA DÉCADA DEL 60 A LA MANZANA DONDE FUNCIONABA EL INSTITUTO DI TELLA, CENTRO ARTÍSTICO DEL MOMENTO. LA MISMA ESTABA DELIMITADA POR LAS CALLES FLORIDA, PARAGUAY, SAN MARTIN Y CORDOBA EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.

con la joyería clásica, la búsqueda de lenguajes y materiales propios y sobre todo, una actitud abierta a la experimentación.

- Se puede presentar a los/as “joyeros/as modernos/as” como precursores de lo que a partir de fines de los 90 se conoce como “joyería contemporánea” en Argentina: se reconocen en el segundo caso algunas continuidades no siempre conscientes con sus antecesores de los 60. Ejemplo de ello es la propuesta de una joyería diferente a la comercializada masivamente, abierta a la experimentación, que utiliza nuevos materiales y técnicas y que, por sobre todo, antepone el diseño al valor material de la pieza.
- Entre los espacios que nucleaban a las propuestas innovadoras de la década del 60, la joyería tenía su sitio más destacado en Folie, y en la figura de Rosita Dubinsky a un motor que la buscaba, alentaba y difundía. Tal como sucedió tantas veces con protagonistas del campo cultural que, sin ser productores destacados, resultaron engranajes vitales para la constitución de un grupo o movimiento.
- El profundo entrecruzamiento entre joyeros/as y artes plásticas resulta una marca de época en los 60'. Y aunque para la mayoría de los artistas plásticos que diseñaron o hicieron joyería esta forma de expresión parece haber sido un destino pasajero de su lenguaje plástico, figuras como las de Antonio Pujia ejemplifican los alcances y resultados que logró el matrimonio joyero–artista plástico.
- Recién en la década del 90 surge el primer taller-escuela de joyería contemporánea argentina, me refiero al taller “La Nave”, secundado por el de María Médici a principios del 2000. Mientras que el taller *La Nave*, guiado por Castañon irá paulatinamente enfocándose en la enseñanza de joyería artística, el taller de María Medici hará lo mismo en relación a una joyería de diseño.

Ciertos lineamientos que definen sus horizontes, y los puntos en común que presentan los “joyeros/as modernos/as” con los “joyeros/as contemporáneos/as” resultan esperanzadores en la búsqueda de una reconstrucción de la historia de la joyería de autor en nuestro país. No obstante, resulta innegable que existe un marcado corte generacional entre los/as llamados/as “joyeros/as modernos/as” y la

camada surgida a partir de los 90 de los/as “joyeros/as contemporáneos/as”, sólo Pujia entre los artistas plásticos, y en mucha menor medida Ariel Scornik o Armando Sikorski entre los/as “joyeros/as modernos/as”, lograron traspasar esa barrera entre generaciones. Al respecto apunta Scornik en relación a los/as nuevos/as joyeros/as: *“los jóvenes empezaron como si hubiera nacido una civilización sin saber que existió otra antes en ese lugar”*⁴³. Mientras que Ami Buzaglo opina *“Por eso, cuando conocí gente pasado los años, y me contaban que estaban haciendo joyería moderna, contemporánea, yo los miraba y pensaba: esto lo conozco hace rato”*⁴⁴ Algunas de las causas de esta escisión pueden encontrarse en un mercado altamente inestable, agobiado por las debacles económicas, la apertura de las importaciones y las subas y bajas del metal; en la falta de instituciones gremiales y educativas que nuclearan a los/as nuevos/as joyeros/as, tanto en los albores de la disciplina como en la actualidad; y en la disminución de un público interesado en el arte y el diseño que se sumó a la represión cultural causada por la dictadura militar durante los años 1976 a 1983.

En conclusión, si bien la joyería artística o de diseño que planteaban “los/as joyeros/as modernos/as” en su momento resultó en el mundo un consumo de minorías, otros países pudieron recuperar su historia al respecto y preservar su patrimonio cultural, o incluso aunar innovación más diseño en pos del desarrollo industrial nacional. Lamentablemente, el caso argentino dista de ser ejemplo de aprovechamiento de los aires renovadores que soplaron en el campo cultural y, aún en la actualidad,

⁴³ ENTREVISTA A ARIEL SCORNIK, OP.CIT.

⁴⁴ ENTREVISTA A AMELIA BUZAGLO, OP.CIT

nuestro país carece de un museo del diseño nacional y de una escuela de joyería anexa a la escuela de Bellas Artes. Una idea que sigue siendo tan innovadora como en la década del 60'.

