



Ramón Puig Cuyàs: la visión contemporánea de la joyería.

La separación tradicional y jerárquica entre bellas artes, diseño y artes aplicadas está en crisis desde hace tiempo. La cultura contemporánea pone más énfasis en las características propias de las obras realizadas que en su adscripción a una categoría predefinida. La visión de la joyería de Ramón Puig rompe con la tradición y reclama para sus piezas toda la creatividad y la imaginación que antes era exclusiva de las bellas artes.

Las joyas de Ramón Puig Cuyàs sorprenden por la combinación de elementos figurativos con una exquisita sensibilidad por las características físicas de los materiales, de los colores y de las formas. Producen un tipo de fascinación que en algunos momentos puede evocar los paisajes oníricos de Max Ernst o las delicadas composiciones de Paul Klee. Ramón Puig Cuyàs es uno de los protagonistas fundamentales de la transformación espectacular que ha sufrido este arte en los últimos tiempos tanto en la construcción de las joyas como en la pedagogía. Nos encontramos con él en la Escola Massana de Barcelona, de la que fue alumno y donde es profesor desde los años setenta.

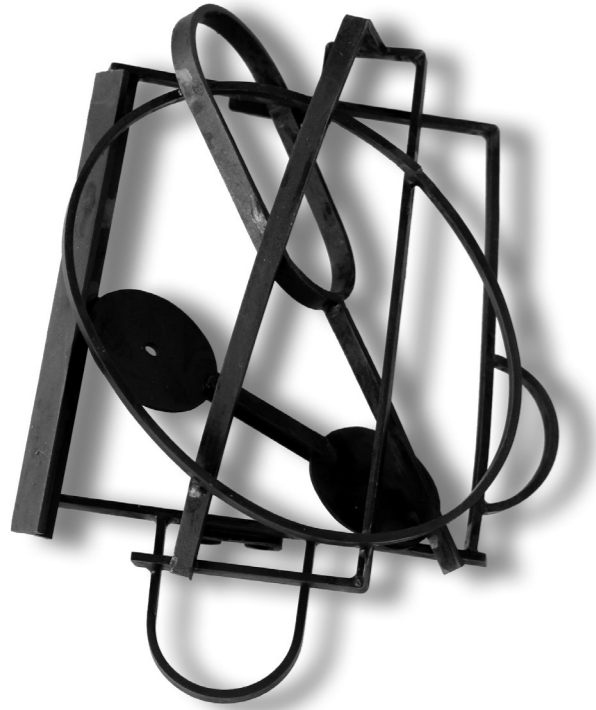
Antonio Ontañón: ¿Cómo se desarrolló tu interés por la joyería?

Ramón Puig: Yo vine a la Massana para convertirme en artista, orientado en un principio hacia la pintura, pero al conocer las posibilidades de la joyería por la influencia del profesor Manel Capdevila decidí seguir ese camino. Se puede decir que él fue el fundador de la sección de joyería y aunque estuvo poco tiempo, dejó una estela muy marcada que yo seguí. Manel Capdevila fue uno de los pioneros de la joyería contemporánea. En la época de la posguerra hizo un tipo de joyas para la burguesía pero para la parte de la burguesía que había perdido la guerra civil. Utilizaba

materiales sencillos y naturales como los pequeños cantos rodados de los ríos, por ejemplo, que contrastaban con las joyas de los “ganadores” de la guerra civil: joyas clásicas y ampulosas de oro y piedras preciosas hechas para representar un estatus social. (Las joyerías de Paseo de Gracia) Además, Manel Capdevila fue el primero en contactar con la escuela de Pforzheim en Alemania, que se había convertido en un centro de irradiación hacia toda Europa en la renovación en la joyería y organizó aquí, en la Capella (calle Hospital) una exposición de sus trabajos. Manel Capdevila supo plasmar en las joyas su experiencia estética como pintor. Si hubiera sido alemán se habría convertido en una de las referencias internacionales, pero aquí no había ninguna plataforma de difusión, más allá de su propio taller. Cuando yo empecé a finales de los sesenta también había otro grupo cuyo trabajo se denominaba “joyería de diseño” formado entre otros por Sergi Aguilar, Ana Font, Ramón Oriol, Montserrat Guardiola, Joaquim Capdevila y Juli Guasch. Aunque al incorporarme yo se estaba diluyendo su voluntad de incidir en la sociedad. También tengo que reconocer la importancia de las joyas de Manolo Hugué, el noucentista, que aunque estaban hechas mucho antes, en aquel momento tuvieron influencia y representaba una forma de entender la joyería mucho más próxima a las artes plásticas que al diseño. También me influyó el trabajo de Juli González, el joyero que luego fue escultor...

