**ABRIR TOMO II**

NATALIA HORCAJO PALOMERO

# "JOYERIA EUROPEA DEL SIGLO XVI"
# ESTUDIO TIPOLOGICO Y TEMATICO

Tesis Doctoral dirigida por D.Víctor Manuel Nieto Alcaide,Catedrático y Director del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.
Ponente:D.Francisco Portela Sandoval,Catedrático de Historia del Arte y Decano de la Facultad de Geografía e Historia.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Geografía e Historia
Departamento de Historia del
Arte 2 (Moderno)

1991

"JOYERIA EUROPEA DEL SIGLO XVI"

CATALOGO DE

DIBUJOS Y DISEÑOS

TOMO III

- CATALOGO DE JOYAS CONSERVADAS POR DIBUJOS -

- INDICE -


Pág.

- Introducción..... 2
- EL JOYEL DE GUADALUPE..... 5
  - Colgantes Renacentistas..... 6
  - Colgantes Renacentistas con hornacina..... 8
  - Colgantes Figuras..... 10
  - Medallones ovales..... 19
  - Medallones rectangulares..... 23
  - Colgantes Frutos..... 25
  - Colgantes Frasco..... 27
  - Colgantes Cruces..... 29
  - Broches..... 36
  - Sortijas..... 38
- "DAS KLEINODIENBUCH" DE LOS DUQUES DE BAVIERA..... 40
  - Colgantes Renacentistas..... 41
  - Colgantes Renacentistas con monogramas..... 45
  - Colgantes Cruces..... 48
  - Insignias ovales..... 51
  - Brazaletes..... 54
  - Collares..... 56
  - Airones..... 59
  - Ornamento para una piel en forma de cabeza de marta..... 61

Pág.

- Relicarios ovales..... 63
- Insignia redonda..... 65
- Colgantes Renacentistas figurados..... 67
- Colgantes figuras..... 69

- OTRAS JOYAS CONSERVADAS POR DIBUJOS O GRABADOS..... 71

- Colgantes Renacentistas..... 72
- Broches..... 74
- Colgantes Figuras..... 76
- Medallones ovales..... 78
- Coronas..... 81

## - CATALOGO DE DISEÑOS -

## - INDICE -

Pág.

- Introducción..... 84
- Colgantes Renacentistas..... 90
- Reversos de Colgantes Renacentistas..... 152
- Colgantes Renacentistas figurados..... 163
- Colgantes Renacentistas con motivos arquitectónicos... 177
- Reversos de Colgantes Renacentistas con motivos arquitectónicos..... 184
- Colgantes Renacentistas con Hornacinas figurados..... 186
- Colgantes figuras..... 201
- Colgantes Figuras humano-zoológicos..... 229
- Colgantes Silbatos figuras..... 238
- Medallones ovales..... 245
- Insignias ovales..... 267
- Reversos de medallones o insignias redondas..... 301

Pág.


- Medallón octogonal..... 304
- Medallón triangular..... 306
- Colgantes Cruces..... 308
- Colgantes con monogramas o iniciales..... 315
- Colgantes libros..... 319
- Collares..... 323
- Brazaletes..... 330
- Eslabones para collares,brazaletes o cinturones..... 333
- Colgantes Mondadientes..... 342
- Colgantes frutos..... 344
- Colgantes Cestos..... 347
- Colgantes Bolsos..... 349
- Colgantes Barcos..... 352
- Colgantes Yelmos..... 355
- Colgantes "Memento Mori"..... 357
- Broches..... 359
- Colgantes Flores..... 362
- Colgantes Vihuela..... 364
- Colgantes Higas..... 366
- Colgantes Veneras..... 368
- Coronas..... 372
- Mangos de abanico o amoscadores..... 375
- Airones..... 378
- Ornamentos para pieles en forma de cabezas de marta... 381
- Colgantes esencieros..... 383
- Colgantes Aguamaniles..... 387
- Colgantes Jarrones con dos asas..... 392
- Colgantes Jarrones..... 410
- Colgantes frascos..... 413
- Sortijas..... 416
- Monturas para colgantes Renacentistas o Medallones.... 434

Pág.

- Diseños para anversos de Medallones o insignias ovales..... 440
- Diseños para anversos de Medallones o Insignias redondas..... 448
- Addenda al catálogo de diseños..... 457

CATALOGO DE JOYAS

CONSERVADAS POR DIBUJOS O GRABADOS

En el panorama de la joyería europea -- del siglo XVI,no solo hay que tener en cuenta las piezas que han llegado hasta hoy y pueden ser localizadas,ni los diseños para - joyas que igualmente pueden ser recopilados,hay también un tercer apartado que ha de ser muy tenido en cuenta,por lo curioso y es-- pecial de sus características.

Se trata de una serie de joyas que no - han pervivido como tales en el tiempo,pero que lo han hecho a -- través de dibujos que se han convertido en sus auténticos testi- gos.

Excepto en el caso de algunos ejemplos - aislados,anónimos o atribuidos al francés Olivier Codoré,se tra- ta de dos series de dibujos perfectamente conservados y de una -- gran importancia histórica por el hecho que representan.

La primera serie,aquí estudiada y cata- logada,corresponde al llamado "JOYEL DE GUADALUPE",códice 83 del Archivo del Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe(Guadalupe, Cáceres).Se trata de dibujos a tinta y acuarela en los que un -- fraile lego de la Orden de los Jerónimos,posiblemente el P.Cosme de Barcelona,recogió para la posteridad unas joyas que iban a -- ser desmontadas y fundidas,por orden del P.Prior,Fray Felipe de - Montemolín,para realizar el tabernáculo de plata del altar de la Virgen,según consta en el Acto Capitular del 14 de mayo de 1777.

Estos dibujos,de una gran simplicidad,- constituyen un documento gráfico precioso,ya que,y gracias a su - autor,se pueden conocer las joyas que le fueron regaladas a la - Virgen de Guadalupe,e incluso,en algunos casos,por quien.De ellas sólo se han catalogado las pertenecientes al siglo XVI,y se han - estudiado y fotografiado en el propio Monasterio.

La segunda serie,miniaturas sobre pergamino de una gran calidad artística,constituyen el "DAS KLEINODIENBUCH" y recogen las joyas,posiblemente regalos de esponsales, de los Duques de Baviera,Alberto V y su esposa Ana de Habsburgo.

El Duque,al que se considera primer coleccionista sistemático de Alemania,había contraido matrimonio con la hija de Fernando I y sobrina de Carlos V en 1546,y en 1565 fundaría en Munich el SCHATZKAMMER,el Gabinete del que formarían parte estas miniaturas.

Su autor fue el pintor HANS MIELICH,las hizo entre 1552 y 1555,y actualmente se conservan como el CODEX MONACENSIS ICON.429 en la Bayerischen Staatsbibliothek de Munich.

Ambas series,tal como se ha explicado,tienen para el estudioso de la joyería del siglo XVI en Europa,un interés muy superior al artístico,aunque este no sea desdeñable por sí mismo.

Todas las piezas que se conocen a través de dibujos,han sido catalogadas siguiendo el mismo criterio de clasificación y orden que en el caso de las joyas y los diseños.

Cada una de las entradas ha seguido,por lo tanto,el siguiente esquema:

- Número de pieza conservada por dibujo.
- Tipología(según criterios de clasificación por tipos y temas).
- Número de foto o diapositiva(en rojo en el album de diapositivas).
- Descripción formal.
- País de origen,fecha y localización actual.
- Autor.
- Posibles controversias o curiosidades,si las hay.
- Bibliografía.

Finalmente,las abreviaturas empleadas han sido:

- F.nº ..... Foto número.
- D.nº ..... Diapositiva número.

EL JOYEL DE GUADALUPE

COLGANTES RENACENTISTAS

Nº 1

COLGANTE RENACENTISTA

(D.nº 1 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante en oro esmaltado compuesto a base de roleos vegetales y flores engastadas con un rubí cuadrado tabla. En el centro, una esmeralda oval cabujón, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres pinjantes, compuesto cada uno por dos - perlas redondas superpuestas, la inferior mayor.

España, comienzos del siglo XVII.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, - Guadalupe.

Bibl.: Joyel, folio 21, nº 1.

Nº 2

COLGANTE RENACENTISTA

(D.nº 2 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante en oro esmaltado compuesto por follajes y flores, y engastado en el centro con un rubí (?) oval cabujón, en una montura lobulada, flanqueado por dos perlas redondas alfileres, con doble anilla - movible en el ápice para la suspensión.

España, segunda mitad del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 6, nº 1.

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA

Nº 3

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS

(D.nº 3 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por una hornacina en oro esmaltado, flanqueada por dos pilastras engastadas con diamantes cuadrados tablas, y sobremontada por un frontón roto, igualmente con diamantes, que están también engastados en el bajo, adornado de roleos, sobre los que se levanta la figura de la Virgen con el Niño en brazos. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.: Joyel, folio 7, nº 3.

COLGANTES FIGURAS

Nº 4

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:CENTAURO MARINO

(D.nº 4 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmaltado de un CENTAURO MARINO, alado, con el cuerpo y el lomo formados por dos perlas barrocas, y rubíes cuadrados y triangulares tablas, así como redondos cabujones, engastados por el resto del cuerpo, con un diamante en el casco.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe

Según el Joyel, este colgante le fue ofrecido a la Virgen por Dª María Ponce de León, Duquesa de Gandía,en 1677.

Bibl.: Joyel, folio 28, nº 1; Muller (1972), Lám. VI.

Nº 5

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON

(D.nº 5 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante en oro esmaltado formado por la figura de un TRITON, tocando un cuerno con su mano derecha, mientras que con la izquierda, sostiene un ramo de flores. En el lomo tiene engastada una perla redonda alfiler y en el resto del cuerpo, diamantes, rubíes y esmeraldas cuadradas tablas y redondas cabujones. Va suspendido por dos cadenas que le salen de la cabeza y la cola, y que están engarzadas cada una con dos eslabones en forma de flor, a una cartela recortada, con doble anilla movible en el ápice, y en el bajo, una esmeralda almendrada pinjante.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.: Joyel, folio 45, nº 3.

