

Joyas de artistas: Joyas de Dalí

TERESA JIMÉNEZ

Pasó ya el tiempo en que se luchaba por el reconocimiento de las artes llamadas menores, en el que su admisión en los salones anuales era celebrado como una victoria ganada sobre las exclusiones de pasado.

Desde comienzos del siglo xx, pintores, escultores y arquitectos se interesaron por las artes decorativas, y más particularmente en las artes del adorno, renovando una tradición iniciada en el renacimiento, que hacía participar a los creadores en todas las expresiones artísticas. Este movimiento creció en los años 20 y aumentó después de la segunda Guerra Mundial.

Uno de los más ardientes defensores fue *Georges Fouquet*, joyero francés, quien hacia 1942 afirma: «No sabríamos expresar todo el interés que puede presentar para la creación de las joyas la colaboración de los artistas: el *arquitecto* aportará las líneas generales, los planos, la construcción, en fin; el *escultor* aportará la ciencia del relieve; el *pintor* el juego cambiante tornasolado de los colores y el *joyero* aportará su técnica para la realización material de estas creaciones y la elección de las piedras de color»¹.

Man Ray, Tanguy, Hans Arp, Giorgio de Chirico, Dali, Braque, Max Ernst, Dérain, Calder, Cocteau... todos son irresistiblemente atraídos por el deseo de consagrar una parte de su actividad al arte del adorno, a la joyería, (fig. 1).

La colaboración prestada por varios artistas, destacados en diversas facetas de la creación artística, a las distintas ramas de la orfebrería y joyería, ha mejorado su calidad y elevado su nivel estético.

Esta colaboración pudo tener su origen en la *Edad Media*, ya que de esa época datan los dibujos y grabados de Martín SCHONGAUER (+1491),

¹ *L'Orfèvrerie, la joaillerie modernes*. París, 1952, p. 89.

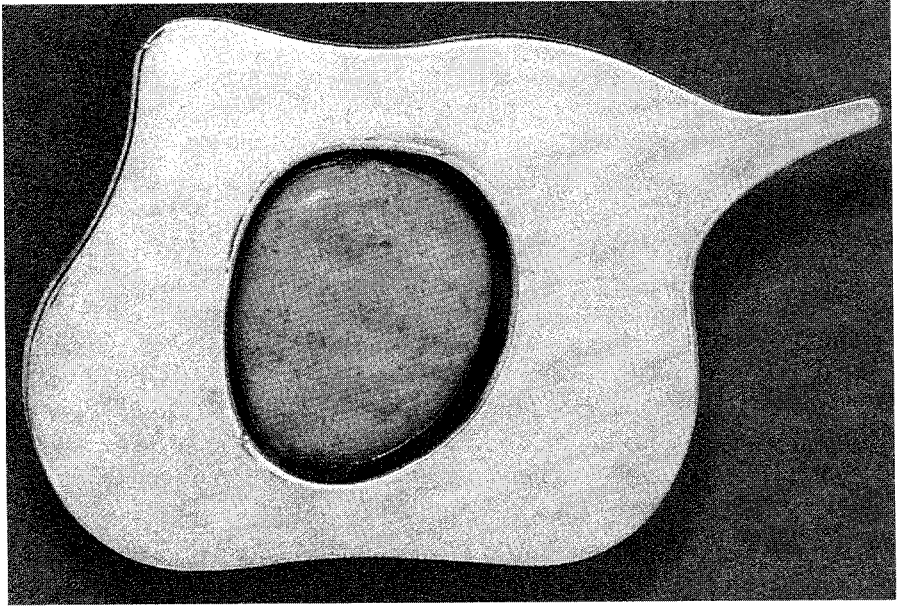


Fig. 1. Jean ARP. Broche surrealista en plata y piedra. C. 1950.

en los cuales se reproducen obras de orfebrería, que podrían haber servido de modelos. En este sentido son más abundantes los trabajos de Alberto Durero (+1528), conservados en la Sächsische Landesbibliothek, de Dresde, de los que hay claras derivaciones en orfebres de Nuremberg². Hans Holbein, en Inglaterra, de 1532 a 1543 concibió unos emblemas de sombrero, pendientes, anillos y cadenas con motivos clásicos: máscaras, cuernos de la abundancia, hojas de acanto y arabescos. Unas inscripciones dan un encanto peculiar a sus creaciones. Por ejemplo, en un colgante en forma de lira (fig. 2b), rodeada de flores, se puede leer: *Es mejor dar que recibir*.

Holbein³ interpretó la joya con monograma medieval de modo clásico en el entrelazo de las hojas de acanto: el colgante (fig. 2a) con las iniciales *RE*,

² ALCOLEA GIL, Santiago, «Las obras de orfebrería española como conjunción de iniciativas creadoras» en *Topologías, talleres y punzones de la orfebrería española*. Actas IV Congreso Nacional de Historia del Arte. Zaragoza, 4-8 diciembre de 1982, pp. 11-25.

³ ANDERSON BLACK, J., *A history of jewelry. Five thousand years*. Bew York, 1981, pp. 151-9.

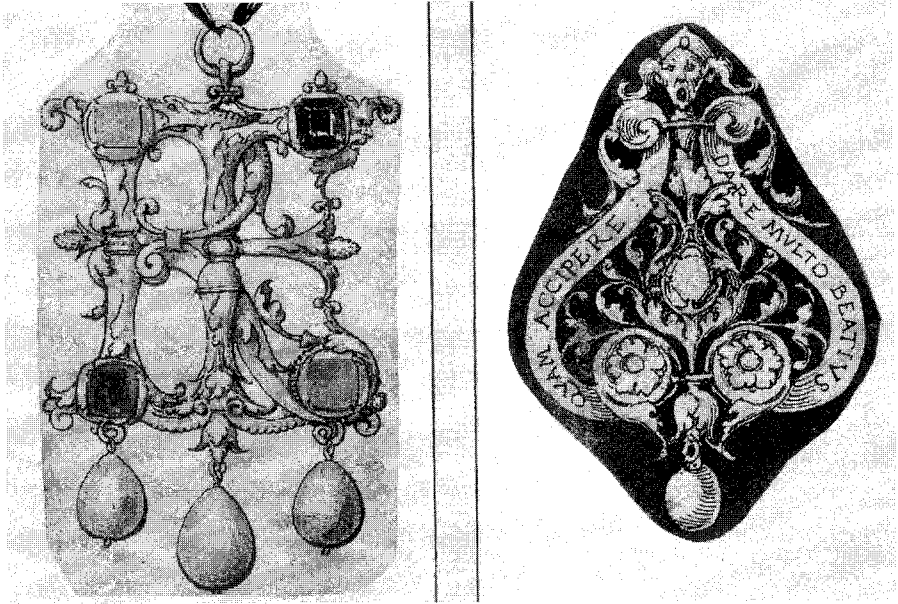


Fig. 2. Holbein. Monograma y colgante.

incrustado de piedras y de perlas se refiere, quizás, a Enrique VIII: *Enricus Rex*. La mayor parte de estas joyas pertenecen hoy al British Museum y, con unos retratos es lo que nos queda de las joyas de la Corona, del principio del reinado de los Tudor. Más conocido es el collar realizado sobre diseño de Holbein, que Enrique VIII luce en el retrato del mismo artista.

En España conocemos la derivación o influjo ejercido por unos dibujos aportados por el pintor *Juan de Borgoña*, o la acción directa de *Gaspar Becerra* o *Damián Forment*.

Mas, para evitar equívocos es necesario subrayar que esta *aproximación* entre artistas y joyeros es más aparente que real. Si se aprecian mutuamente es, muchas veces, con reservas. Los *joyeros* rehusan dar el nombre de joyas a los ornamentos creados por artistas. Los *pintores* y los *escultores*, por su parte, se muestran insatisfechos con los dibujos de los joyeros contemporáneos. Más que querella, se podría decir que *existe una diferencia fundamental en la concepción de la joya*.

Se olvidó la concepción tradicional de la joya, según la cual su primera función es adornar el vestido, completar la «toilette» o accesorios y marcar

la personalidad de quien la lleva, así como también se olvidó el interés de agradar a una clientela determinada. *Las creaciones de estos artistas serán dictadas por el deseo de hallar una expresión que corresponda al tratamiento escultórico o pictórico de los materiales* ⁴.

Pintores y escultores traducen en este objeto «*miniatura*» que es la joya los signos y las formas que inscriben o modelan en sus obras. *Entre ellos se incluyen ciertos joyeros*, como Georges Fouquet, para quien «la joya, precisamente por su carácter decorativo, debe ser hecha con líneas, planos, partes masivas y partes caladas, y todo esto en una armonía arquitectónica. Se deben olvidar los detalles que compliquen el trabajo sin aumentar el interés de la obra».

Si los modelos de los *pintores* destacan de antemano por la importancia dada al grafismo, al juego de líneas y colores —los broches imaginados por *Cocteau* o *Braque* están hechos de placas de oro grabadas o adornadas con dibujos—, los *escultores* prefieren explorar el relieve, los volúmenes haciendo de las joyas una «escultura *miniatura*», una reducción de sus obras monumentales (fig. 3).

Ciertos artistas descubren la magia de las *pedras brutas*, elegidas con cuidado, de las cuales muestran voluntariamente las irregularidades o asperezas que el pulido o el facetado les suprimirían. Este prejuicio estético privilegia el realce de la inagotable riqueza plástica de las piedras en estado natural —piedras preciosas, finas o duras— con las formas a menudo raras o aceradas.

Para el escultor y arquitecto *Filhos* la piedra preciosa, por bella que sea, tiene algo de inhumano. Es necesario aureolarla, encuadrarla, prolongarla, hacerla vivir en un universo de signos y de volúmenes concebidos y moldeados por el artista. Sólo bajo estas condiciones se la puede integrar en el concepto de obra de arte ⁵ (fig. 4).

Otros artistas se consagran exclusivamente al trabajo del *metal*, imaginando formas y volúmenes originales con valor por sí mismas sin necesidad de otra decoración o material.

El trabajo en *metal* parece haber sido preferido por escultores y aún pintores. *Calder*, *Picasso*, *Giacometti*, *Cocteau* no emplean las piedras preciosas: para ellos, la joya es una forma o un volumen que se basta a sí

⁴ RAULET, Sylvie, «Bijoux d'artistes». *Bijoux des années 1940-50*. París, 1987, pp. 221-3.