A.O.: Y que inició un camino nuevo en la escultura contemporánea al aplicar la técnica de la joyería de utilizar fragmentos metálicos soldados entre sí.

R.P.: Efectivamente. Estas fueron mis influencias. Después dejé la Massana en el 74 y volví en el 78 cuando la profesora Ana Font me llamó para sustituirla en las clases de proyectos de la sección de joyería. Ella conocía mi trabajo, aunque yo había ido poco a sus clases por lo cual le estoy muy agradecido. A partir de entonces yo asumí ese trabajo hasta ahora... con la referencia en aquel momento de la escuela alemana que comentábamos antes. En este



Broche, 2010.
Serie Arquitecturas sutiles, s/t.
Alpaca. 70 x 80 x 20 mm.

sentido, dentro del movimiento general de renovación de la joyería que se inicia después de la II Guerra Mundial, yo me considero del final de la segunda generación, con referencias a artistas alemanes como Herman Jünger y Reinhold, por ejemplo. Creo que se puede decir que la primera generación de posguerra (Manel Capdevila) hizo una gran labor de transformación formal de la joyería. Nosotros, la segunda generación, introdujimos además unos materiales nunca utilizados hasta entonces y reivindicamos la artesanía. La generación que viene detrás de mí, la tercera, podríamos decir, se libera también de esta admiración por la artesanía y en ocasiones acepta formas de producción seriada, se mezcla con la bisutería, con el diseño y con otras formas expresivas.

A.O.: ¿Cómo es el mundo de la joyería contemporánea?

R.P.: Sobre todo es un mundo muy pequeño: entre los artistas, los galeristas, los coleccionistas y los clientes somos muy pocos. El otro mundo, el de la joyería convencional, nos desprecia olímpicamente, porque es un mundo extremadamente conservador por dos razones: el material con el que trabajan es muy caro y se niegan a experimentar con él. Por otro lado sus clientes, gente muy adinerada, también es muy conservadora y lo que le interesa básicamente es el valor del oro y las piedras preciosas. Es tan conservador que muchos talleres están desapareciendo. También es cierto que la joyería contemporánea refleja los contenidos de los grandes movimientos sociales de los años sesenta y setenta con su afán liberador, anticonvencional, anticapitalista y su deseo de ir hacia una sociedad más natural. Por esto se reivindicó de una manera muy clara el trabajo artesanal aplicado a la joyería. Desde el punto de vista de los materiales no había todavía una visión ética, como la que hay ahora, que denuncia la explotación de los materiales preciosos en origen, pero sí que se empezó a plantear la pregunta del valor de los materiales, ¿por qué un material como el metacrilato no podías utilizarse para la joyería? ¿por qué todo tenía que ser de oro?

A.O.: ¿En qué otros aspectos se relacionaba con su época?

R.P.: Es interesante observar cómo la joyería contemporánea reflejaba en Cataluña la oposición al franquismo ya desde los años cincuenta, como he comentado antes. Sin embargo en Europa era diferente ya que el fascismo había sido derrotado y los valores de la nueva joyería de alguna manera estaban representados en la cultura de los nuevos gobiernos socialdemócratas alemanes. Esto hizo

posible que estos valores tuvieran una buena acogida y una gran difusión.

A.O.: ¿Podrías hablar de las características estéticas de tus obras?

R.P.: Entre los joyeros contemporáneos se puede hacer una división entre los que conciben sus piezas como elementos tridimensionales, escultóricos, y los que las conciben como elementos pictóricos, que tienden a las dos dimensiones. Yo me considero de los segundos. Además, a lo largo del tiempo mis piezas han cambiado mucho. Yo no tengo esa estabilidad formal que para muchos artistas consiste la base de su estilo, de fácil reconocimiento. Últimamente observo, sin embargo, que me voy acercando a esa dimensión arquitectónica que hasta ahora no había trabajado. Es cierto, por otra parte, que en mis joyas los aspectos narrativos siempre han estado matizados por un interés fuerte en los valores estéticos de la forma. Los joyeros construimos las formas. Es un proceso más de construcción que de modelado, como hemos comentado antes con Juli González. Para mí el proceso de trabajo en el que intervienen tantos materiales y formas diversos se convierte en una metáfora de armonía que creo que siempre ha estado presente independientemente de los temas elegidos. También es una forma de plasmar la multiplicidad de significados del contenido de la joya.