Nº 6

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:AGUILA

(D.nº 6 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmal tado de un AGUILA con las alas desplegadas, que tiene engastadas en la pechuga diez piedras cuadradas tablas. Está agarrada a una rama y de las alas le salen las dos cadenas para la suspensión, cada una engarzada con un eslabón, uniendo se en otro formado por roleos calados, con una anilla doble movible en el ápice, y en la base, una perla pera pinjante.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guada lupe.

Bibl.:Joyel, folio 7, nº 5; Muller (1972), lám. V.

Nº 7

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:AGUILA

(D.nº 7 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmal tado de un AGUILA con las alas desplegadas, que tiene engastado en el centro de la pechuga un diamante (?) octogonal, rodeado por cuatro diamantes (?) y cuatro rubíes cuadrados tablas, con otros dos rubíes semejantes en las alas, y uno, punta naifé, en la cabeza. Está agarrada a una rama y de las alas le salen las dos cadenas para la suspensión, engarzadas cada una con dos eslabones uniéndose en un eslabón de follaje, con una anilla fija en el ápice, y en la base un pinjante compuesto por dos perlas redondas superpuestas, la inferior mayor.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guada lupe.

Bibl.: Joyel, folio 20, nº 2.

Nº 8

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:AGUILA

(D.nº 8 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmal tado de un AGUILA, con las alas desplegadas, que tiene una esmeralda cabujón - oval engastada en la pechuga, y otras dos, cuadradas tablas, en las alas. Está agarrada a una rama y de las alas le salen las dos cadenas para la suspensión, cada una engarzada con un eslabón, uniendose en otro, en forma de cartela re— cortada, con una anilla fija en el ápice, y en la base, un pinjante compuesto por dos perlas, la superior, redonda, y la inferior, mayor, pera.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guada lupe.

Bibl.:Joyel, folio 20, nº 1.

Nº 9

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:AGUILA

(D.nº 9 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmal tado de un AGUILA con las alas desplegadas, que tiene engastadas en el pecho,- una esmeralda cabujón de forma almendrada, otras dos, ovales, en las alas y - una, cónica, en la cabeza, Esta agarrada a una rama, igualmente con una esmeral da, y va suspendida por dos cadenas que le salen de las alas y que están engar zadas cada una con tres eslabones, a una cartela recortada, con doble anilla - movible en el ápice, y en la base, una esmeralda lágrima pinjante.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.: Joyel, folio 12, nº 2.

Nº10

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:LORO

(D.nº10 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmaltado de un LORO, que tiene engastada en la pechuga una esmeralda cabujón en forma de corazón. Está agarrado a una rama engastada con cinco rubíes cuadrados tablas, y va suspendido por dos cadenas, a una cartela recortada, engastada con un rubí redondo cabujón, con una anilla fija en el ápice, y en la base, una perla redonda pinjante.

España, fines del siglo XVI.- Archivo Municipal de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 32, nº 2; Muller (1972), lám. IV.

Nº11

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO: PEZ

(D.nº11 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmaltado de un PEZ, engastado con diamantes (?), rubíes, esmeraldas y amatistas(?), cuadradas tablas y cabujones redondas, por todo el cuerpo, faltándole una en el centro. Va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con dos eslabones en forma de flores a otro eslabón de follaje, con una anilla fija en el ápice, y otra en la base, vacía, que habla de la posible existencia de un pinjante perdido.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guadalupe.

+

Bibl.:Joyel, folio 43, nº 1; Muller (1972), lám. VII.

Nº12

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:ESCORPION O SABANDIJA

(D.nº 12 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmaltado de verde, de un ESCORPION o SABANDIJA, alado, engastado con esmeraldas, - rectangular tabla, redondas y ovales cabujones y punta naife, con una perla redonda alfiler en cada ala, que tiene desplegadas, de las que va suspendido por dos cadenas, engarzadas cada una con tres eslabones, a una cartela recortada,con una esmeralda cuadrada tabla engastada en el centro, doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pinjante compuesto por dos perlas redondas superpuestas, la inferior mayor.

España (?), primera mitad del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guadalupe.

Aunque este colgante aparece inventariado en el Joyel como el ex-voto que Hernán Cortés regaló a la Virgen de Guadalupe a su regreso a España, por haberle - salvado de la picadura de un escorpión, para Palm y Muller (1968) y (1972), se trata de un DRAGON alado, que no tiene que ver nada con el obsequiado por el - conquistador, que era un colgante-relicario en forma de escorpión, que contenía en su interior el cuerpo del que le mordió, según se desprende de las descripciones que hizo en 1597 Fray Gabriel de Talavera.

Bibl.:Joyel, folio 27, nº 1; Palm, p. 316, fig. 13; Muller (1968), p. 264-7, - foto 4; Muller (1972), p. 32-3, lám. I; Barrantes, p. 335, nº 7.

Nº 13

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-ALEGORICO:LEON

(D.nº 13 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmaltado de un LEON alado, que tiene engastadas por todo el cuerpo esmeraldas rectangulares y tetraédricas, y que sostiene entre sus patas delanteras un rótulo con la siguiente inscripción: "SAN MARCOS". Va suspendido por dos cadenas, la que le sale de la cabeza, más corta engarzada con una esmeralda cuadrada tabla, y la otra, que le sale del lomo, con dos, a un eslabón engastado igualmente con una esmeralda, con una anilla fija en el ápice.

Italia (Venecia)(?), fines del siglo XVI o comienzos del siglo XIX.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Según el Joyel, se tenía por tradición que este colgante era un regalo de la República de Venecia.

Bibl.:Joyel, folio 19, nº 1; Barrantes, p. 335, nº 4.

Nº 14

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:DRAGON

(D.nº 14 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmaltado de un DRAGON, que ha perdido las alas, y que tiene engastada en el vientre una perla barroca, y en la cola y el espinazo, rubíes cuadrados tablas en disminución De la cabeza le sale la doble anilla movible para la suspensión.

España, siglo XVI.- Archivo del Real Monasterior de Guadalupe, Guadalupe.

Según el Joyel, este colgante le fue ofrecido a la Virgen por Don Pedro Hurrucia y su mujer, Dª Antonia Pacheco.

Bibl.:Joyel, folio 32, nº 3.

Nº 15

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:GRIFO O QUIMERA

(D.nº 15 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por la figura en oro esmaltado de un GRIFO o QUIMERA, con diamantes, esmeraldas y rubíes cuadrados y —— triangulares tablas, engastados en el cuerpo, así como perlas redondas alfile— res. Va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con un eslabón, a otro,- engastado con una piedra triangular, con tres perlas redondas alfileres; en el ápice, una anilla fija, con un pinjante compuesto por una esmeralda rectangular tabla y cuatro perlas redondas alfileres, en el bajo, completando el conjunto.

Según el Joyel, este colgante le fue ofrecido a la Virgen por Dª Antonia Eraso, en el año 1734.

Bibl.:Joyel, folio 7, nº 4; Barrantes, p. 335, nº 9.

Nº 16

COLGANTE FIGURA CON TEMA HUMANO-ZOOLOGICO:GUERRERO Y DELFIN

(D.nº 16 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante compuesto por el grupo en oro esmaltado, de un GUERRERO con un escudo y una lanza, montado en un DELFIN, que tiene engastados en el cuerpo rubíes y granates(?) cuadrados tablas. Va suspendido por dos cadenas, engarzadas cada una con dos eslabones, a una cartela recortada, con doble anilla movible en el ápice.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 1, nº 1; Muller (1972), lám. VIII.

MEDALLONES OVALES

Nº 17

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO: EL DESCENDIMIENTO Y LA RESURRECCION

(D.nº 17 )

Dibujo en tinta y acuarela de un medallón oval compuesto por dos placas de cristal convexas que encierran las miniaturas talladas en hueso, de un lado, del - Descendimiento, y del otro de la Resurrección. La montura está formada por un - cerco de oro, rodeada de un tubo de cristal, con adornos de oro en los ejes, y una anilla fija para la suspensión, en el superior.

España, siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.: Joyel, folio 31, nº 2.

Nº 18

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRISTO Y LA VIRGEN

(D.nº 18 )

Dibujo en tinta y acuarela de un medallón oval compuesto por dos placas convexas de cristal, que encierran pinturas, de un lado de Cristo, y del otro, de la Virgen. La montura está formada por un cerco de oro rodeado de un tubo de cristal, adornado con follaje y cartelas de oro, con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 28, nº 3.

Nº 19

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS Y SAN JUAN

(D nº 19 )

Dibujo en tinta y acuarela de un medallón oval compuesto por dos placas convexas de cristal que contienen las pinturas, de un lado, de la Virgen con el Niño, y del otro, de San Juan. La montura está formada por un cerco de oro, rodeado de un tubo de cristal adornado con cartelas y florones de oro, con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 4, nº 5.

Nº 20

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA VIRGEN Y LAS ARMAS DE LOS MERCEDARIOS

(D nº 20 )

Dibujo en tinta y acuarela de un medallón oval compuesto por dos placas convexas de cristal conteniendo las pinturas de un lado de la Virgen, y del otro, de las Armas de los Mercedarios. La montura está formada por un cerco de oro esmaltado de blanco y rojo, engastado con diamantes cuadrados tablas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 8, nº 3.

Nº 21

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRISTO Y LA VIRGEN

(B.nº 21 )

Dibujo en tinta y acuarela de un medallón oval compuesto por dos placas convexas de cristal, conteniendo las pinturas, de un lado de Cristo, y del otro, de la Virgen. La montura está formada por un cerco de oro rodeado de otro de cristal, adornado con cartelas y florones de oro, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 5, nº 6.