⁵ LANLLIER, Jean et PINNI, M.A., «Bijoux d'artistes» en *Cinq siècles de Joaillerie en Occident*. París, 1971, pp. 297-326.

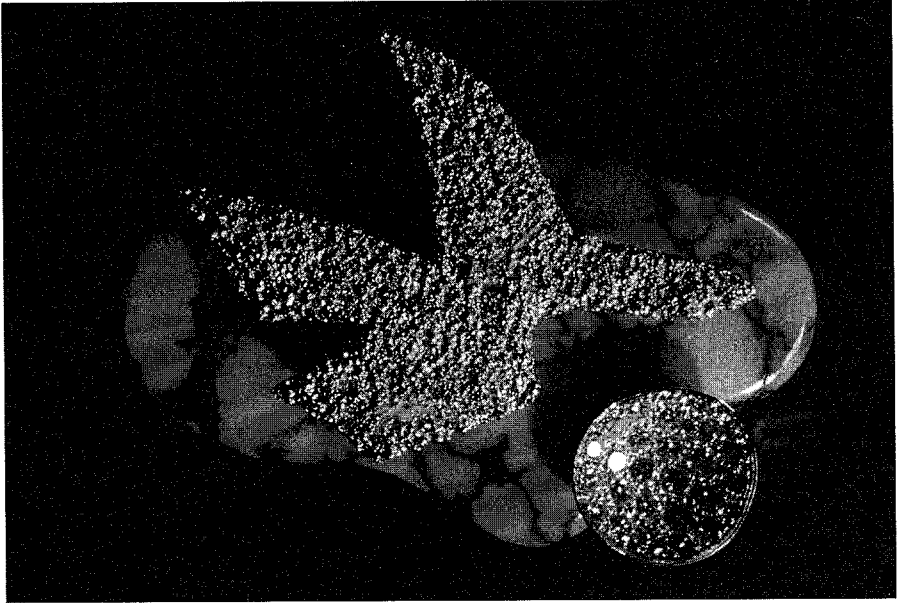


Fig. 3. Braque: Memnón iluminado por su madre la Aurora.

misma y no necesita ser realzada con gemas. Utilizarlas requiere un largo aprendizaje técnico y un gran gasto. El oro, en cambio, se trabaja y modela fácilmente. Es una materia flexible que permite toda clase de tratamiento y toma las formas más complejas que quiera dársele.

Son raros los creadores que renuncian a poner de relieve o resaltar la montura, porque en ella reside el signo de su expresión personal. Para algunos el uso de piedras preciosas, símbolo de su éxito social, es una provocación. *Sólo*, quizás, *Dalí* ha concebido unas joyas enteramente en perlas o en piedras preciosas. Pero, como veremos, para evitar confusión con la joyería tradicional, él ha proclamado bien alto que sus ornamentos no estaban hechos para ser llevados.

Para sus amigos íntimos o para su entorno, *Alexander Calder* (1898-1976) dibuja collares, broches y colgantes ⁶. Sus joyas causaron sorpre-

⁶ TAILLANDIER, Yvon, «De Calder, des bijoux, des araignées et des anges». «Hommage à Calder» en *XXe siècle. Cahiers d'Art*. París, 1972, pp. 89-95. LIPMAN, Jean, *El Universo de Calder*.



Fig. 4. Jean Filhos: «La traversée du miroir». Colgante de oro y brillantes. Galería F. & F. Gennari, Paris.

sa cuando fueron expuestas por primera vez en 1938. La mayor parte de ellas están realizadas en materiales no preciosos —hilo de latón martilleado trabajado en cintas o en hilos, o labrado en arabescos, en anillas entrelazadas, en espirales, ... Las formas puras son las más apropiadas para impedir que la maestría manual del artesano no la imprima sobre el dibujo. La belleza de estas joyas reside en una sensibilidad estética inherente a las esculturas y a los materiales, elegidos sin ningún interés de valor monetario, dándoles un carácter no convencional, audaz y «espiritual» (fig. 5).

Alberto Giacometti se introduce en el mundo de la joyería con una colección ⁷ de broches y de botones, solicitada por Schiaparelli en 1936. Fueron ofrecidos como regalo a algunos íntimos, pero nunca fueron difundidos en grandes series. Sin embargo el escultor renovó la experiencia con un conjunto de proyecto de joyas en bronce. Recordemos su cadena, sin fecha ni firma, c. 1933-35. 14x18x3 cm. En Col. Part. de Zurich.

En el tránsito del siglo XIX al XX, se sitúa el *Modernismo*. En Francia, cabe destacar a *René Lalique* (1863-1942), autor de numerosas joyas, como el *Broche* de serpientes en oro y esmalte, 1898, Fundación Gulbekian, Lisbon, o la *hebilla* de plata dorada, de Victoria y Alberto. Si bien, consideramos especialmente representativa la personalidad del checo *Alfonso Mucha* (1860-1943), particularmente en su etapa parisina.

Parece que, hacia 1895-1896, inició ya el diseño de joyas, con alguna anterioridad a su colaboración efectiva con el joyero Georges Fouquet a partir de 1899. Es posible que este joyero hubiese observado las extraordinarias joyas con que Mucha adornaba a las mujeres de sus ilustraciones, paneles y carteles desde 1893 y, sobre todo, desde 1896. Así, apreciamos que Fouquet había enviado sus joyas, diseñadas por *Charles Desrozières*, al Salón de los Artistas Franceses de 1899, pero que, en la Exposición Universal del año 1900 en París, las presentó de acuerdo con el nuevo y original concepto debido a *Alfonso Mucha* ⁸.

Exposition Whitney Museum of American Art, New York, 14 de octubre de 1976 —6 de febrero de 1977, pp. 207-15—. MARCHESSEAN, Daniel, *Calder intime*. París, 1989, pp. 242-360.

⁷ KUENZI, André, *Alberto Giacometti*. Montigny, 1986. —FLEFCHER, Valerie J., *Alberto Giacometti 1901-1966*. London, 1988—. BERAÑANO, Kosme María de, *Alberto Giacometti: dibujo y escultura*. Catálogo exposición. Barcelona, 1990.

⁸ ULMER, Renate, *Alfons Mucha*. Colonia, 1994.

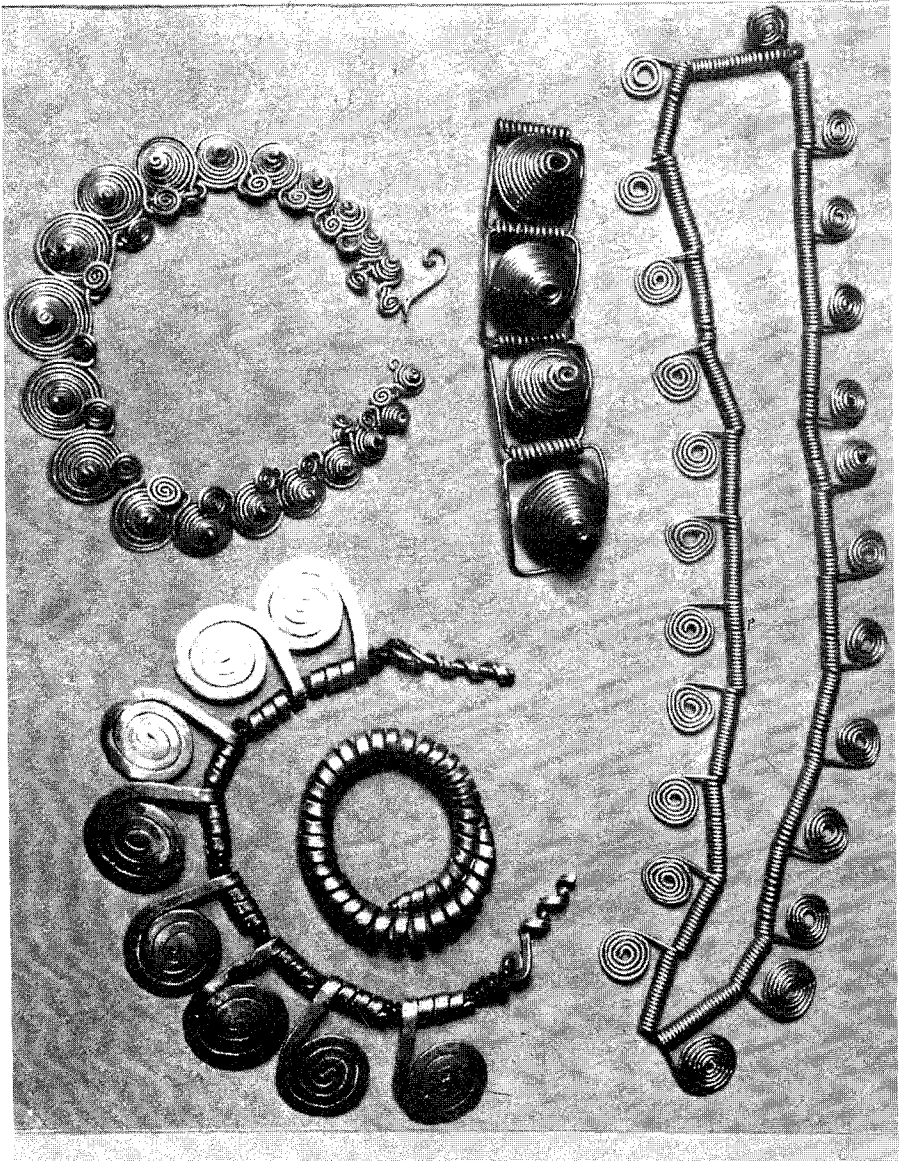


Fig. 5. Calder, 1940. Sus primeras joyas.