A.O.: El artista cubano Carlos Garaicoa tiene una instalación denominada "Las joyas de la corona" compuesta por una serie de broches de plata que representan a escala edificios reales en los que se ha practicado la tortura o se ha atentado contra los derechos humanos: los barracones de Guantánamo, el estadio de Santiago de Chile, La escuela de mecánica de la armada en Argentina, el Pentágono, etc. ¿Este aspecto político de implicación por los derechos humanos se da mucho en la joyería contemporánea?

R.P.: Sí que se da esta formalización abiertamente política. Pero creo que ya en la misma elección de esta forma de joyería "pobre" contrapuesta a la tradicional, experimental, con muy poca salida comercial ya hay una toma de postura "política" si la quieres llamar así. También hay que decir que cuando yo empecé quizá estaba más presente esta inquietud que ahora, cuando la joyería contemporánea ha encontrado un espacio propio, que es pequeño, pero es propio.

A.O.: ¿Se puede decir que la joyería sigue siendo pensada para que la lleven las mujeres?

R.P.: No, claramente. La joyería contemporánea no tiene género. En Chicago conocí un caso extraordinario de un coleccionista que le encantaba llevar puestas piezas de su colección, algunas muy grandes y llamativas, y era coronel del ejército norteamericano en activo. Esto refleja el cambio de los roles sociales de los hombres y las mujeres en el mundo contemporáneo. Un aspecto muy atractivo de la joyería es su cercanía al cuerpo, lo cual puede ser una ventaja en relación con las demás artes porque algunas personas que pueden sentirse lejanas al arte contemporáneo, sin embargo tienen una reacción positiva hacia las joyas. Y la prueba de ello es que muchos de los clientes de las joyerías contemporáneas no son especialistas o coleccionistas, son, simplemente, personas sensibles que se sienten atraídas por unas determinadas piezas que quieren llevar puestas, sin más pretensiones.

A.O.: Sobre la relación entre joya y cuerpo humano crees que el fenómeno del piercing se puede incluir dentro de este apartado o no tiene nada que ver.

R.P.: No creo que tenga ninguna relación con la joyería. Aunque me interesan todos los fenómenos sociales en relación con la antropología, creo que el caso de las personas que se colocan un piercing es simplemente una forma de afirmación de grupo. Además, este fenómeno, como el del tatuaje, está fuera de lugar porque los que se tatuaban eran los antiguos habitantes de los países tropicales que al ir semidesnudos, su única forma de embellecer su cuerpo era mediante el tatuaje o practicando incisiones en las orejas u otras partes del cuerpo. En nuestro entorno puede tener un contenido de rechazo de lo convencional, aunque me parece curiosa la gente que va tatuada y con la ropa encima, con lo que es imposible lucir el tatuaje. En cualquier caso repito que no tiene nada que ver con la joyería. Sin embargo, me gusta una frase que dice que la joyería "amplifica las identidades" y quizá en ese sentido se pueda encontrar una relación.

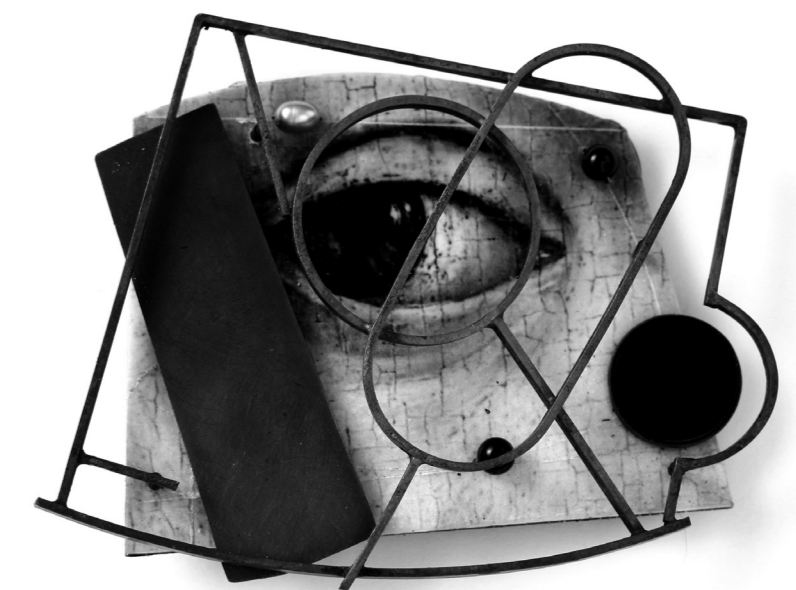
A.O.: ¿Cuál es la relación de la joyería contemporánea con la bisutería?