Nº 22

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO

(D.nº 22 )

Dibujo en tinta y acuarela de un medallón oval compuesto por dos medallas de oro grabadas con la Concepción y Santiago, en una montura formada por un cerco de cristal adornado con oro esmaltado y engastado con esmeraldas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión:

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

El Joyel dice que le faltan las dos placas de cristal porque es probable que se le rompiesen, pero lo más seguro es que cuando le fue ofrecido a la Virgen este medallón, su propietario le había cambiado, ya en el siglo XVII, el motivo central, por las dos medallas.

Bibl.:Joyel, folio 23, nº 1.

MEDALLON RECTANGULAR

Nº 23

MEDALLON RECTANGULAR FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA VIRGEN DEL ROSARIO Y SAN - ANTONIO Y SANTA CATALINA

(D.nº 23 )

Dibujo en tinta y acuarela de un medallón rectangular que tiene en el centro - dos pinturas, de un lado, de la Virgen del Rosario, y del otro, de San Antonio y Santa Catalina. La montura está compuesta por un cerco de oro bordeado de flo rones esmaltados, con flores de lis en los ángulos. En el ápice, y con base for mada por roleos vegetales, está la anilla fija para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalu pe.

El Joyel dice que esta joya fue un obsequio de Dª Catalina Montenegro, vecina - de Balalcázar, y que está valorada en 500 reales.

Bibl.:Joyel, folio 10, nº 3.

COLGANTE FRUTO

Nº 24

COLGANTE FRUTO:CALABAZA

(D.nº 24 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante en forma de fruto, una CALABAZA, en - oro labrado y esmaltado de negro. Va suspendida por cuatro cadenas, la central más corta, a un eslabón de volutas, con una anilla fija en el ápice, de la que se engancha otro pedazo de cadena rematado por una anilla simple.

España, siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Según el Joyel, este colgante se le ponía a la imagen de la Virgen en el día de su festividad.

Bibl.: Joyel, folio 22, nº 1.

COLGANTE FRASCO

Nº 25

COLGANTE FRASCO

(D.nº 25 )

Dibujo en tinta y acuarela de un còlgante en forma de FRASCO, en oro esmaltado de negro, engastado con coral. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

España, siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Según el Joyel, este colgante fue un obsequio a la Virgen de la Marquesa de Villa-Maina del año 1627.

Bibl.:Joyel, folio 25, nº 1.

COLGANTES CRUCES

Nº 26

COLGANTE CRUZ

(D.nº 26 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro, engastada en el frente - con ocho amatistas cuadradas y rectangulares tablas, dos de las cuales estaban rotas, con un Cristo grabado en el reverso. Se completa con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio, 16, nº 1.

Nº 27

COLGANTE CRUZ

(D.nº 27 ).

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado de negro, presentando en el frente once amatistas (?) engastadas, cuadradas, rectangulares y una pentagonal, tablas, y en el reverso y en esmalte, un motivo floral, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Según el Joyel, esta Cruz le fue ofrecida a la Virgen por el Obispo de Segovia, Don Antonio de Guzmán, en 1632.

Bibl.:Joyel, folio 37, nº 4.

Nº 28

COLGANTE CRUZ

(D.nº 28 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado de rojo, blanco y azul, engastada con siete esmeraldas, cuadradas y una pentagonal, tablas, en monturas piramidales, rodeadas de roleos y cartelas recortadas, completándose - con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 38, nº 2.

Nº 29

COLGANTE CRUZ

(D nº 29 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro, presentando en el frente y bordeados por roleos en esmalte negro, diez cristales, rectangulares y cuadrados, tablas, engastados; y en el reverso, la inscripción: "SOY DEL ILUSTRISIMO DON PEDRO NOGALES", completándose con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Según el Joyel, esta Cruz le fue obsequiada a la Virgen por su dueño en el año 1736.

Bibl.: Joyel, folio 37, nº 3.

Nº 30

COLGANTE CRUZ

(D.nº 30 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado de rojo y verde presentando en el frente siete esmeraldas, rectangulares y redondas cabujones,- engastadas, y en el reverso, un calado. Se completa con una anilla fija en el - ápice para la suspensión y tres perlas redondas colgando de los brazos y pies.

España, siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 39, nº 3.

Nº 31

COLGANTE CRUZ

(D.nº 31 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado, presentando en el frente y sobre un fondo de arabescos en negro, siete cavidades conteniendo - las reliquias de: Lignum Crucis, San Antonio, San Diego, San Eusebio, del Santo Hábito de San Bernardo, de San Andres y Santa Inés, rodeadas de diamantes cua— drados tablas. En el reverso, y en esmaltes de colores, los Instrumentos de la Pasión. Se completa con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 38, nº 1.

Nº 32

COLGANTE CRUZ

(D.nº 32 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado, presentando en el frente y sobre un fondo de arabescos en negro, siete cavidades ovales, conteniendo las reliquias de:San Ignacio, San Andres, Santa Lucía, San Mateo, San - Cristobal, Santa Petronila y San Geneo, Santa Margarita y Santa Marina. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.: Joyel, folio 10, nº 1.

Nº33

COLGANTE CRUZ

(D.nº 33 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado, presentando en el frente y sobre un fondo de arabescos en blanco y negro, seis cavidades ovales, conteniendo las reliquias de: Una estrella (sic), San Martín obispo, Santa Tecla, San Pedro Mártir, Santo Tomé y San Blas. En el reverso tiene sobrepuestos en relieve, los Instrumentos de la Pasión, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 16, nº 2.

Nº 34

COLGANTE CRUZ

(D nº 34 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado, presentando en el frente, y en relive, los Instrumentos de la Pasión. Se completa con una anilla fija para la suspensión en el ápice, y con tres flores de lis en los brazos y pie.

España, segunda mitad del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 39, nº 2.

Nº 35

COLGANTE CRUZ

(D.nº 35 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ en oro esmaltado, presentando en el frente la figura de Cristo, con una calavera a sus pies, y sobre su cabeza,- el rótulo con la inscripción: "INRI", y en el reverso, los Instrumentos de la - Pasión. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y con tres pinjantes de los brazos y pie, compuestos cada uno por dos perlas redondas superpuestas, la inferior, mayor.

España, segunda mitad del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.: Joyel, folio 15, nº 1.

Nº 36

COLGANTE CRUZ

(D.nº 36 )

Dibujo en tinta y acuarela de un colgante CRUZ, en oro esmaltado, trabajado en cartelas recortadas, presentando en el frente cinco cristales engastados, cuatro hexagonales y uno cuadrado, tablas, y en el reverso, y en esmaltes, los Instrumentos de la Pasión y el Sagrado Monograma "IHS". Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión y con tres perlas pinjantes, las de los brazos, redondas, y la del pie, mayor, pera.

España, fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 15, nº 2.

BROCHE

Nº 37

BROCHE FIGURADO CON TEMA ZOOLOGICO:PALOMA

(D nº 37 )

Dibujo en tinta y acuarela de un broche compuesto por la figura en oro esmaltado de una PALOMA, engastada con perlas redondas en todo el cuerpo.

España, fines del siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Bibl.:Joyel, folio 10, nº 4.

SORTIJA

Nº 38

SORTIJA

(D.nº 38 )

Dibujo en tinta y acuarela de una sortija de oro, labrada en los hombros con - volutas, con una esmeralda pentagonal (?) tabla engastada en el chatón, piramidal y lobulado a manera de flor.

España, siglo XVI.- Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Guadalupe.

Según dice el Joyel, esta sortija la llevaba la imagen del Niño Jesús.

Bibl.:Joyel, folio 4, nº 6.

"DAS KLEINODIENBUCH" DE LOS DUQUES DE BAVIERA

COLGANTES RENACENTISTAS

Nº 39

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 1 y 2 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas, engastado en el centro con dos piedras, la superior, más pequeña, cuadrada y con múltiples facetas, en una montura en forma de flor, y la inferior, rectangular tabla, en otra montura semejante, flanqueadas por dos figuras femeninas desnudas y sosteniendo un cuerno de la abundancia, con dos máscaras cornudas en el ápice, donde hay una anilla fija para la suspensión, y en la base, de la que cuelga una perla pera. En el reverso, arabescos.

Alemania (?), siglo XVI.- Staalsbibliothek, Munich.

Esta miniatura, en la página 42 del Kleinodienbuch, fue pintada por Hans Mielich y según Hackenbroch (junio 1967), el colgante que representa fue sin duda realizado inspirándose en diseños por Matias Zuendt.

Bibl.:Hackenbroch (junio 1967), p. 76-7, fig. 9.

Nº 40

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 3 y 4 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas, y engastado con dos piedras, cuadradas tablas, en monturas piramidales cuatrilobuladas, siendo la inferior de mayor tamaño. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con una perla pera pinjante. El reverso sigue un patrón de arabescos.

Alemania (?), siglo XVI.- Staalsbibliothek, Munich.

Esta miniatura, en la página 41 del Kleinbdienbuch, fue pintada por Hans Mielich.

Bibl.: Hackenbroch (junio 1967), p. 79, fig. 13.

Nº 41

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 5 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales entremezclados con cisnes y engastado con piedras, oval cabujón,- cuadrada tabla y tetraédricas formando estrellas, en monturas figurando flores, completándose con dos perlas alfileres, redonda y pera, y otra aovada pinjante en la base, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Alemania (?), siglo XVI.- Staalsbibliothek, Munich.

Esta miniatura fue realizada por Han Mielich.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 132, foto 335.

Nº 42

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 6 y 7 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con racimos de frutas y engastado con tres piedras la superior punta naife y las inferiores, redonda cabujón e irregular tabla, - flanqueadas por dos figuras desnudas, la de la izquierda, masculina y femenina, la de la derecha, con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión,

apoyada en un querubín, y en la base, una perla pera pinjante de una cabeza de cabra. En el reverso presenta una lámina lobulada, decorada con arabescos..

Alemania (?), siglo XVI.- Staatsbibliothek, Munich.

Esta miniatura fue realizada por Hans Mielich.