Poco después, en 1902, fueron publicados los «*Documents Decoratifs*», preparados por este artista e integrados por 72 láminas que constituyen un verdadero curso de arte aplicado. En él, propuso joyas de gran refinamiento, compuestas por elementos vegetales, flores o cabelleras sinuosas, que dicho joyero realizaría en gran cantidad a partir de 1900. Particularmente, se hicieron famosos un *brazalete* y un *anillo* (fig. 6), suyos, compuestos con tema de serpientes enlazadas, realizado en oro con esmalte, rubíes y diamantes. Fue diseñada manifiestamente por encargo de Sarah Bernhardt, para quien Mucha había creado algunas alhajas destinadas al escenario. Como fuente de inspiración para el brazalete, que ya había aparecido en el cartel de la pieza teatral de *Medea*, y que la actriz había llevado principalmente en el papel de Cleopatra, Mucha se remontó a la antigüedad y sobre todo al arte de la orfebrería helénica y egipcia. Como la mayoría de las joyas diseñadas por él —algunas de ellas imposibles de llevar— esta alhaja parece impregnada de toda la extravagancia y el exotismo propios de las puestas en escena de aquella época.

El *siglo xx* desarrolló un riquísimo y renovador panorama. Mencionaremos sólo lo más destacado. La Bauhaus ejerció un gran impacto sobre la joyería, con repercusiones en toda Europa. Picasso, inventó un bestiario fabuloso en el que el tema básico era la cabeza de toro. A esta serie responde el colgante de oro *cabeza de toro* (fig. 7) fotografiado sobre un fondo con la firma aumentada del artista, tal como aparece cincelada en el reverso de la pieza, 1951. Col. Michel Leiris. París. Alexander Calder (1898-1976) destacó por sus diseños de joyas —collares y broches hacia 1938 y unos brazaletes (1950)— de líneas puras y renovadoras. André Dérain (1880-1954) modeló algunos pendientes y broches para su esposa, en 1945. Henri Laurens, Max Ernst, el italiano Lucio Fontana... son otros artistas destacados.

En *España* se intensifican las aportaciones de pintores y escultores al terreno de la orfebrería, mientras que desaparece la de los arquitectos, seguramente por la preferencia hacia la búsqueda de nuevas soluciones en lo que atañe a formas y colores en las joyas. Las grandes piezas de orfebrería con estructura monumental son escasas, en tanto que predominan las obras de uso doméstico y las joyas de carácter personal.

Parece justo señalar el punto de partida del período de recuperación en la persona de Francisco *Durrio* (1886-1940), escultor y ceramista residente y activo en París, que fue el realizador de joyas de pleno gusto modernista y fuerte sentido escultórico; sus joyas son particularmente broches con temas antropomorfos y zoomorfos y se caracterizan por la ausencia

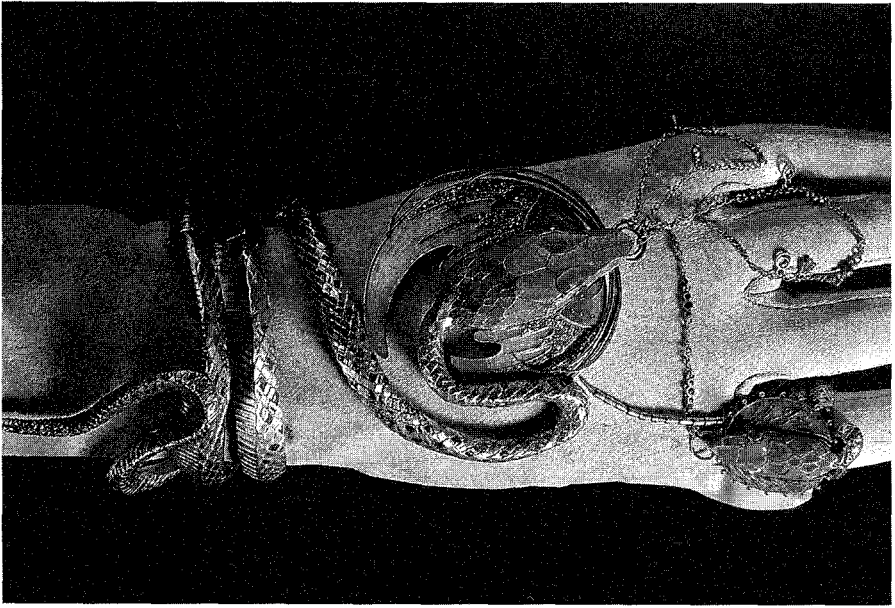


Fig. 6. A. Mucha. Brazaletes y anillo.

de líneas quebradas o angulosas, labradas en plata y con exclusión de esmaltes o piedras preciosas ⁹ (fig. 8).

En las nueve piezas —broches, pinjantes, anillos, hebilla y alfiler— que posee el Museo de Bilbao, observamos sus formas, materiales y la simbología de las aves, el sueño, el abrazo amoroso y la serpiente, la mujer y la serpiente.

Modernista, pero de carácter diverso, es el pintor y orfebre *Lluís Masriera* y *Rosés* (1872-1958) y *Mascaró* ¹⁰. Creación del primero son unos *pinjantes* realizados con esmaltes traslúcidos, zafiros, brillantes y perlas, que suelen estar custodiados en colecciones particulares catalanas.

⁹ DE BARAÑANO, GONZÁLEZ DE DURANA y JUARISTI, *Arte en el país vasco*. Madrid, 1987, p. 239. DE LASTERRA, Crisanto, *Con Durrio en el París de los años veinte*. Bilbao, 1952. PLEISSER, GHISLAINE, «Un amigo de Gauguin: Francisco Durrio» en *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, año 1982, pp. 199-212.

¹⁰ DALMASES, Nuria y GIRALT-MIRACLE, *Plateros y joyeros de Cataluña*. Barcelona, 1985, pp. 180 y ss.

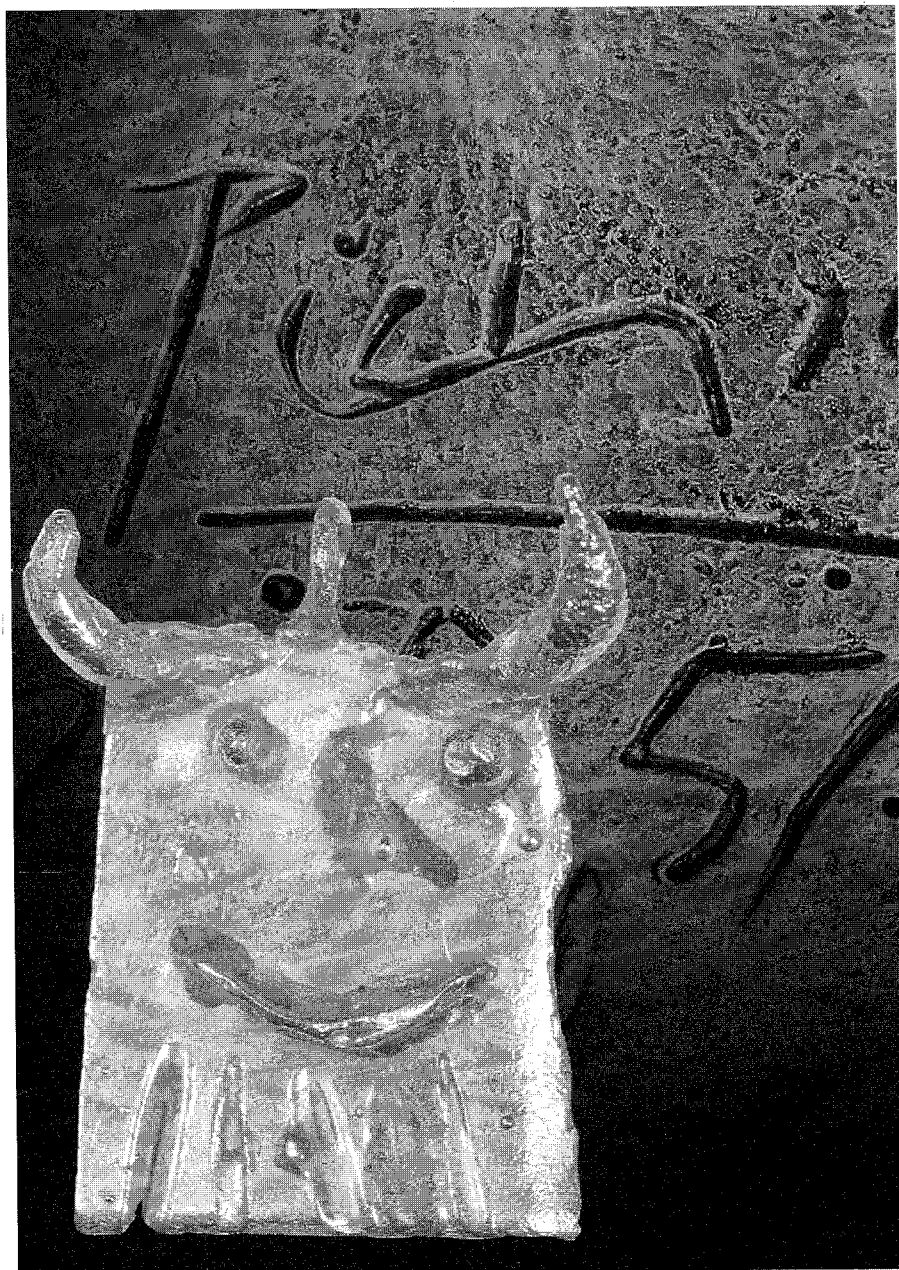


Fig. 7. Picasso. Colgante cabeza de toro.



Fig. 8. Durrio. Broche/colgante.

Entre 1915-36: *Manolo Hugué, Julio González y Pablo Gargallo* realizan abundantes joyas en paralelo a sus grandes obras ¹¹. Y en los años 40, *Dalí* realiza también numerosos diseños, reunidos básicamente en la OWEN CHATHAM FOUNDATION, de Greenwich (Conn. EE.UU.).

Entre las joyas de Hugué destacamos el bello *colgante/broche* de plata, de h. 1934-41, con la poética figuración de «Muchacho tocando arpa» o el *broche* de la «Venus del espejo».

Julio González nos deleita con la *Gargantilla o collar «las Hojas»*, de 1916, inspirado en una rama de olivo, de gran efecto plástico. En alpaca y cornalina verde, tipo amatista, del Museo de Arte Moderno de Barcelona. Los motivos de flores, caracolas, margaritas, ramo de rosas son los re-creados en sus collares y broches. Hay que subrayar que Julio González no abandonó en toda su vida esta dedicación a las joyas.

¹¹ *Escultores y orfebres: Durrio, González, Gargallo, Hugué*. Madrid, 1993.