R.P.: La bisutería, al trabajar con materiales baratos, siempre se ha mostrado muy receptiva a los experimentos de la joyería contem-

poránea. Además las fronteras entre joyería y bisutería son muy difusas porque hay joyeros en la actualidad que no son partidarios de la idea "clásica" de autoría, de pieza única, típica del artesano, y prefieren hacer piezas seriadas y además, baratas, para que mucha gente pueda acceder a ellas, con lo que las fronteras se difuminan. En cualquier caso la diferencia no es muy importante. Lo que es importante es que esté hecha con la sensibilidad contemporánea, reflejo de su época, de su contexto cultural y artístico. Sin embargo, hay un aspecto que sí me interesa de la diferencia entre la joyería y otras "artes aplicadas" como la cerámica, por ejemplo, que es el de que la joyería, incluso la más contemporánea, no ha perdido su función primigenia. La cerámica en Europa ya no se usa casi como vasija para beber, pero cuando alguien compra una joya lo sigue haciendo exactamente con la misma función que lo hacía en los siglos pasados y la cargan con unos valores y con unos sentimientos que también son parecidos a los del pasado. Además esa idea de subvertir los valores a través de los materiales es también para establecer puentes con lo antiguo y con toda esa carga emocional.

A.O.: ¿La persona que lleva la joya la dota de un nuevo significado?

R.P.: El autor hace sus piezas, como el artista hace sus obras de arte, pero no controla en absoluto el significado que los compradores le darán. En Canadá un señor que padecía un cáncer terminal compró una de mis joyas para hacerle a su ahijada un regalo de despedida y ella, abrumada por esta carga simbólica, me pidió una caja porque no se atrevía a ponérsela. En otras ocasiones he tenido la experiencia de ver piezas mías llevadas por personas desconocidas para mí y ser capaz de reconocer la joya pero sentirme completamente ajeno a ella. Y en concreto una chica vietnamita me comentó que la razón de llevar una de mis joyas era la de ser budista y que esa pieza reflejaba aspectos de esa religión. Sin embargo yo recordaba claramente, que para mí, cuando la hice, reflejaba mi experiencia como padre reciente e incluso se podía ver la forma de un niño en una playa. En joyería, los compradores no tienen tantos problemas para dotar de nuevos significados a las obras como en las otras artes. Además, en muchas ocasiones, con las joyas antiguas, no había demasiado reparo en fundir el oro y separar las piedras preciosas y volver a hacer otra joya diferente con la estética del momento. Para mí es un valor muy importante cómo las per-



Broche, 2010.
Serie Imago Mundi, 'Aspice et aspicios'.
Plata, plástico, papel con resina, alpaca, ónice,
perla. 70 x 60 x 15 mm.

sonas se hacen propietarias de las piezas y las dotan de nuevos significados. Aunque en un principio las vean como obras de arte importantes, con mucha carga de autoría, susceptibles de estar en exposiciones, como cualquier otra obra de arte, en el momento en el que las empiezan a llevar puestas se las apropian, las dotan de nuevos significados y las separan definitivamente de su autor. Entonces cuando las veo, se que han dejado de ser mías y tengo un sentimiento muy inquietante. De alguna manera se completa la metáfora a la que hacía referencia antes de la joya como construcción como ensamblaje de piezas. Los compradores añaden a esa construcción nuevos elementos significativos, no visuales, que contribuyen a la construcción de la obra.

A.O.: Para acabar: ¿en qué estado se encuentran los canales de exhibición y venta de la joyería contemporánea?