Bibl.:Hackenbroch (1979),p. 135, foto 343 y p. 133, foto 337.

COLGANTES RENACENTISTAS CON MONOGRAMAS

Nº 43

COLGANTE RENACENTISTA CON MONOGRAMA

(F nº 8 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante renacentista compuesto por el Sagrado Monograma "IHS", con las letras entrelazadas y engastadas con piedras cuadradas y rectangulares tablas, encerrado en un círculo igualmente engastado con piedras, coronado por una corona de flores de lis. Se completa con doble anilla movible en el ápice para la suspensión, y con tres perlas peras pinjantes de la base

Alemania (?), siglo XVI - Staalsbibliothek, Munich.

Esta miniatura, en la página 22 del Kleinodienbuch, fue pintada por Hans Mielich

Bibl :Hackenbroch (junio 1967), p. 81, fig. 18.

Nº 44

COLGANTE RENACENTISTA CON MONOGRAMA

(F nº 9 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante renacentista compuesto por el Sagrado Monograma "IHS", realizado en piedras rectangulares talladas en arista, con la figura del Niño Jesús, de pie sobre el palo central de la "H", y los cuatro Evangelistas, con sus atributos, en los ángulos, rodeados por cartelas recortadas y mascarones, con una corona en el ápice, engastada con piedras cuadradas tablas y perlas redondas, completandose el conjunto con otras dos perlas redondas, alfileres, en los ejes laterales, y en la base, con tres pinjantes, los laterales formados por una perla redonda, y el central, por tres perlas peras, mayores, dispuestas en racimo. En el reverso presenta arabescos en esmalte.

Alemania (?), siglo XVI - Staalsbibliothek, Munich.

Este miniatura, en la página 29 del Kleinodienbuch, fue realizada por Hans Mielich en 1552, y según Hackenbroch (junio 1967), el colgante que representa, podría haberse inspirado en diseños de Matías Zuendt.

Bibl : Hackenbroch (junio 1967), p. 75-6, fig. 6; Watzdorf (1937), p. 69-70, - lám 2; Hackenbroch (1979), p. 137, foto 348; Hackenbroch (1967) p. 57, foto 9.

COLGANTES CRUZ

Nº 45

COLGANTE CRUZ

(F.nº 10 y 11 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante CRUZ, engastado con siete piedras, dos cuadradas, cuatro rectangulares, tablas, y una punta naife, rodeadas por cartelas recortadas y enrolladas, y roleos, en oro esmaltado, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera - pinjante. En el reverso, presenta un patrón de arabescos en esmaltes.

Alemania (?), siglo XVI.- Staalsbibliothek, Munich.

Esta miniatura, en la página 32 del Kleinodienbuch, fue pintada por Hans Mielich.

Bibl.:Hackenbroch (junio 1967), p. 80, fig. 15.

Nº 46

COLGANTE CRUZ

(F.nº 12 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante CRUZ, griega, compuesta a base de roleos, cartelas y mascarones, entrelazados, y engastada con cinco piedras cuadradas tablas en monturas piramidales cuatrilobuladas. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el pie, con una perla pera - pinjante.

Alemania (?), siglo XVI.- Staalsbibliothek, Munich.

Esta miniatura, en la página 48 del Kleinodienbuch, fue pintada por Hans Mielich, presentando una anotación que dice que para la realización de esta joya,- se habían usado las piedras engastadas en la representada en la página 43.

Bibl.:Hackenbroch (junio 1967), p. 80-1, fig. 19; Hackenbroch (1979), p. 134, - foto 340

INSIGNIAS OVALES

Nº 47

INSIGNIA OVAL FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:HERCULES ANTE EURISTEO

(F.nº 13 )

Miniatura sobre pergamino de una insignia oval compuesta en el frente por un relieve presentando a Euristes sentado en un trono y coronado, que recibe presentes, de Hércules desnudo, con una túnica sobre sus hombros, de pie, sosteniendo en una de sus manos una jarra, sobre un fondo engastado con piedras rectangulares, cuadradas, triangulares, pentagonales e irregulares, tablas. La montura está formada por un cerco convexo, con la siguiente inscripción: "AD NULLIVS PAVESCIT OCCVRSVM" (No teme ante el encuentro de nadie), completándose con cuatro anillas dispuestas simetricamente, para el enganche.

Italia (?), siglo XVI.- Staalsbibliothek, Munich.

Esta miniatura realizada por Hans Mielich, representa una insignia que para Tait (1962) es de taller italiano, y recuerda aquella del "Juicio de Paris". Según Hackenbroch (1979) es posible que esta insignia fuera un regalo de boda para Ana y Alberto, del Rey Enrique II, y que el joyero que la realizó se basó en diseños de Etienne Delaune.

Bibl.: Tait (1962), p. 244, pl. XLVII, foto b; Hackenbroch (1979), p. 76, foto 175.

Nº 48

INSIGNIA OVAL FIGURADA CON TEMA HISTORICO:NUMA POMPILIUS DESCUBRIENDO LOS ESCRITOS DE HOMERO

(F.nº 14 )

Miniatura sobre pergamino de una insignia oval compuesta en el frente por un re

lieve representando a Numma Pompilius descubriendo los escritos de Homero, en un fondo de arquitecturas engastadas con piedras rectangulares y cuadradas tablas. La montura está formada por un cerco convexo con la inscripción: "QVAELATVERE DIV IN LVCEM NOSTRA ATTVLIT AETAS" (Estas cosas que estuvieron ocultas largo tiempo, nuestra edad ha traído a la luz). Se completa con cuatro anillas dispuestas simetricamente para su enganche.

Italia (?), siglo XVI.- Staalsbibliothek, Munich.

Según Tait (1962), la joya representada en esta miniatura, realizada por Hans Mielich, era sin duda, obra de un taller italiano. Para Hackenbroch (1979) posiblemente fue un regalo de boda de Enrique II a los duques, y el joyero que la hizo se inspiró en diseños de Etienne Delaune.

Bibl.:Tait (1962), p. 244, pl. XLVIII, foto a; Hackenbroch (1979), p. 77, foto 178.

BRAZALETE

Nº 49

BRAZALETE

(F.nº 15 )

Miniatura sobre pergamino de un brazalete compuesto por ocho eslabones de cuatro tipos diferentes, todos a base de cartelas recortadas y enrolladas, entrelazadas con mascarones, diferenciándose en las piedras que llevan engastadas, uno, el primero de la izquierda, está engarzado con piedras formando una flor, flanqueada por querubines; el segundo, por dos, redondas cabujones, superpuestas y en monturas de pétalos de flor; el tercero, que es igual que el sexto y el octavo, tiene dos pequeñas piedras cuadradas tablas, con dos manos entrelazadas entre ellas; el cuarto, y el séptimo, presentan dos rosetas formadas por piedras semejando flores, y finalmente el quinto, tiene una gran piedra rectangular tabla en su centro. Entre los eslabones, y sirviendo de nexo de unión, un motivo compuesto por tres perlas redondas alfileres, alternadas con tres piedras cuadradas tablas en monturas piramidales.

Alemania (?), siglo XVI.- Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

Esta miniatura se debe a Hans Mielich.

Bibl.:Gregorietti (1973), p. 201,Princely,p.123,nº G18 c.

COLLARES

Nº 50

COLLAR CON COLGANTE CRUZ

(D.nº 39 )

Miniatura sobre pergamino de un COLLAR compuesto por veintidos eslabones, once piezas y once entrepiezas, todas compuestas a base de roleos y cartelas recortadas, siendo las primeras de dos tipos, unas, llevando engastada en el centro - una piedra cuadrada tabla o punta naife, y las otras, dos perlas redondas superpuestas, mientras las entrepiezas, y entremezcladas con los roleos y cartelas,- tienen figuras de sátiros. De la pieza central, cuelga una CRUZ, igualmente a - base de roleos y cartelas, engastada con seis piedras cuadradas tablas y puntas naifes, con cuatro perlas redondas alfileres en las escuadras de los brazos, y en el pie, y pinjante, una perla pera.

Alemania (?), siglo XVI.- Bayerisches National Museum, Londres.

Esta miniatura fue realizada por Hans Mielich.

Bibl.:Gregorietti (1973), p. 204; Fregnac, p. 41, foto 41,Princely,p.123, nº G18 d.

Nº 51

COLLAR

(D.nº 40 )

Miniatura sobre pergamino de un COLLAR compuesto por veintiocho eslabones, catorce piezas y catorce entrepiezas, todas compuestas a base de cartelas recortadas y enrolladas, siendo las primeras de dos tipos, unas, llevando en el centro engastado un rubí rectangular tabla en una montura piramidal lobulada, y las - otras, engarzadas con dos perlas redondas superpuestas, mientras las entrepiezas presentan entremezcladas con las cartelas, figuras de sátiros. De la pieza central, cuelga un rubí en forma de pera.

Alemania (?), siglo XVI.- Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

Esta miniatura fue realizada por Hans Mielich.

Bibl.:Gregorietti (1973), p. 202-3.

Nº 52

COLLAR
(F. n÷ 16 )

Dibujo en tinta y acuarela sobre pergamino de un COLLAR, compuesto por quince - eslabones, siete piezas, a base de cartelas recortadas entremezcladas con figuras que representan a los elementos y al zodiaco, engastadas en el centro con - piedras cuadradas tablas y ovales cabujones alternativamente, y ocho entrepiezas igualmente a base de cartelas, engastadas con una o dos perlas redondas. De la pieza central cuelga una perla pera rematada en otra pequeña bolita.

Alemania (Munich), segunda mitad del siglo XVI.- Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

Esta miniatura fue realizada por Hans Mielich en 1554.

Bibl.:Watzdorf (1937), p. 74-5, lám. 11; Hackenbroch (1979), p. 145, foto 370.