Pablo Gargallo se sintió especialmente atraído por el tema de la *máscara*, como la de «hombre», en oro, de 1916, o la serie de «arlequín», de h. 1927.

Perecoll y Ramón Tapias, J.M. Subirachs, Henri Moore, Pablo Serrano, son exponentes de la tendencia dominante en la actual orfebrería de creación, en la cual se da primacía a lo artístico y al diseño, sobre lo puramente precioso, pero sin dejar de lado una depurada labor técnica de realización material.

Otro glorioso «tandem», lo forma el artista-artesano *François Hugo*, realizador de los diseños y creaciones de numerosos artistas entre los más célebres del siglo xx ¹²: *Jean Cocteau*, *Picasso*, *Max Ernst*, *Jean Lurçat*, *André Dérain*...

Jean Cocteau transcribe en oro realzado con esmaltes o piedras preciosas (rubíes y diamantes) flores, máscaras frondosas y composiciones zoomorfas o antropomorfas que ilustran las afinidades del escritor-pintor con el surrealismo. *Picasso* realiza medallones en oro a partir de piezas en tierra cocida o en pasta. En 1952 el pintor fabricó él mismo un collar, fascinado por las posibilidades ofrecidas por el oro. Sin embargo, entregó a *François Hugo* dibujos suyos para su realización, como el *broche* de oro, de la Galerie le Point-Cardinal, de París. *François Hugo* ejecutó también algunas piezas en oro, en 1948, para el pintor *Dérain* (que había realizado para su esposa una decena de modelos en cera), una serie de máscaras esculpidas en oro para *Max Ernst* y para *Jean Lurçat*, una colección de joyas —como los *broches* «gallo», «sol y luna»—.

Otros grandes maestros de las Artes Mayores hacen breves incursiones en el dominio de la joyería o del adorno, como el pintor *Yves Tanguy* (1900-1955), quien crea en 1937 un anillo en madera de rosa, realizado más tarde, en 1961, en oro. *Giorgio de Chirico* dibuja en los años 50 como regalo para su esposa algunas piezas únicas en piedras preciosas y perlas.

Para finalizar esta breve visión panorámica de las tendencias contemporáneas en joyería, detengámonos ante *Braque* y *Dalí*, artistas con algunos puntos comunes y mayor relieve en este arte por las importantes colecciones que crearon.

Claude Slavy, en su artículo «Cent bijoux de Braque font courir tout Paris» ¹³ comenta que no hay exageración en este título, pues, sin duda, a veces, las exposiciones de joyas de artistas —como en el caso de Braque

¹² RAULET, S., *op. cit.*, pp. 228-9.

¹³ *Journal suisse des horlogers*, juillet, 1963.

en 1963, en París— son más espectaculares que las de pinturas o lienzos. Se conoce al artista, su estilo, sus temas preferidos y se es arrastrado por la curiosidad de ver cómo el artista ha adoptado sus creaciones a las joyas, a una nueva técnica de expresión.

Es bien conocida la historia de las joyas de Braque ¹⁴. La idea —dice él— le vino al azar. Pensando que su *Cabeza griega* podía ser el tema de un camafeo, Braque, un día, colocó una pequeña fotografía sobre un cartón, que dispuso alrededor de su dedo. Satisfecho de esta primera tentativa, decidió hacer un anillo para su esposa. Pero le fue preciso, para la realización de su proyecto, un colaborador que conociera muy bien el material y la técnica. Se dirigió al lapidario *Heger de Löwenfeld* quien se dedicó a traducir lo más fielmente posible los dibujos del pintor. Esto no se hizo sin dificultades, porque el artista no admitía las limitaciones de la herramienta, ya fuese el soplete o la ruedecilla. Los oros no eran nunca bastante mates, las formas no se conformaban con las de su imaginación. Algunas joyas a duras penas terminadas, fueron recusadas de inmediato. A pesar de todo, dos años después de las primeras experiencias, pudieron exponerse *Cien joyas*. (Fig. 9).

Braque, en las joyas repite sus temas preferidos: perfiles (como en *Hécate*), pájaros (el más habitual) o peces (*Aqueloo* transforma las ninfas en islas).

Cada pieza lleva un título —generalmente el nombre de un dios o de un héroe de la mitología antigua— con lo que le da un sentido simbólico: *Selene, mujer hermosa*, seduce a Zeus. *Megaletor* (fig. 10) es transformada por Zeus en pajarillo para no verla morir. *Poseidón* se enamora de Halia.

Es decir, que estas joyas son ya más que unos adornos y que, en su espíritu, ellas permanecen próximos a la pintura. Los dos —pintura y ornamento— se emparentan igualmente en ellas por la utilización de los materiales y la composición.

Se encuentran generalmente dos planos superpuestos y contrastantes: uno sirve de fondo, otro formado por el tema o motivo.

Las piedras y el oro son, pues, tratados como colores y valores; permanecen como complementos del dibujo y no lo determinan.

Las joyas de Braque, que son demasiado bellas, son pensadas en términos pictóricos —las formas, los planos, los tonos— más que en términos de pura joyería, lo que no le quita nada ni a su encanto ni a su originali-

¹⁴ VINCA MASINI, Lara, *Georges Braque*. Florencia, 1971. CUTTOLI, Raphaël de y LOEWENFELD, Baron Heger de, *Metamorphoses de Braque. Gouaches, bijoux, sculptures, livres d'art. lithographies*. París, 1989. *Bijoux de Braque*. Musée de Nice, janvier-février, 1969.

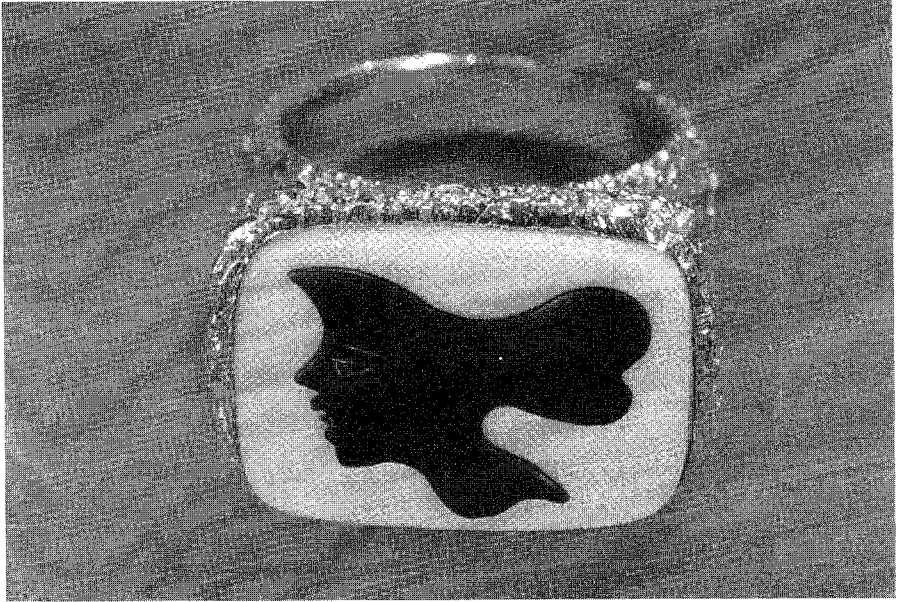


Fig. 9. Braque. *Circe. hechicera, hija del día y de la noche; desencadenaba vientos, componía venenos...*

dad, pero ha llevado a ciertos críticos a admirar más el talento del maestro que el objeto en sí. Se puede pensar que un joyero habría dicho: la piedra preciosa es Braque.

Braque —al igual que Dalí, como veremos más adelante— opinaba que «ni el metal, ni la piedra tienen valor en sí mismos», y que el hombre había sometido las gemas a una «servidumbre», al clasificarlas en piedras preciosas, semipreciosas, etc. Este artista les devolverá su valor estético, según su teoría de que «*el pintor piensa en formas y en colores*» y de que «*el objeto es la poesía*».

Hemos defendido la tesis de que *los objetos de arte y las joyas son casi siempre el producto de un grupo de artesanos*, es decir, de un taller. Ha sido siempre raro hallar artistas que, como *Cellini*¹⁵, fuesen además gran-

¹⁵ Entre las joyas de Benvenuto Cellini, podemos citar el *Colgante*, realizado a su estilo, que representa «El rapto de Europa». De oro esmaltado y una perla barroca forma una parte del cuerpo del toro. Italia, siglo XVI. Galería Nacional de Washington.



Fig. 10. Braque. «Megaletor».

des artesanos. Aun en el renacimiento, la mayoría de los diseños fueron creados por pintores y escultores, para ser ejecutados por diferentes talleres (con los cuales estos artistas, por lo demás, no estaban asociados).

En nuestro siglo se encuentran algunos de estos artistas artífices u orfebres entre los *surrealistas*, cuya patria es lo fantástico, y cuyo arte se opone al realismo y a su aplicación del funcionalismo moderno. Es, por tanto, perfectamente lógico que el pintor surrealista *Dalí*, haya derivado, también al diseño de joyas y objetos de arte, cuando encontró artesanos capaces de ejecutar sus ideas.

En muchas de las piezas de su colección, el metal está esculpido. Las piedras preciosas se emplean no sólo por su color, sino también por su calidad especial y su atmósfera. Con la intención de resaltar esta intangibilidad de la piedra preciosa Dalí ha inventado el *objeto de arte móvil* (*El Corazón real*), y también, como él mismo dice, «para desmaterializar las piedras preciosas, convirtiéndolas en fulgurante resplandor de luz».

El corazón real (Nº XXVIII del Catálogo de Joyas). Objeto de arte en forma de corazón de oro, con una ventana que se abre y se cierra rítmicamente.

camente y permite ver un interior de rubíes y diamantes, esmeraldas, zafiros, perlas multicolores que forman una especie de tejido muscular que se ve palpar a razón de 72 palpitations por minuto y que con su rojo rutilo a los efectos de una luz interna hábilmente colocada en conjunto *tiene toda la maravilla de una pieza anatómica viva*. Lo rodea una corona de oro, adornada con diamantes, perlas, rubíes y esmeraldas. (Fig. 11).

«Los rubíes latientes representan a la Reina, cuyo corazón late constantemente por su pueblo. El corazón de oro virgen simboliza el pueblo, amparando y protegiendo a su soberana». Esta joya fue el primero de los objetos de arte «móviles» de Dalí, fue creada en honor de la Coronación de la reina Isabel II. Mide 10 cm de altura. En la col. Tag Oeuvres d'Art, Genève desde 1980, y antes en la Owen.