Bibliografía

- AAVV. *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de Publicaciones, CBC, UBA, 1997.
- AAVV. *Historia Crítica del arte argentino*. Asociación Argentina de Críticos de Arte. Telecom, Buenos Aires, 1995.
- ALONSO, Rodrigo. *Arte de Acción*. Octubre de 2011. Centro Virtual de Arte Argentino
http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/arteargentino/02dossiers/accion/1_histo_2.php?menu_id=15602
- ARGAN, Giulio Carlo: *El arte moderno*. Madrid . Akal. 1991.
- “Creaciones de ayer y hoy” en *Revista Estilo Joyero* 42, Buenos Aires, Noviembre 2007.
- CARIDE, Vicente. Presentación del *Catálogo Joyas Modernas*. Galería Rubbers, 13 de diciembre de 1964.
- “Diseño de joyas” en *Revista Nueva Visión*. Buenos Aires, año 0, No. 5. 1954
- DRUTT ENGLISH Helen, DORMER, Peter: *Jewelry of our time: Art, ornament and obsession*. Nueva York. Rizzoli, 1995
- FORN, Juan. *La Gran Agresión. Pintura Argentina. Abstracción II*. Buenos Aires. Banco Velox. 2001.
- FORN, Juan. “Los setenta” en *Pintura Argentina*. Buenos Aires. Banco Velox. 2001.
- GIUNTA, Andrea. “Crónica de posguerra: Lucio Fontana en Buenos Aires”, en *Lucio Fontana: Un seminario. Encuentro Académico organizado por la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile*. Santiago de Chile 1998.
- GIUNTA, Andrea *Vanguardia, internacionalismo y política (Arte argentino en los años sesenta)*. Buenos Aires, Paidós, 2001.
- ILSE-NEUMAN, Ursula y REVERE MC FADDEN, David. *Zero Karat. The Donna Schneier Gift to the American Craft Museum*. American Craft Museum. 2002.
- “Informe sobre Ariel Scornik” en *Archivos de Diseño*. Clarín Arquitectura. 19 de Octubre de 2010
- “Joyas” en *Confirmado*. 28 de abril de 1966.
- “Joyas: También es oro el diseño que reluce” en *Panorama Semanal*. 16 al 22 de Julio de 1968
- KOSICE, Gyula. *Autobiografía*. Buenos Aires. Asunto Impreso Ediciones. 2010.
- LIGNEL, Benjamin en *¿Qué es joyería contemporánea?* Bethel. Metalsmith Magazine, 2006. Traducción: Laura Giusti Soriano
- LINDON, Alicia, “Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social” en revista *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. II, nº 6, México, 1999.
- LONGONI, Ana y METSMAN, Mariano *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*. *Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000.

- PIÑA, Carlos: "Aproximaciones metodológicas al relato autobiográfico" en *Revista Opciones*, nº 16, Santiago de Chile, 1989.
- PLASENCIA GARCIA, Alejandro en *Catálogo de la exposición "Lujo Interior"*. Barcelona. 2003
- PORTELLI, Alejandro: "¿Historia oral? Muerte y memoria: La muerte de Luigi Trastulli" en *Historia y fuente oral*, nº1 , Barcelona, 1989.
- RANDICH, Silvia: "Jorge Castañón, el observador silencioso" en *Revista Estilo Joyero* 45, Buenos Aires, 2008
- *Rodolfo Azaro. Retrospectiva Marzo-Mayo 2004*. Catálogo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Buenos Aires. 2004.
- ROTMAN, Mónica B. *Ferias de Artesanías en la ciudad de Buenos Aires: Memorias de una producción cultural urbana. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires.2004.
- SOMAIANI, Luisa y CERRITELLI, Claudio. *Jewelry by artists in Italy 1945-1995*. Milán. Electa/Ginko. 1995.
- SQUIRRU, Rafael. *Kosice*. Buenos Aires. Ed. Arte Gaglianone. 1990.
- THOMPSON, Paul. "Historias de vida y análisis del cambio social" en *Aceves, J. Historia Oral*, Parte II, México, Instituto UAM, 1981.
- TURNER, Ralph and DORMER, Peter. *The New Jewelry: Trends and traditions*. Londres. Thames & Hudson. 1994.
- TURNER, Ralph. *Jewelry in Europe and America. New times, new thinking*. Londres. Thames & Hudson. 1996.