AIRON

Nº 53

AIRON

(F. nº 17 )

Miniatura sobre pergamino de un AIRON para el cabello o sombrero, compuesto a base de follajes y flores, cuyo centro lo ocupa una piedra cabujón oval engastada, la del medio, de mayor tamaño, entremezcladas con perlas peras alfileres.

Alemania (?), siglo XVI.- Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

Esta miniatura del Kleinodienbuch, es obra de Hans Mielich, que la realizó hacia 1550.

Bibl.:Steingräber, p. 128, foto 216; Hackenbroch (1979), p. 143, foto 363.

ORNAMENTO PARA UNA CABEZA DE

PIEL DE MARTA

Nº 54

ORNAMENTO PARA UNA CABEZA DE PIEL DE MARTA

(F.nº 18 )

Miniatura para un ornamento para una cabeza de piel de marta, compuesto por un herraje de oro engastado con piedras cuadradas tablas, con dos adornos a manera de flores, igualmente engastados con piedras, sobre la frente, y una argolla en la boca, de la que sale una cadena por la que iría suspendida al cinturón.

Alemania (?), siglo XVI.- Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

Esta miniatura está realizada por Hans Mielich.

Bibl.:Hunt (1963), p.153, foto 6; Wagner, p. 421; Hackenbroch (1979) p.142, foto 360a, b.

RELICARIO OVAL

Nº 55

RELICARIO OVAL

(F.nº 19 )

Miniatura sobre pergamino de un relicario oval presentando en el frente y realizadas con diamantes rectangulares, las iniciales "IW", flanqueadas por dos brazos, rodeados por nudos del verdadero amor y coronadas por una corona igualmente engastada con piedras, con otras dos piedras en el bajo, en engastes de pétalos de flor, completándose con un borde convexo.

Alemania (?), siglo XVI.- Staatsbibliothek, Munich.

Esta miniatura realizada por Hans Mielich, representa un relicario, que para Hackenbroch (1979), fue probablemente hecho en 1522 para la boda del Duque Guillermo IV de Baviera y su prometida Jacoba de Baden.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 129, foto 327.

INSIGNIA REDONDA

Nº 56

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA RELIGIOSO: SAN JORGE DERRIBANDO AL DRAGON (F.nº 20 y 21 )

Miniatura sobre pergamino de una insignia redonda presentando en el frente a - San Jorge, en armadura realizada con piedras, de pie, con una espada en la mano derecha y la izquierda apoyada en un escudo engastado con una piedra oval cabujón, con la figura del Dragón a su lado. La montura está compuesta a base de follajes engastados con perlas redondas alfileres y piedras rectangulares tablas en monturas figurando flores.

Alemania (?), siglo XVI.- Staatsbibliothek, Munich.

Esta miniatura fue realizada por Hans Mielich.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 131, foto 330.

COLGANTES RENACENTISTAS FIGURADOS

Nº 57

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN JORGE DERRIBANDO AL DRAGON

(F.nº 22 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante renacentista con la figura de San Jorge, de pie, en armadura formada por piedras preciosas, con una espada en la mano derecha, y la izquierda apoyada en un escudo igualmente engastado con piedras, en el acto de derribar al Dragón. El grupo se levanta sobre una terraza de volutas engastadas con tres piedras cabujones en monturas de pétalos de flor, con tres perlas peras pinjantes de la base.

Alemania (?), siglo XVI.- Saatsbibliothek, Munich.

Esta miniatura fue realizada por Hans Mielich.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 130, foto 329.

COLGANTES FIGURAS

==========

Nº 58

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO

(F.nº 23 )

Miniatura sobre pergamino de un colgante en la forma de un AGUILA de dos cabezas, coronada, símbolo del Sacro Imperio Romano, con todo el cuerpo engastado con piedras tablas, naifes y cabujones, de distintas formas, sujetando con cada garra - una piedra circular, y completándose con otra, pera, pinjante de la cola, compuesta por una flor de lis.

Italia (?), mediados del siglo XVI.- Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

Existe un colgante similar a este dibujo de Han Mielich, apareciendo catalogado - en el lugar que le corresponde.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p.141, foto 359, Princely, p.123, nº G18 b.

OTRAS JOYAS CONSERVADAS POR

DIBUJOS O GRABADOS

COLGANTE RENACENTISTA

Nº 59

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 24 )

Dibujo coloreado de un colgante renacentista compuesto por un gran diamante rectangular tabla en una montura piramidal lobulada, rodeado por volutas y cartelas recortadas en oro esmaltado, flanqueado por las figuras de un sátiro y una ninfa, con un mascarón en el ápice, que sirve de base a la anilla doble movible para la suspensión, y otro mascarón en la base, cornudo, del que cuelga una perla redonda.

Paises Bajos (Amberes), h.1546.- Record Office, S.P.1, 213, F.168, Londres.

Este colgante, según Evans (1970) le fue ofrecido por John Carolo de Amberes al agente de Enrique VIII en aquella ciudad, Vaughan, por si el monarca aceptaba comprarlo, y éste escribió a Paget en Londres, en 1546, describiéndole y añadiendo: "El momento es impropio para molestar al Rey con joyas, quien ya tiene más que la mayoría de los Príncipes de la Cristiandad, y por otra parte, aunque le dije a él (John Carolo), que podría enviar el dibujo al Rey, te lo envio solamente a tí".

Bibl.: Evans(1970), p.87, lám. 44d,Princely,p.132,nº G48 y foto p.4.

BROCHE

Nº 60

BROCHE

(F.nº 25 )

Dibujo de un BROCHE circular compuesto a base de roleos vegetales entremezclados con flores, engastado con nueve diamantes cuadrados y rectangulares facetados, - el central de mayor tamaño, con cuatro anillas en los ejes para su sujeción.

Francia(?), fines del siglo XVI.- Bibliothéque Nationale, París (?).

Evans(1970), dice que este ornamento le fue regalado a la Duquesa de Elbeuf para ayudarle a pagar el rescate de su marido, por el Duque de Lorraine, en 1592.

Bibl.: Evans(1970), p. 104, fig.11.

COLGANTE FIGURA

Nº61

COLGANTE FIGURA CON TEMA ALEGORICO-MITOLOGICO:PRUDENCIA-SIRENA

Dibujo de un colgante en forma de una SIRENA alada y con dos colas, con una piedra oval cabujón engastada en el pecho, que sostiene en su mano derecha un espejo, y en la izquierda, una serpiente, atributos que la relacionan con la PRUDENCIA. Va suspendida por dos cadenas que le salen de las colas, a un eslabón compuesto por una cartela recortada y engastada con una piedra cuadrada tabla, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en el bajo, un pedazo de cadena que se une a la figura por la cabeza. De la base del colgante, pinja una perla pera en una montura de pétalos de flor.

España, siglo XVI.- Reproducida en "JOAILLERIE" por Luthmer, fig. 14.

Bibl.:Lipsey, p. 37, lám. 11.

MEDALLONES OVALES

Nº 62

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:EL AMOR VENCIENDO A LA DISCORDIA

(F.nº 26 )

Grabado de un medallón oval presentando en el centro al AMOR derrotando a la - DISCORDIA. La montura está formada por un cerco con cartelas, volutas y frutos, llevando la siguiente inscripción: "IMPIA SIC NOSTRO DISCORDIA CEDIT AMOR" (El - Amor de este modo derrota en nosotros a la perversa Discordia), completándose - con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante, en una montura de hojas.

Olivier Codore, Francia (Bayona), 1565.- Harvard College Library, Cambridge, Massachussets.

Bibl.:Hackenbroch (1966 septiembre), p. 33, fig.13; Hackenbroch (1979), p. 95 - foto 245 b.

Nº 63

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:CUPIDO

(F.nº 27 )

Grabado en madera de un medallón oval en oro presentando en el frente y sobre un fondo de paisaje con arquitecturas, la figura de CUPIDO, de pie, desnudo, con el carcaj al hombro, llevando en la mano izquierda el arco, y sosteniendo con la derecha, que tiene levantada, un nido con crías, a las que la madre, sobrevolando sobre ellas, alimenta. La montura está formada por un cerco con la inscripción:- "AEQVVS AMOR" (Favorable amor), y una anilla doble movible en el ápice para la - suspensión con base de follaje.

Francia, segunda mitad del siglo XVI.- Harvard College Library, Cambridge, Massachussetts.

Según Hackenbroch (septiembre 1966), este medallón hecho por Olivier Codore se - realizó para la entrada de Carlos IX en Bayona en 1565, y aparece registrado en el "Recuil des choses notables, qui ont esté faites á Bayonne"París, M.de Vascosan, 1566.

Bibl.: Hackenbroch(septiembre 1966), p. 30, fig.6; Hackenbroch (1979), p. 95, foto 245 c.

Nº 64

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO

(F.nº 28 y 29 )

Grabado en madera de un medallón oval en oro, presentando en una de sus caras, y sobre un fondo de paisaje con arquitecturas, la figura de pie y semidesnuda de - una mujer, que sostiene con su brazo izquierdo un cuerno de la abundancia, y con la mano derecha un abanico de plumas, con una inscripción en griego ininteligible; y en la otra cara, e igualmente sobre un fondo de paisaje con arquitecturas, un - obelisco con una figura femenina señalándolo al lado, con una inscripción en griego que dice: "Gran obelisco". La montura está compuesta por un cerco con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, con base de follajes.

Francia, segunda mitad del siglo XVI.- Harvard College Library, Cambridge, Massachussetts.

Según Hackenbroch (septiembre 1966), este medallón hecho por Olivier Codore se - realizó para la entrada de Carlos IX en Bayona en 1565, y aparece registrado en - el "Recuil des Choses notables, qui ont esté faites á Bayonne", París, M. de Vascosan, 1566.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1966), p. 33, fig.10 y 11; Hackenbroch (1979) p.95, foto 245 a.

CORONAS

Nº 65
CORONA

Dibujo de la corona realizada con motivo de la coronación de Cósimo I Medici como Gran Duque de Toscana,de forma abierta,con rayos y una gran flor de lis en el centro,engastada con rubíes,diamantes,esmeraldas y perlas en oro esmaltado de rojo,verde y negro con motivos vegetales y florales.