En la misma colección existen unos diseños preparatorios del mismo Dalí, en «gouache» y bolígrafo sobre papel oscuro. 25,4x31,75 cm. 1953.

Una parte de esta colección es religiosa: una *cruc* de *Lapislázuli* (que por el color, la forma y la materia significa la Fuerza y el Poder de Cristo) y cierto número de *medallas religiosas*, como la de la *Paz*¹⁶ (fig. 12); profanas-mitológica: *Apolo y Dafne*. La otra parte es profana: *ornamentos decorativos femeninos: Collar del Árbol de la Vida y Brazaletes*. Algunas piezas, como los *Labios de rubí*, son incluso frívolas.

Labios de rubíes es un ornamento hecho de rubíes, engastados individualmente en oro, y perlas. Los labios se entreabren sobre dientes de perlas. Esta boca naturalista, pero que no pertenece a ningún rostro, ejerce sobre el espectador una cierta fascinación.

«Poetas de todas las épocas, de todos los lugares, escribieron sobre labios de rubí y dientes de perlas. Dalí tradujo este cliché poético en un verdadero objeto surrealista».

Fue realizada en 1953.

¹⁶ *Medalla de la paz (VIII del Catálogo)*. «En la que cuatro pares de manos, juntas en plegaria, esculpidas por separado, forman una Cruz, subrayada por cuatro haces de rayos de oro y diamantes que se desprenden del centro y se dirigen a los cuatro puntos cardinales, hacia los cuatro extremos de la Tierra, representada por el disco de lapislázuli macizo que actúa de fondo. La Cruz es la Esperanza de Paz para todo el Mundo». Para Dalí, esta cruz, es la respuesta de los demócratas occidentales a la «Paloma de la Paz» del comunista Picasso.

Esta joya fue realizada a partir de *La Cruz de la paz*, de 1953, en tinta china, acuarela y lápiz sobre papel, custodiada en Colección particular, reproducida en la portada del semanario *The week*, el 14 de abril de 1953.



Fig. 11. Dalí. *El corazón real*. Col. TAG. Ginebra.

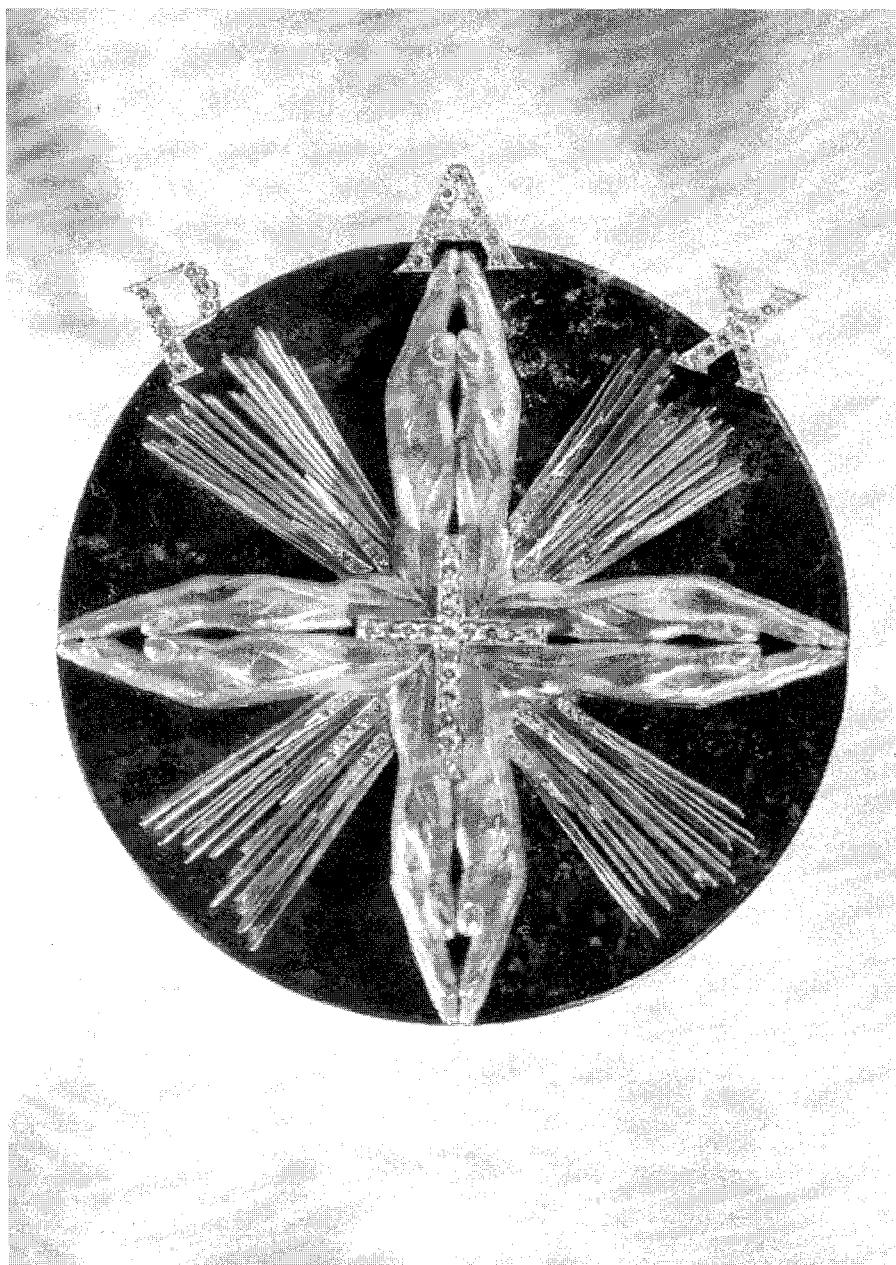


Fig. 12. Dalí. Medalla de la Paz. 1953. Col. TAG. Ginebra.

Dalí huyó de toda catalogación y análisis. Sin embargo, Dalí, verdadero atleta síquico, enmascarado detrás de una cuidadosamente elaborada y sistemática confusión, está permanentemente pivotando sobre un apoyo secreto en los más sólidos valores del conocimiento y la tradición y una incesante indagación en las sugerencias de la ciencia.

La clave de quién y cómo es Dalí nos la da él mismo cuando al ser preguntado por Louis Pawels quién le gustaría ser si no fuera Dalí, responde: Raimundo Lulio, místico español del siglo XIII, llamado el Doctor Iluminado. Me hubiera gustado ser el alma arcangélica, este alquimista, este metafísico, este mártir»¹⁷.

Las joyas de Dalí, al igual que las de Braque, están marcadas, como toda su obra, con los temas y mitos que le son más queridos y usuales. Sus creaciones son unas obras bellísimas de joyería y su realización representa una verdadera proeza técnica¹⁸.

«Las joyas de Dalí fueron ejecutadas por ALEMANY & COMPANY, joyeros de Nueva York, en estrecha colaboración con el artista y siguiendo sus dibujos»¹⁹. Pero, son sobre todo y ante todo de Dalí. El pintor traduce en piedras y en perlas su universo fantástico de *corazonas sangrantes, ojos cronómetros*²⁰ (fig. 13) y *relojes blandos*²¹

¹⁷ BERISTAIN, Ana y DESCHARNES, Robert, en la Introducción del *Catálogo* de la Exposición de Madrid, en 1983, p. 15.

¹⁸ *Las joyas de Dalí*. Catálogo de la Colección propiedad de la Fundación Owen Cheatham. Exposición en Madrid, *Palacio de Liria*, 1960, p. 2.

¹⁹ *Dalí. Su arte en joyas*, Col. The Owen Cheatham, Patrocinada por S.A.R. La Princesa de España. Madrid, Amade, 1973, p. 4.

²⁰ *El ojo del tiempo* es un ornamento en forma de ojo humano (que al mismo tiempo es un reloj). Reloj con esfera en tres matices de esmalte azul rodeada de unos párpados de diamantes, engastados en platino; con una lágrima formada con un cabujón de rubí. «Antropomórfico. El hombre no puede escapar a su tiempo ni cambiarlo. El ojo ve el presente y el futuro». Puede ser de 1949/51.

²¹ *La persistencia de la memoria. 1949-50. Es un ornamento o «Broche»* con un reloj escondido, hecho de oro esculpido, platino, con la esfera del reloj cubierta de diamantes y los números de zafiros. «Materialización de la flexibilidad del tiempo y de la indivisibilidad del tiempo y el espacio. El tiempo no es rígido. Forma unidad con el espacio... fluido».

El inicio del tema contenido en la joya puede datarse en 1931 con *La persistencia de la memoria* o *Relojes blandos*, óleo sobre lienzo, del Museo de Arte Moderno de Nueva York, que, en 1952-54 repite Dalí en otra versión *Desintegración de la memoria*, custodiada en col. particular. Estas representaciones del tema en lienzos tuvieron su continuidad en una serie de obras, en esta joya (1949-50) y en bronce, ejecutadas entre 1977 y 1984, y a las que el artista tituló de igual forma.

Dalí ha aislado la imagen central de una de estas pinturas precedentes y la ha transformado en joya. Es una forma simple, un reloj blando suspendido de la rama de un árbol. Éste puede estar muerto o tener sus raíces retorcidas alrededor de la piedra sobre la que se eleva. En alguna versión de bronce, el reloj está rematado por una corona, la cual es una simple invención mecánica que nos permite adornar nuestra muñeca y remontar el tiempo...