R.P.: Una característica del pequeño mundo de la joyería al que hacía referencia al principio es precisamente que a pesar de su pequeño tamaño es global en el sentido que puede interesar a una parte de la gente en lugares muy diferentes del mundo occidental. Además, la manera de aprendizaje es similar, a través de los estudios superiores, no de los talleres de artesanos, que es el lugar de transmisión de la joyería tradicional. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que la práctica y la difusión de la joyería contemporánea están mucho más arraigadas en los países del norte de Europa que en los del sur.

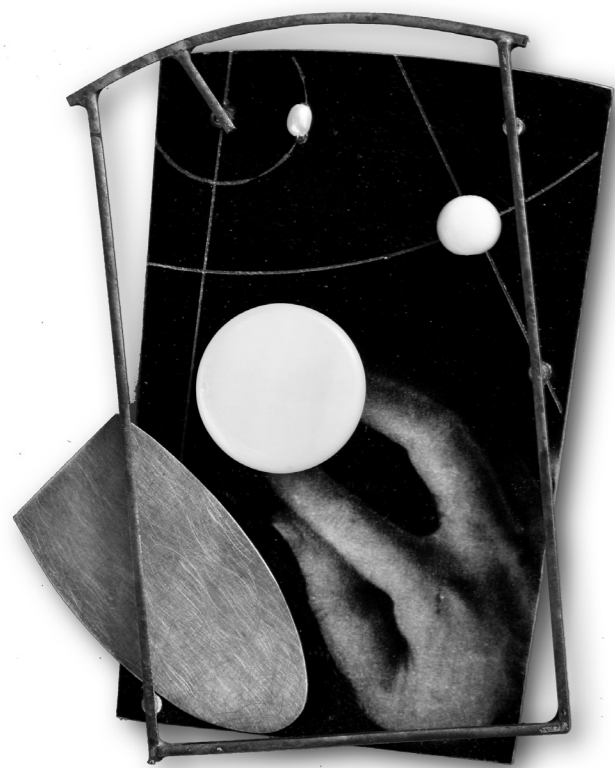
A.O.: ¿Por qué?

R.P.: Habría que decir que el caso de Cataluña es un poco diferente al del resto de España, en el sentido que existe un espacio para la joyería contemporánea, pero se puede afirmar que en los países

de tradición católica y con mucha influencia árabe, como el Sur de Italia y Andalucía, por ejemplo, la tradición de la joyería en oro es tan fuerte que no deja demasiado espacio para la nueva joyería. En estos lugares todavía está muy arraigada la idea de asociar el oro con la única forma de acumulación de riqueza y con la ostentación. Por ejemplo, para una cultura de tradición nómada, aunque sea muy lejana en el tiempo, el oro, que se llevaba encima, como un bien mueble, era la única manera de acumular riqueza. También es importante el aspecto de la ostentación del oro. En el norte de Europa es más difícil encontrar hombres que utilicen los ostentosos relojes con cadena y esfera de oro, tipo Rolex, que en el sur. En cualquier caso, pienso que más allá de las transformaciones formales y de materiales y de la transmisión de nuevos valores, la joyería contemporánea está en un momento en el que lo que necesita es la "normalización" de los canales de exhibición y venta e insertarse en la sociedad como una manifestación más de la cultura contemporánea.

A.O.: ¿Qué lugar ocupa tu trabajo en relación con los principales centros de transformación de la joyería en Alemania?

R.P.: Creo que en parte es cierto el tópico de que la nueva joyería alemana tiende a la geometrización (de tradición bauhasiana) y a una elevada perfección técnica. Yo no encajaba muy bien en este esquema. Antes he comentado que mi lugar ha estado al final de la segunda generación de joyeros en este largo proceso de transformación. A los ojos de los joyeros del norte, los pocos joyeros del sur que estábamos comprometidos con esta transformación pero que tampoco encajábamos perfectamente en sus esquemas al practicar una obra más narrativa, más figurativa, más libre, nos aceptaban, pero nos veían un poco como la excepción de la regla. Tanto de su regla, como de la nuestra



*Broche 'Art Longa', 2008.
Serie Esguards (Miradas).
Plata, alpaca, plástico, resina de epoxi, hueso, nácar y perla. 75 x 50 x 8 mm.*