Giovanni Casini,comienzos del siglo XVIII.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Este dibujo representa la segunda corona que realizó el orfebre Jacques Bylivelt de Deft,usando parte del material de la primera, y que a su vez desapareció durante la ocupación de Florencia por Napoleón.Para la primera corona había sido entregado un dibujo - en la Bula papal que sancionaba la coronación de Cosme,que tuvo - lugar en marzo de 1570,pero este dibujo no se ha localizado.La - corona de Bylivelt se hizo entre 1577 y 1583.

Bibl.:Princely,p.117-8,nº 69,Fock,p.96-7.

CATALOGO DE DISEÑOS

Al estudiar las joyería del siglo XVI,no solo había que tener en consideración las piezas localizadas o - las conservadas por dibujos,era también necesario analizar los - diseños realizados con destino al taller del orfebre,para que este los utilizase de modelo.

Estos diseños para joyería,tan importantes en el momento actual,en que el diseño prima sobre la calidad o -- cantidad de los materiales,se hacían siguiendo bien la técnica -- del grabado o del dibujo,y cuando se trataba del primero,su difusión era bastante extensa por todos los países productores de joyas.

Pero curiosamente hay que hacer alusión a un hecho,y es que ninguna de las piezas localizadas puede ponerse en relación con ninguno de ellos,ninguna parece haber sido realizada siguiendo por completo uno de estos diseños suministrados al taller.

De aquí nacen una serie de conjeturas,ya - que parece absurdo que por un lado se diseñe una joya,y por otro, y a pesar de su difusión,ningún orfebre en el momento de hacer -- una pieza siga sus indicaciones o se acomode a estos patrones.

Todavía se complica más el tema,cuando al seguir la pista a los autores de los diseños,se descubre que en - algunos de ellos es imposible delimitar cual era su actividad,ya que tanto eran diseñadores de piezas como ejecutores de las mis-- mas,por lo que aún es más ilógico pensar que por un lado ideasen modelos y por otro no demostrasen el más mínimo interés en producirlos.

La única explicación posible es que ninguna de las joyas que se elaboraron siguiendo estos diseños haya -- llegado hasta hoy,pero tampoco es muy convincente,ya que es mucha

casualidad que todas y cada una de las piezas realizadas copiando un modelo,se hayan perdido y solo se conserven joyas de las - que a su vez se ha perdido el diseño,o bien nunca lo tuvieron.

Si no hubiese diseños para joyas,pero los hay y algunos muy buenos por cierto,se podría pensar que el orfebre o joyero cuando hacía un ejemplar se dejaba guiar exclusivamente por su creatividad,añadiendo o eliminando sobre la marcha,todo aquello que le parecía que rompía la armonía del conjunto,por lo tanto,aunque los tipos y los temas de los diseños y las joyas sean los mismos,no hay explicación lógica a la presencia de los primeros en relación con los segundos.

Hay otro hecho que ha de tenerse igualmente en consideración en toda esta controversia,y es que los centros suministradores de diseños,son los mismos en los que los maestros tienen abiertos sus talleres de joyería,era inevitable que unos y otros se conociesen,eso cuando no eran los mismos,como ya se ha indicado,con lo que la confusión en torno a este tema es total,se enfoque desde al ángulo que se enfoque.

Como además hay otro grupo de joyas,las que se conservan por dibujos,más las que aparecen en los cuadros, y las que registran los documentos,y salvo escasos ejemplos,ninguna de ellas se puede relacionar con las piezas catalogadas,no hay otra respuesta que pensar que las joyas del siglo XVI que han sobrevivido hasta hoy,no son sino una parte mínima de la producción que se hizo en aquel siglo,y que por avatares como la necesidad o el cambio de gusto,se han fundido y por ello es imposible localizarlas.

Volviendo a los diseños,muchos son los que han podido encontrarse,y casi todos ellos tienen un autor identificable,así como una fecha más o menos aproximada de ejecución y una localización conocida.

Los centros de producción de diseños para

joyería hay que localizarlos en Alemania,España,Los Países Ba-- jos,Francia e Inglaterra,ya que Italia,cuna del Renacimiento,-- suministró muy pocos ejemplos,si bien es cierto que su influencia,a través de todos los elementos "renacentistas" como motivos a candelieri,grutescos,etc...,puede seguirse en todos los - diseños,aunque "traducidos" por el gusto del diseñador y por la interpretación que hace de ellos.

En España,los posibles centros de diseño - se localizan en los antiguos reinos de la Corona de Aragón,en - especial en Barcelona y Valencia,y no pueden separarse de la actividad del Gremio de Plateros:Cuando un oficial quería obtener el título de maestro,para poder situarse por su cuenta en su -- propio taller,tenía que realizar un examèn consistente en superar una prueba de maestría,cuyo dibujo tenía que ser cuidadosamente ejecutado además de ser llevado a la práctica.

Barcelona,en su Museo de Historia de la -- Ciudad,y Valencia,en la Biblioteca de su Ayuntamiento,conservan en forma de "llibres" las pruebas para el examen,los diseños,para piezas de orfebrería y joyería.

Los catalanes reciben el nombre de "LLI-- BRES DE PASSANTIES",son siete volúmenes,dibujos monocromos so-- bre papel,ejecutados a lápiz y a tinta,algunos con empleo de -- carbón o sanguina,y unos pocos realizados en acuarelas y por lo tanto polícromos.Los dibujos datan desde 1500 a 1833,pero los - que se han consultado para este catálogo,son los correspondientes al siglo XVI,contenidos en los dos primeros volúmenes.

En cuanto a los valencianos,se presentan - en un sólo volúmen,titulado:"LLIBRE DELS EXAMIS E DIBUIXOS FETS PER LOS QUE SE HAN APROVAT MESTRES EN ESTE COLECHI DE PLATERS. COMENZA EL ANY 1507 Y FINI LANY 1752".Se trata de dibujos a pluma sobre papel,monócromos,y se ha podido comprobar que de una - calidad inferior a los catalanes,tanto desde el punto de vista

de su calidad artística como de los diseños en sí.

Alemania tenía dos grandes centros productores de diseños para joyería,NUREMBERG y AUGSBURGO,donde se encontraban también importantes talleres de orfebres,a estos dos centros acudieron a lo largo del siglo XVI,numerosos artistas de otros lugares,muchos de ellos huidos de sus patrias por motivos religiosos,cuya obra,casi siempre de calidad,gozó de una gran popularidad,difundiendose rapidamente a otros países como España,donde en algunos diseños catalanes se pueden seguir grabados procedentes de Alemania,advertencia que ha sido hecha en el número de catálogo correspondiente.

Nuremberg gozó de gran prestigio durante el comienzo del siglo,pero a mediados,al convertirse la ciudad a la doctrina de Lutero,dejó de prestar servicio a las Cortes Católicas,y al perderse esta clientela,muchos grabadores,diseñadores y orfebres,decidieron transladarse a Augsburgo que seguía siendo católica y trabajaba para el Imperio.

En los Países Bajos,el centro difusor era Amberes,y allí también acudieron artistas de otros lugares buscando trabajo y poner fin a sus problemas religiosos.

Francia tuvo junto a París y Orleans,un centro de máximo esplendor durante los reinados de Francisco I y Enrique II,FOINTENEBLEAU,donde incluso se creó Escuela,atrayendo artistas de Italia,entre los que debe ser mencionado por méritos propios Cellini,el gran orfebre italiano,el más famoso y renombrado de los joyeros del Renacimiento.

Inglaterra no tuvo al parecer,diseñadores nacionales,estos fueron extranjeros,como Holbein,y trabajaron en especial a las órdenes del Rey Enrique VIII.

Tras el planteamiento de todos estos acontecimientos que han de ser tenidos en cuenta,en la consulta de este catálogo de diseños,se expondrán ahora los problemas que

han ido surgiendo en su elaboración,más de tipo formal,que los que se refieren al contenido ya analizados.

Los diseños aquí presentados,han sido localizados en textos de libros y revistas,salvo los catalanes y valencianos,que han sido consultados en origen,y algún grabado de Collaert,que se conservan en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid,así como los que se encuentran en su homónimo de la Biblioteca Nacional de París,aunque de estos últimos fue imposible conseguir fotografías debido a lo elevado de su coste.

Con lo anteriormente expuesto,quiere explicarse el hecho de que en el momento de catalogar un diseño,a veces no ha podido determinarse si se trataba de un dibujo o un grabado,especialmente cuando en único dato que se tenía era una foto o una descripción superficial.

Otro problema han sido las fotos,sobre todo de los diseños catalanes,en que ha habido que conformarse en muchas ocasiones con fotocopias,ante los obstáculos que planteaba el poder conseguir o hacer una fotografía.

El criterio de organización que se ha seguido ha sido el mismo que con las joyas y los dibujos que las han conservado,para facilitar su consulta simultánea y crear una línea contínua de trabajo.

En cuanto a la norma seguida con cada diseño para catalogarlo ha sido la siguiente:

- Número del diseño.
- Tipología(Según criterios de clasificación por tipos y temas).
- Número de foto,fotocopia o diapositiva (en azul en el album de diapositivas).
- Descripción formal.

- Autor,país de orígen o trabajo,fecha y localización actual.
- Posibles controversias o curiosidades si las hay.
- Bibliografía.

Finalmente las abreviaturas usadas han sido:

- F.nº ..... Foto número.
- Fc.nº..... Fotocopia número.
- D.nº ..... Diapositiva número.

COLGANTES RENACENTISTAS

Nº 1

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 1 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por una piedra cabujón oval en una montura lobulada, flanqueada por dos cuernos de la abundancia rematados por dos - puttis, y sobremontada por una máscara de león, con una cartela sobre ella, engastada con una piedra cuadrada punta naife. Se completa con una anilla fija en el - ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla redonda alfiler.