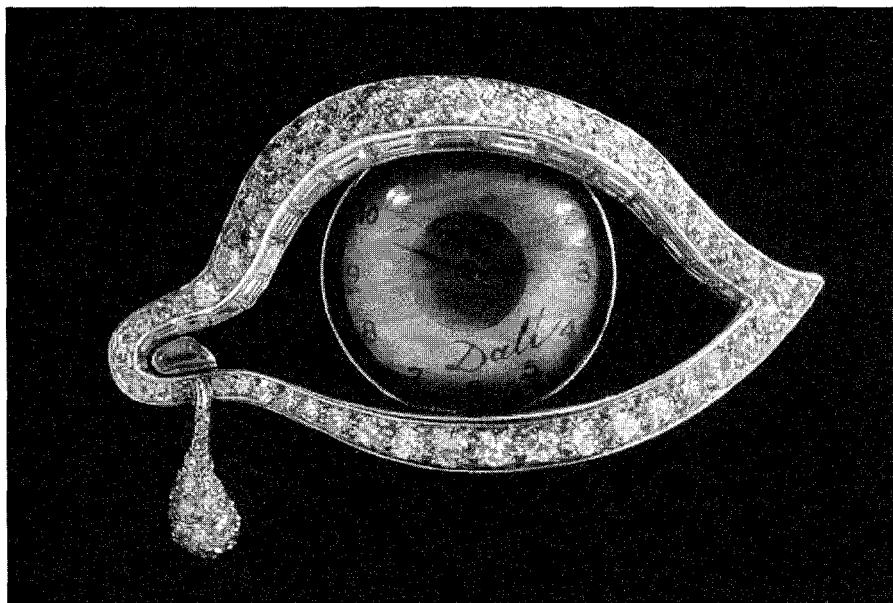


Fig. 13. Dalí. El ojo del tiempo. 1949-51. Col. TAG.

(fig. 14). Relojes en forma de gota, *elefantes con patas de araña*²² (fig. 15), un *corazón palpitante con rubíes*, y una *cruz con trocitos de oro* (el oro y los diamantes simbolizan la Pasión y Sacrificio de

Pero la hora en los relojes de Dalí es fija y no puede darse ni ponerse en hora porque el reloj carece de mecanismo interior y movimiento. Es la razón por la que Dalí ha colocado una corona sobre el reloj autenticando así su poder sobre el Hombre más que su utilidad para él.

La flexibilidad inesperada del reloj representa también el aspecto sociológico por el que la rigidez del tiempo, aunque preciso en su definición científica, puede variar grandemente en la percepción humana. Cuando estamos gozando en agradables búsquedas o el trabajo atrae nuestra atención, el tiempo pasa, corre; pero cuando estamos en dificultades o depresión, lamentablemente se detiene.

²² *El elefante espacial. 1956/61.* Oro grabado y enjoyado con esmeraldas, diamantes y rubíes. El obelisco de aguamarina gravita sobre el elefante. El cristal del reloj que se derrite es un topacio. El reloj es de oro. La joya descansa sobre una base de esmeralda sin tallar. «Dalí profetizó en 1956 la conquista por el hombre del espacio interplanetario... El poderoso elefante simboliza el poder y la fuerza del Cohete».

«Asciende a través del espacio, hacia los cielos. Sus patas se estrechan y se hacen más finas por la ingravidez de la atmósfera. El elefante espacial sostiene un obelisco que simboliza el progreso de la tecnología en el área del firmamento azul-celeste, el espacio interplanetario. La figura en el obelisco es el «Profeta». El reloj que se derrite significa la fluidez del tiempo.



Fig. 14. Dalí. *La persistencia de la memoria*. c. 1949-50. Col. TAG.

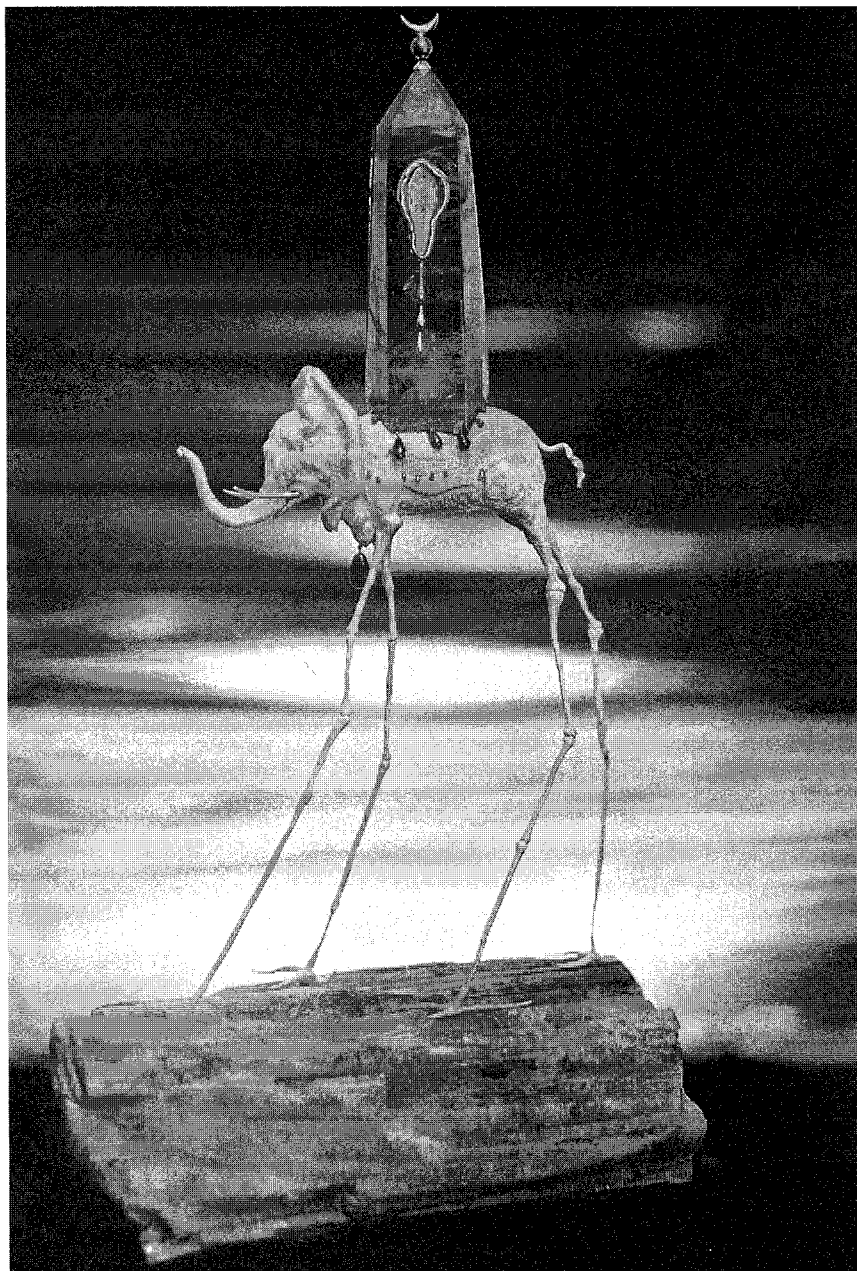


Fig. 15. Dalí. El elefante espacial. Col. TAG. Ginebra.

Cristo»). Todos estos objetos son expresiones de la visión *surrealista* de este artista extraordinario.

«En las joyas, como en todo mi arte, creo lo que me gusta —afirma—. El repertorio de formas y signos es el mismo que el de los lienzos, pero su traducción en materias preciosas comporta para el artista una significación diferente. «Nuestro deseo de una belleza eternamente durable —dice Herbert Jochems— nos hace inventar la joya».

Dalí mismo ha explicado lo que buscaba:

«Durante el renacimiento grandes artistas ejercitaron su talento en diferentes medios de expresión. El genio de Leonardo de Vinci se ejercitó también fuera del campo de la pintura. Su espíritu científico imaginó milagros en los aires y bajo la tierra, que llegaron a ser realidades.

Cellini, Boticelli, Da Lucca crearon piezas de adorno, vasos, cálices, joyas, piezas de joyería».

«Paladín de un nuevo Renacimiento, yo también renuncio a que se me confine. Mi arte encierra la física, las matemáticas, la arquitectura, la ciencia nuclear —lo psico-nuclear, lo místico-nuclear— y la joyería —y no sólo la pintura. Mis joyas protestan contra la importancia dada al precio de los materiales de la joyería. Mi fin es mostrar el arte del joyero en su verdadera perspectiva— aquélla en la que el diseño y el trabajo del artesano deben ser estimados en mayor grado que el valor del material de las gemas, como en los tiempos del renacimiento»²³.

Las razones por las cuales Dalí ha creado estas obras son extremadamente interesantes: él mismo expresa en una introducción a la obra, *Dalí: A Study of his Art-in-Jewels*²⁴, el por qué de su admiración

Este tema del elefante aparece en diferentes lienzos del artista y grabados para ilustración de alguna nueva edición de cierta obra de Shakespeare (desde 1946 al 1980).

²³ LIVINGSTON, Lida, ed., *Dalí: A Study of his Art-in-Jewels*. The Collection of the Owen Cheatham Foundation. Boston: New York Graphic Society, 1959, pp. 2 y 12. DALÍ, Salvador, *Dalí. A study of his Art-in-Jewels*. Comments and captions by the Artist. Genève, TAG Oeuvres d'Art S.A. C. 1977, p. 11 (ediciones 1959, 1965, 1970 y 1977).

²⁴ Publicada por la Fundación Owen Cheatham. Esta Fundación fue creada en 1934, con fines fundamentalmente religiosos, educativos y benéficos, sostenida por las familias Cheatham y Wickliffe, consideró la importancia que podía tener para sus fines fundacionales la incorporación a sus fondos de las joyas diseñadas por Salvador Dalí, y propiedad, desde 1953 hasta entonces, de la Fundación Catherwood y Alemany & Company, de New York, joyeros que habían realizado estas obras. En noviembre de 1958 completó la adquisición de las joyas de Dalí, y el 5 de mayo de 1959, en los locales de la Frech & Co. De New York se exhibieron. (Las joyas de Dalí, catálogo de la Col. propiedad de la Fundación Owen Cheatham. Madrid. Exposición Palacio de Liria, 1960, p. 9). Esta Fundación realizó en EE.UU. y en Europa más de 50 exhibiciones de la Colección. El artista se ha cuidado de imprimir en cada pieza un epígrafe aclaratorio.

por el arte de la orfebrería: «Mi colección de joyas, reunida por la Fundación Owen Cheatham, tendrá ineluctablemente una importancia histórica. Mis joyas mostrarán que los objetos de belleza pura, inútiles, pero maravillosamente ejecutados, fueron apreciados incluso en una época en la que predominaban los criterios materialistas y utilitaristas...

Liberados del naturalismo y sirviendo a un propósito filantrópico las joyas de Dalí son un nuevo embajador para América —a Rusia, Europa, el mundo entero—; un símbolo de la unidad cosmogónica de nuestro siglo.

Las piezas de orfebrería que encontrará en este libro —los ornamentos, medallas, cruces, objetos de arte—, no fueron concebidos para reposar inanimados sobre criptas de acero. Fueron creados para deleitar los ojos, para elevar el espíritu, para estimular la imaginación, para expresar convicciones.

Sin un público, sin la presencia de espectadores, estas joyas no podrían llenar la función para la cual han sido concebidas. El espectador, según esto, es el artista último. Su vista, su cerebro, su corazón —fusionándose y abarcando con mayor o menor comprensión la intención del creador— les da vida.

Así, las joyas no se limitan a ornamentar la belleza de la mujer que las usa; postulan —y logran en los diseños de Dalí— una directa comunicación.

Sobre el carácter frívolo de algunas joyas de Dalí, él mismo escribe: «*Ilusorioj Las joyas de Dalí son completamente serias. Estoy encantado si mi joya de pendientes de teléfono*²⁵ (fig. 16) *provoca una sonrisa. Una sonrisa es algo agradable, pero estos pendientes, como todas mis*

²⁵ *Pendientes telefónicos.* Pendientes en forma de teléfonos, hechos de oro, con diamantes, esmeraldas y rubíes. «La persistencia del sonido. La oreja es el símbolo de la armonía y unidad; el diseño telefónico nos recuerda la rapidez de la comunicación moderna, la esperanza y el peligro del cambio instantáneo de pensamiento».

(Entre 1937 y 38 pinta la serie de los teléfonos. *El enigma de Hitler*, de 1937 —óleo sobre tela— en col. particular, el teléfono con el auricular carcomido y el hilo roto, puesto en equilibrio en una rama de olivo podada y desprovista de hojas —rama mutilada y no muerta—, simboliza la angustia que sobrecogió a Europa cuando el hitlarismo renunció a disimular sus intenciones. Este cuadro, pintado un año antes de la conferencia de Munich, ofrece un auténtico valor premonitorio. El tema del teléfono será recurrente entre 1937 y 1939. Estará míticamente vinculado a los intentos de PAZ. Al mismo momento de la Conferencia de Munich, de 1938 —óleo sobre lienzo—, custodiado en Stuttgart, RFA— corresponde *El momento sublime*, uno de los últimos intentos de salvaguardar la paz). *De 1949.*

joyas, son serias. Los pendientes expresan la oreja, símbolo de armonía y unidad, connotan la rapidez de la comunicación moderna, la esperanza y el peligro del cambio instantáneo de pensamiento».

La joyería, como expresión artística, no había sido objeto de una reevaluación similar, desde la época en la que Cellini emitiera tales criterios en el siglo xvi. El papel de artistas como Dalí o Braque resultó esencial para reducir la distancia entre las artes mayores y la menores. Sus joyas no son ya tan importantes por sí mismas, como por las posibilidades que ofrecerán a los futuros orfebres.

En 1941 y en años sucesivos, principalmente del 1950 al 1958 y en 1960 y 1961, realizará numerosos diseños de joyas, muchas de las cuales serán ejecutadas por Alemany y Ertman, finalizando todo el repertorio en 1970:

Las joyas de Dalí fueron realizadas en Estados Unidos por una irónica paradoja ²⁶. Dalí había viajado a dicho país, invitado por Mrs. Ceresse Crosby. El periodista argentino Carl Alemany, que se hallaba entonces en Nueva York para editar los dibujos de joyas de Dalí, conoció a Mefalde Davis, amiga de los Cuevas, y que formaba parte del séquito de la reina madre de Egipto. Alemany le mostró los dibujos que Dalí le había confiado. Ésta, seducida por los diseños, los mostró a un magnate americano, Carl Byoir, pues sabía que Alemany necesitaba fondos para poder editarlos. También estuvieron en relación con el norteamericano llamado duque de la Verdura, quien había realizado dos primeras joyas de Dalí: una araña de oro y un extraordinario buho, pero que, al parecer, no fue seleccionado para ejecutar las posteriores.

Finalmente, gracias al dinero de Byoir y siguiendo las directrices de Dalí y los consejos alentadores de su esposa Gala y de Mrs. Davis, Alemany y Ertman se decidieron a realizar las joyas.

La importancia y complejidad de un trabajo de este tipo exigía que fuese realizado por especialistas. Pese a tratarse de una tarea ardua, el resultado fue maravilloso. Los críticos de arte y conservadores americanos expresaron su admiración ante tales obras, elogiando su gran valor histórico por ser un fantástico testimonio de la cultura de nuestra época, obras maestras. Incluso compararon a Dalí con los orfebres del Renacimiento, afirmando que hasta los superaba por la extravagancia de los temas y el ingenio mecánico.

²⁶ DE PENNENDREF, Anne, «Les bijoux de Salvador Dalí». *Jardín des Arts*, n.º 77, 1961, p. 39.

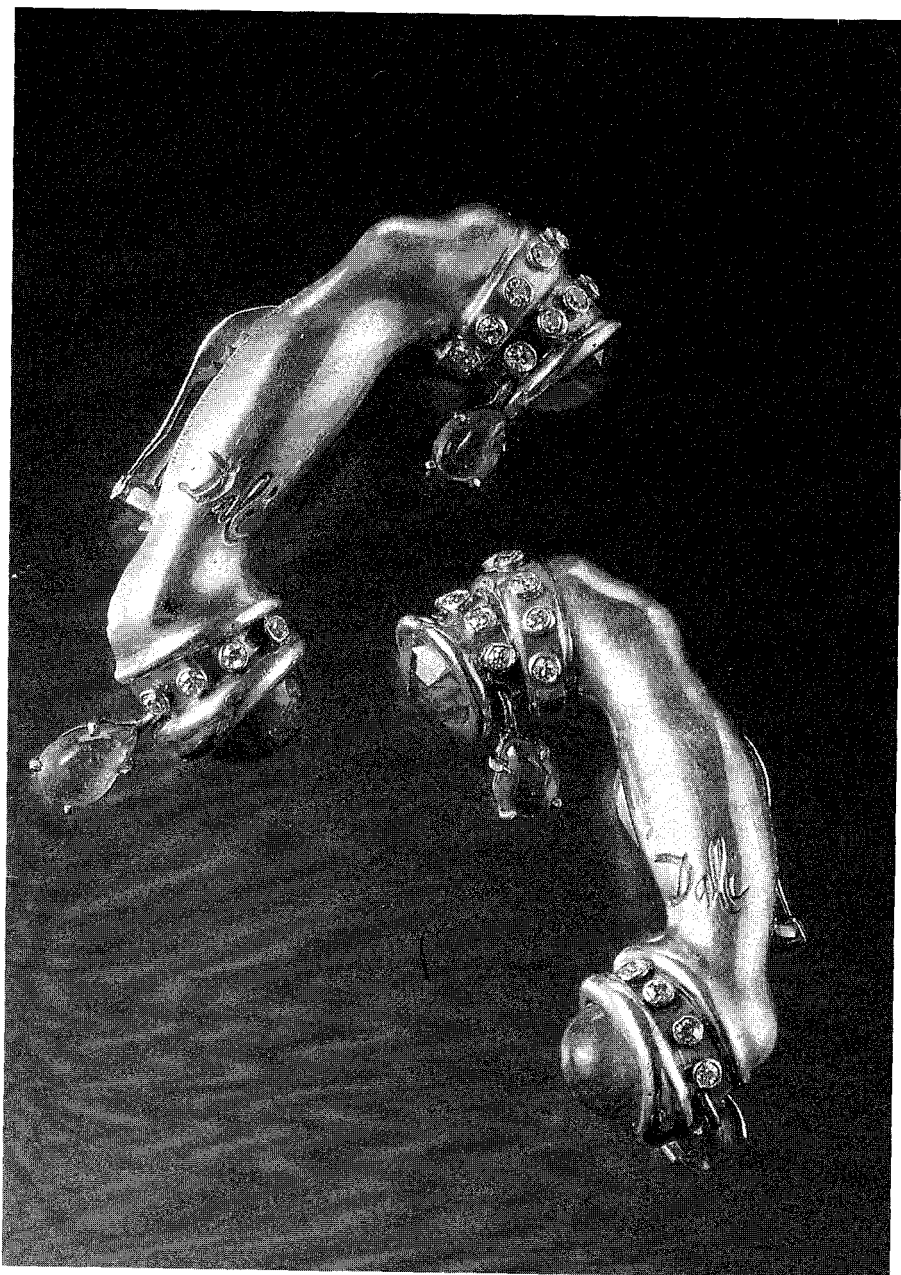


Fig. 16. Dalí. «Pendientes-teléfonos». Col. TAG. Ginebra.

Las primeras joyas y objetos de arte realizados, fueron compradas, en el invierno de 1953, por la *Fundación Catherwood* de Bryn Mawr, en Pensylvania, USA, para estimular el diseño imaginativo y la orfebrería artística en el campo de las artes decorativas ²⁷. Con ellas se realizarían una serie de exposiciones por diferentes países de Europa y del Hemisferio occidental, para ofrecer, finalmente, la colección, como obsequio a un museo en el que se presentasen en exposición permanente. El *Catálogo* de esta Colección, redactado en Pensylvania, en cinco idiomas, solamente recoge 20 joyas, en un orden diferente al que después, permanentemente, mostrarán.

Pasados casi 5 años, en noviembre de 1958, fueron adquiridas por la *Fundación Owen Cheatman*, la cual pagó 250.000 dólares. Las joyas fueron expuestas en Nueva York, París, Londres, Madrid, y, sucesivamente, en diversas partes del mundo. En América sólo se exhibieron en círculos restringidos del mundo financiero.