Anónimo, Italia(Norte), 1520-40.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi,Florencia

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 24, foto 41.

Nº 2

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 2 )

Dibujo para un colgante renacentista engastado con dos piedras superpuestas, la - superior, cuadrada punta naife, y la inferior, mayor, oval cabujón, flanqueadas - por dos máscaras de hombres barbudos, con una perla redonda alfiler en la boca, y las cabezas terminadas en grifos, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla redonda pinjante de un ouerubín.

Anónimo, Italia (Norte), 1520-40.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi, Florencia.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 25, foto 44a.

Nº 3

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 3 )

Dibujo para un colgante renacentista engastado con dos piedras superpuestas, la - superior, rectangular, y la inferior, mayor, redonda cabujón, flanqueadas por dos figuras masculinas roleos-vegetales, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla redonda pinjante.

Anónimo, Italia (Norte), 1520-40.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi, Florencia.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 25, foto 44 b.

Nº 4

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 4 )

Dibujo para un colgante renacentista engastado con una piedra cuadrada tabla en - una montura lobulada, flanoueada por dos figuras de sátiros apoyados en un mascarón, y sosteniendo una bandeja llena de fruta, con una anilla fija en el ápice, - para la suspensión.

Anónimo, Italia (Norte), 1520-40.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi, florencia.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 25, foto 44 c.

Nº 5

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 5 )

Dibujo para un colgante renacentista engastado con una piedra cuadrada punta naife en una montura lobulada, flanqueada en el ápice, por dos pegasos, y en el bajo, por tres mascarones, completándose, con una anilla fija para la suspensión,- en la cima.

Anónimo, Italia (Norte), 1520-50.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi, Florencia.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 25, foto 44 d.

Nº 6

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 6 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y follajes, engastado con tres piedras, dos piramidales y una hexagonal naife, flanqueadas por dos sátiros, con un mascarón en el ápice sirviendo de base a una anilla fija para la suspensión, y tres perlas pinjantes en el bajo, las laterales redondas, y la central calabaza.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi,- Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12329.

Nº 7

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 7 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por volutas y cartelas recortadas, engastado en el centro con una piedra rectangular tabla, flanqueada por

una figura femenina a su derecha, y a su izquierda por un guerrero, con un mascarón en el ápice, donde está la anilla fija para la suspensión, y en la base, con otro mascarón, cinco pinjantes, el central en forma de calabaza, los dos siguientes redondos, y los de los extremos, compuestos cada uno por una piedra tallada en facetas con una perla redonda debajo.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi, - Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12331.

Nº 8

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 8 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas y follajes, engastado en el centro con una piedra cuadrada punta naife, flanqueada por - cuatro figuras, con una triple máscara en el ápice, sirviendo de base a la anilla fija para la suspensión, y en el bajo, otras dos máscaras, con una perla calabaza pinjando en el medio de dos perlas redondas.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizi, - Florencia.

Bibl.: Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12327.

Nº 9

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 9 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas, moti-

vos florales y mascarones, engastado con dos piedras rectangulares puntas nifes,- y otras dos ovales cabujones, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, cinco pinjantes, los laterales, peras, y el central, calabaza.

Pierre Woieriot, Francia (Lyon), 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Ufizzi, - Florencia.

Bibl.: Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12330.

## Nº 10

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 10 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una cartela recortada engastada con una piedra rectangular punta naife, flanqueada en los cuatro ejes por mascarones, y sobremontada por dos figuras. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con cinco pinjantes, los - laterales ovales, y el central, calabaza, dispuestos en disminución.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.: Omodeo, p. 29, nº cal. 42, lám. 35, nº 12333.

## Nº 11

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 11 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por cartelas y motivos vegetales entrelazados con mascarones, y engastado con cuatro piedras, una rectangular y dos romboidales tablas, y la cuarta, oval cabujón. Se completa con una ani-

lla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con tres pinjantes, los laterales, compuestos por varias piedras diferentes en formas, superpuestas, y el central, por una, calabaza.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi,- Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12335.

Nº 12

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 12 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por dos hojas de palma que flanquean a una roseta central formada por piedras tetraédricas, sobremontada por una piedra rectangular punta naife, con dos mascarones y un hermes, y con otra - piedra semejante, debajo. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una piedra calabaza pinjante.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi,- Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12336.

Nº 13

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 13 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas, engastado en el centro con una piedra rectangular tabla, flan—

queada en los ejes por mascarones. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con una perla pera.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), h.1560.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Evans(1970), p. 91, fig. 9; Hackenbroch (1979), p. 101, foto 257.

Nº 14

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 14 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una montura en forma de cartelas, engastada con tres piedras, una rectangular tabla, y las otras dos,- cabujones ovales, en engarces lobulares, flanqueadas por dos figuras femeninas - desnudas, llevando un cuerno de la abundancia, y sobremontadas por un hermes, - igualmente femenino, sosteniendo entre las tres dos peces. Se completa con una - anilla fija en el ápice, para la suspensión que se apoya en un cesto que a su vez descansa en la cabeza del hermes, y en la base, con un máscaron con una cabeza de cabra a cada lado y tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), h.1570.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 100, foto 254.

Nº 15

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 15 )

Diseño grabado pra un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recorta das entremezcladas con racimos de frutas, engastado en el centro con dos piedras superpuestas en monturas lobulares, la superior, mayor, trapezoidal tabla, y la

inferior rectangular, flanqueadas por dos figuras de sátiros desnudos, masculinos el de la izquierda y femenino el de la derecha. Se completa con una anilla doble movible para la suspensión en el ápice, apoyada en una máscara, y en la base, con una perla calabaza pinjante, de una cabeza de cabra.

Pierre Woeiriot, Francia (Lyon), 1561.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p.101, foto 258.

Nº 16

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 16 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con frutos, con una piedra rectangular tabla engastada en el centro, flanqueada por dos figuras femeninas desnudas, y dos más carones encima y debajo. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base con un pinjante compuesto por un racimo de cuatro perlas redondas.

Jacques Androuet Ducerceau, Francia, mediados del siglo XVI.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Smith (1973), p. 200-1, foto p. 241.

Nº 17

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 17 )

Diseño grabado de un colgante renacentista compuesto a base de volutas, frutos y cartelas recortadas, y engastado con piedras siguiendo un patrón cruciforme. Se

completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Evans(1970), p. 89 y 91, fig. 8.

Nº 18

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 18 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con racimos de frutas y máscaras, con cinco piedras engastadas, la central, cabujón oval, y las otras, rectangulares tablas. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Evans(1970), p. 89 y 91, fig. 7; Anderson, p. 152.

Nº 19

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 19 )

Diseño grabado para un colgante renacentista-silbato, compuesto a base de cartelas recortadas enrolladas en volutas, entre las que se entremezclan piedras engastadas y frutas, con una anilla fija para la suspensión formada por una serpiente enroscada en el ápice, con dos piedras engastadas bajo ellas, la superior oval - cabujón, y la inferior hexagonal tabla, sostenidas por una pareja de sátiros desnudos, hombre, el de la izquierda, y mujer, la de la derecha, y en el centro de

éste colgante, que se desarrolla de manera cruciforme, una piedra rectangular tabla engastada en una cartela recortada que se prolonga en sus extremos para formar el silbato en torno al cual se enroscan un monstruo marino y una serpiente,- y debajo, una piedra oval con talla cabujón, en una montura que semeja los pétalos de una flor, flanqueada por dos mascarones, con otro en el bajo, del que cuelga una perla pera.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Colección Foulc.

Bibl.:Liere, p. 44, pl. LXII, nº 222; Guilmard, p. 18; Horcajo (in litt.).

## Nº 20

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 20 )

Diseño grabado para un colgante renacentista-silbato compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas, y volutas, entremezcladas con racimos de frutas,con una anilla fija en el ápice para la suspensión, sobre un canasto de flores que - se apoya en una máscara, bajo la cual, está engastada una piedra oval cabujón - flanqueada por dos puttis, sentados sobre perros que lamen una cabeza de ciervo situada en el centro del colgante, que se alarga en los extremos para formar el silbato, en torno al cual se enrolla un monstruo marino, con otra piedra, esta - vez rectangular tabla, engastada en una montura lobulada bajo la cabeza del ciervo y sobre una máscara de león, de la que cuelga una perla redonda, con otras - dos perlas, igualmente redondas, aunque más pequeñas, colgando de la cabeza y cola del monstruo marino.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Colección Foulc.

Bibl.:Liere, p. 44, pl. LXII, nº 223; Guilmard, p. 18.

Nº 21

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 21 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas entremezcladas con racimos de frutas, engastado con dos piedras superpuestas, la superior, rectangular tabla en una montura lobulada, y la inferior, mayor, oval cabujón, en una montura semejante, flanqueadas por dos figuras de sátiros, la de la izquierda masculina y la de la derecha, femenina, con dos máscaras en el ápice, en el que hay una anilla fija para la suspensión, y en la base, que se remata con una perla pera pinjante.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Evans(1970), p. 89 y 91, lám. 60.

Nº 22

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 22 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas enrolladas y entremezcladas con frutos, engastado con dos piedras superpuestas, la superior, cuadrada tabla en una montura lobulada, y la inferior, oval cabujón, en una montura similar, flanqueadas por dos figuras femeninas, con un mascarón en el ápice, donde está la anilla doble movible para la suspensión, y otro en la base, de la que pinja una perla pera, en una montura de pétalos de flor.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Evans(1970), p. 89 y 91, lám. 61; Hackenbroch (junio 1966), p. 88, foto 10; Hackenbroch (1979), p. 79, foto 186.

Nº 23

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 23 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas, cartelas recortadas y enrolladas y racimos de frutas, engastado en el centro con una serie de piedras formando una roseta, flanqueada en los ejes laterales por dos figuras femeninas, y en los otros, por dos máscaras, completándose con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Evans(1970), p. 89 y 91, lám. 61; Hackenbroch (1979), p.79, foto 185.