Entre estas exposiciones citadas subrayamos la del 20 y 21 de octubre de 1960, efectuada en el *Palacio de Liria*, amablemente cedido por los Duques de Alba, y que, en días sucesivos hasta el 10 de noviembre se expondría en la Sociedad Española de Amigos del Arte, Palacio de la *Biblioteca Nacional* de Madrid. En su *Catálogo* se recogen 29 de las 37 joyas realizadas por Dalí, aparte de sus esculturas y otros objetos de Arte. En cambio, en la Exposición de Rotterdam, en 21 de noviembre de 1970 al 10 de enero de 1971, el *Catálogo* se completa con 36 joyas, faltando sólo la llamada *Uvas de la Inmortalidad*. Debemos observar que el libro *Dalí. A study of Art-in-jewels*, que recoge las joyas de la Colección Owen Cheatham, publicado en 1970/1977, enumera 36, más *Las Uvas de la Inmortalidad*, incluida en cuadernillo aparte exento. Suponemos que el hecho de que en el *Catálogo* de 1960 sólo se presenten 29, sea debido a que éstas integrasen el primer lote adquirido por la citada Fundación. Correspondiendo las restantes, de los números 30 a 36, a la segunda compra, y, por tanto, estas joyas son posteriores a 1958.

El catálogo de la Exposición *Dalí. Su arte en joyas*, patrocinada por la Fundación Amade (favorecedora de la Infancia), en 1973, expone, enumera y comenta bastante extensamente las 37 joyas.

²⁷ *Colección de objetos de arte y joyas diseñadas por Salvador Dalí y presentadas por la Fundación Catherwood de Bryn Mawr, Pensylvania, USA, 1953. Presentación y Catálogo en inglés, francés, italiano y español.*

Finalmente, en 1980, tras su exposición y custodia en el Museo Richmond, es adquirida toda la Colección por Akram Ojjeq, quien la depositó en su *Fundación TAG Oeuvres d'Art*, en Genève.

A partir de este momento se multiplican las exposiciones dirigidas al gran público y cobran un nuevo carácter al ser, generalmente, de libre acceso, como lo sería la celebrada en la joyería Grassy, en Gran Vía, Madrid, en 1982. Los organizadores de esta exposición suscribieron una póliza de 600 millones de pesetas, pues el valor de las joyas era incalculable dado que está compuesta por piezas únicas e irrepetibles. Ninguna pieza estuvo a la venta y la muestra se organizó en el contexto de otra exposición comercial de las últimas creaciones de la firma Grassy española y de la suiza Piaget. En esta ocasión, como en otras, junto a las joyas se exhibieron los dibujos que Dalí realizó en «gouache» durante su etapa más surrealista.

Antes de ser trasladada la Colección a Madrid fue expuesta en Ginebra, en el mes de noviembre de 1982. En Madrid permanecería el mes de diciembre de ese mismo año, pasando la muestra a Tokio y, posteriormente, a París.

Mas, qué piezas constituyen estas Colecciones y en qué orden fueron elaboradas. En 1941 Dalí establece su residencia en América, en donde su aceptación y actividad rompería todas las previsiones y presagios. Entre las múltiples actividades realizadas por el artista, que él mismo expresa en el *Catálogo de la Exposición Dalí* en las Galleries of M. Knoedler and Company ²⁸, de 1943, se encuentra la creación de joyas:

«6. En colaboración con el duque de Verdura, joyas inspiradas en nuestra común nostalgia del renacimiento». Éstas fueron sus primeras joyas: *Labios de rubí*, *Araña en su tela*, *Corazón real* y *La persistencia de la memoria* en oro, esmalte y diamantes ²⁹.

En este mismo año de 1941 se realizaron tres exposiciones de diversas obras del artista, entre las que se contaban las joyas: Galería Julien Lévy, de Nueva York; el Art Club, de Chicago y en las Dalzell Hatfield Galleries de Los Ángeles ³⁰.

²⁸ Inc. New York, 17 de abril-5 de mayo de 1943.

²⁹ DESCHARNES, Rober. *Dalí. La obra y el hombre*. Barcelona, 1984, cap. VII: «1941-1944: América y el átomo», pp. 258-9 y 262.

³⁰ *400 obras de 1914 a 1983 de Salvador Dalí*. Madrid-Barcelona, MEAC y MR Pedralbes, 1983, p. 119.

Con esta misma añoranza renacentista diseña la portada del Catálogo de las exposiciones citadas, reproduciendo su autorretrato blando con bacnasado en un retablo renacentista.

James Thrall Soby, en el Catálogo de la exposición *Salvador Dalí*, celebrada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1941 y 1946, entre las joyas cita seis: *Caja de cigarrillos*, diseñada en colaboración con el duque de Verdura (Oro y pintura sobre marfil), *Apolo y Dafne*. Broche, pintado sobre oro —5 pulgadas de alto—, *Cabeza de la medusa*, broche, pintado sobre oro..., *San Sebastián*. Objeto, *Ángel*, caja de turmalina, pintura sobre marfil, oro. 2x1 pulgadas; *Broche de concha* con oro y diamantes. 3^{1/2} pulgadas ancho. Obras todas que data en 1941.

Estas joyas son, quizá mejor que su pintura, el reflejo múltiple de la múltiple personalidad de Dalí: ser del mundo entero sin dejar de ser español; dar sin sacrificar nada de sí mismo. Dalí se instala confortablemente en la paradoja: se interesa por todo, se ríe de todos, pero siempre de manera refinada. Todo forma un sistema muy coherente y bien ordenado en torno a su autor. (Fig. 17).

He aquí, pues, el Dalí voluntariamente frívolo, con *pendientes-teléfono*, *anillo-caracol* (*espiral-progresión logarítmica daliniana*), *anillo-corsé*; (fetichista, símbolo del sacrificio de la mujer para embellecerse. De oro, perlas, diamantes porque la mujer es exquisita); sofisticado como la *boca de rubíes* y *perlas* que evocan una sonrisa de mujer; surrealista, con la *persistencia de la memoria*; único en crear estos *relojes blandos*; poético con la adorable *sirena del lago* dedicada a Luis II de Baviera, cuyo corazón contiene un lago; y un cisne...; maléfico como el *ojo* rodeado de pedrería; sentimental con los perfiles de *Tristán e Isolda*, personajes literarios encerrados en un círculo, y cuyos labios están a la vez unidos e inexorablemente separados por el corte que contiene el filtro, angustiándose como el mundo *ensangrentado*, atravesado y roto a la vez.

Explosión atómica de pedrería y piedras duras, *manos en forma de hojas*; *Ofelia* con cara de piedra y una *Madonna* con el corazón de aguamarina; increíbles joyas animadas, como la *flor viviente*, *anémonas de mar* con inmensos pétalos de oro y diamante, terminados en unas manos y que un mecanismo sutil les hace abrirse y cerrarse lentamente, las manos se elevan hacia la Luz divina.

En torno a todos estos objetos fantásticos flota el genio de Dalí cuyas inquietantes contradicciones, la fantasía, la vitalidad, la inteligencia y el sentido de la belleza no cesan de seducir al público de cualquier época.

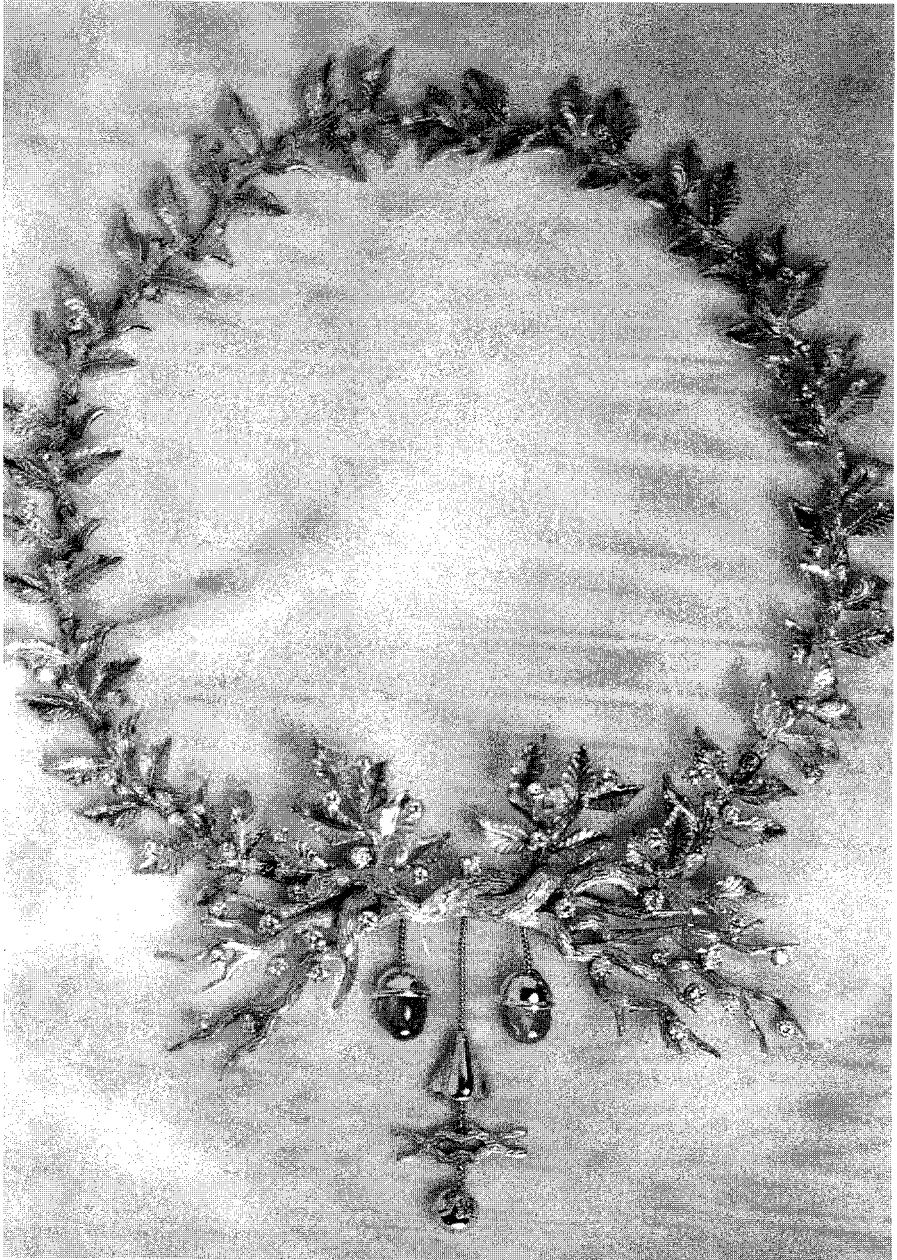


Fig. 17. Dalí. «Collar del Árbol de la Vida». 1949. Col. TAG.