Nº 24

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 24 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas entremezcladas con racimos de frutas, engastado en el centro con una piedra cuadrada tabla en una montura lobulada, flanqueada en los ejes laterales por dos figuras femeninas, con una máscara luciendo un tocado de plumas en el ápice, sirviendo de apoyo a la anilla fija para la suspensión que está formada por una serpiente enroscada, y un querubin en el bajo, del que cuelga una perla redonda, completando el conjunto.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Colección privada, París.

Bibl.:Hackenbroch (1966 septiembre), p. 29, fig. 3.

Nº 25

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 25 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutos, y mascarones, y engastado con cuatro piedras, cuadrada punta naife, oval cabujón y dos rectangulares tablas, flanqueadas por cuatro figuras de puttis, dos sentados y los otros dos de pie. Se completa con una anilla fija en el ápice, formada por una serpiente enroscada con un cuerno de la abundancia a cada lado. En la base, presenta una anilla de la que se supone colgaría un pinjante.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 81, foto 196.

Nº 26

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 26 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de guirnaldas de frutos y hojas, entremezcladas con cartelas recortadas y mascarones, y sobremontadas por dos figuras masculinas desnudas, agarrando cuernos de la abundancia y sosteniendo una cartela igualmente con frutas y mascarones. Va suspendido por tres cadenas,- la central más corta, a un eslabón formado por tres hojas, con una anilla fija - en el ápice, y se completa con tres perlas redondas, colgando de la base, la central, de mayor tamaño.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 79, foto 187.

Nº 27

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 27 )

Dibujo para un colgante renacentista de forma piriforme, sin duda un remate de cinturón, compuesto a base de cintas entrelazadas y engastadas con piedras cuadradas tablas, con un racimo de fruta en el ápice, sirviendo de base a la anilla fija para la suspensión, y en la base, otro, del que cuelga una perla redonda.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 82, foto 198.

Nº 28

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 28 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entrelazadas con máscaras, querubines, ovas y guirnaldas de hojas, engastado con una piedra oval cabujón en el centro, flanqueada por otras dos rectangulares tablas. Se completa con una perla pera pinjante.

René Boyvin, Francia, h.1570.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Steingräber, p. 104, foto 174.

Nº 29

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 29 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recor-

tadas entrelazadas con ovas y piedras ovales cabujones, cuadradas tablas y puntas naifes, destacando la central, de mayor tamaño, con tres pinjantes en la base, los laterales, perlas ovales, colgando de mascarones-volutas, y el central, una borla, de una máscara triple. Se completa con perlas redondas alfileres, y una anilla en el ápice para la suspensión.

René Boyvin, Francia, h.1570.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.:Lanllier-Pini, p. 66.

Nº 30

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 30 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas, engastado en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada, flanqueada por las figuras de dos niños y dos esfinges, con una piedra punta naife encima, sobremontada por un ornamento para la suspensión, y otra piedra, rectangular, en el bajo, del que cuelga una perla pera, con otras dos perlas colgando de las manos de los niños, así como una serie de perlas redondas alfileres distruibuidas por todo el colgante.

René Boyvin, Francia, h.1570.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale,París.

Bibl.:Lanllier-Pini, p. 66.

Nº 31

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 31 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas vegetales, engastado en el centro con una piedra oval cabujón, con figuras de puttis - en los ángulos, los superiores, jugando con frutas, y los inferiores, sosteniendo perlas ovales pinjantes, con cuatro piedras romboidales tablas engastadas entre ellas. Se completa con una anilla en el ápice para la suspensión, y un ornamento formado por mascarones, en la base.

René Boyvin, Francia, h.1570.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.:Lanllier-Pini, p. 66.

Nº 32

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 32 )

Diseño grabado para un colgante renacentista de forma cruciforme, compuesto a base de cartelas recortadas, engastado con una piedra rectangular tabla en el centro, y sobre ella, una oval cabujón, con otras semejantes flanqueándola, en las que se apoyan dos puttis que sostienen en la cima una perla oval, con una cartela con la anilla para la suspensión sobremontándola; debajo de la piedra central dos piedras semejantes, a las anteriores, la inferior con una máscara a cada lado, y una perla pera pinjante, con otras dos perlas colgando, esta vez redondas, completando el conjunto.

René Boyvin, Francia, h.1570.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.:Lanllier-Pini, p. 66.

Nº 33

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 33 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por follajes, con una figura terminal alada en el centro, rodeada por cuatro piedras ovales cabujones y cuatro perlas redondas alfileres, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión, flanqueada por dos esfinges, y en la base, tres perlas redondas pinjantes, la central, mayor. En el reverso presenta un patrón de motivos vegetales.

Peter Flötner, Alemania, h.1520.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p.122, foto 303 a.

Nº 34

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 34 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de hojas, cornucopias, esfinges y cabezas de águilas, y engastado con dos piedras ovales cabujones, superpuestas, la inferior mayor, en monturas de pétalos de flor. Se completa con una anilla doble movible para la suspensión en el ápice, y en la base, con tres pinjantes, los laterales, perlas redondas, y el central, en forma de "u".

Peter Flötner, Alemania, h.1520.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 122, foto 303 b, izda.

Nº 35

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 35 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una montura a base de hojas, máscaras y esfinges, engastado con dos piedras cuadradas tablas en engarces lobulares, con cuatro perlas redondas alfileres dispuestas simetricamente. - Se completa con una anilla fija en el ápice, y en la base, con una perla pera pinjante de una flor de lis.

Peter Flötner, Alemania, h.1520.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 122, foto 303 b, dcha.

Nº 36

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 36 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y volutas, entrelazadas con racimos de frutas, engastado con dos piedras - ovales cabujones en monturas lobuladas superpuestas, la inferior, mayor, flanqueadas por dos figuras desnudas, la de la izquierda masculina, y la de la derecha,- femenina. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, apoyada en una máscara, con otra máscara en la base, y tres perlas pinjantes, las laterales, peras, y la central, más pequeña, redonda.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), h.1540.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Evans (1970), lám. 59.

Nº 37

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 37 )

Diseño grabado para un colgante renacentista, compuesto por dos piedras cabujones

ovales en monturas lobulares, la inferior, mayor, flanqueadas por cuatro figuras, dos sátiros alados emergiendo de cornucopias, tocando cuernos, y encima de ellos, dos figuras, femenina-masculina, cuyos brazos se rematan en hojas. Se completa - con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante, sostenida por una máscara de carnero alada. En el reverso, un patrón de arabescos.

Virgil Solis, Francia, h.1540.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Evans (1970), lám. 59.

Nº 38

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 38 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por follaje y engastado - con cuatro piedras, dos cabujones y dos cuadradas puntas naifes, flanqueadas por dos figuras desnudas, la de la izquierda, masculina, y femenina, la de la derecha. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base,con tres perlas peras pinjantes, la central,mayor. En el reverso presenta un patrón - con motivos florales.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), h.1550-55.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 152, foto 394 a.

Nº 39

COLGANTE RENACENTISTA

(F nº 39 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por roleos vegetales y motivos florales, engastado con piedras rectangulares tablas en monturas piramidales, y perlas redondas alfileres. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con un pinjante a manera de bellota.

Hans Brosamer, Alemania, h.1540-5.- Germanischee National Museums, Nuremberg.

Bibl.: Steingräber, p. 97, foto 160.

## Nº 40

COLGANTE RENACENTISTA
(Fc.nº 40)

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales engastados en el centro con varias piedras formando una estrella, flanqueada por otras tres piedras rectangulares tablas en monturas lobulares, con perlas redondas alfileres, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y una perla pera pinjante de la base.

Hans Brosamer, Alemania, h.1540-5.- Germanisches National Museums, Nuremberg.

Bibl.:Kühnel-Kunze, p. 68-9, foto 12.

## Nº 41

COLGANTE RENACENTISTA
(Fc.nº 41)

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas vegetales, engastado con cinco piedras cuadradas tablas y punta naife, la central mayor, y con cuatro perlas redondas alfileres. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión y en la base, con una perla redonda pinjante.

Hans Brosamer, Alemania, h.1540-5.- Germanisches National Museums, Nuremberg.

Bibl.:Kühnel-Kunze, p. 68-9, foto 12a.

Nº 42

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 42 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con frutas y mascarones, engastado en el centro con dos piedras superpuestas, la superior, rectangular tabla en una montura lobulada, y la inferior, mayor, oval cabujón, en una montura similar, con una perla redonda alfiler entre ellas, y flanqueandolas, las figuras desnudas de dos sátiros, hombre, el de la izquierda, y mujer, la de la derecha. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Virgil Solis o Mathias Zuendt, Alemania, h.1551-4.- Cabinet Edmond de Rothschild, Musée du Louvre, París.

Bibl.: Hackenbroch (junio 1967), p. 78, fig.10; Hackenbroch (1979), p. 151, p. 390.

Nº 43

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 43 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con racimos de frutas y mascarones, y engastado con cinco piedras rectangulares tablas en monturas lobuladas, con dos puttis flanqueando la central. Se completa con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Mathis Zuendt, Alemania (Nuremberg), 1550-60.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 134, foto 342 a.

Nº 44

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 44 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutos y engastado con seis piedras, dos cuadradas, tres rectangulares tablas y una oval cabujón, en monturas lobuladas, con dos figuras desnudas flanqueándolas, la de la izquierda masculina y la de la derecha femenina. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, apoyada en una máscara, y con tres perlas peras pinjantes en racimo de otra máscara, en la base.

Mathias Zuendt, Alemania (Nuremberg), 1550-60.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 134, foto 342 b.

Nº45

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 45 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutas, grifos y mascarones, y engastado con cuatro piedras rectangulares tablas en monturas lobuladas, con dos figuras de sátiros,desnudos, masculino el de la izquierda y femenina la de la derecha, y dos medallones con arabescos en los ejes. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Mathias Zuendt, Alemania (Nuremberg), 1550-60.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 134, foto 342 c.

Nº 46

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 46 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con máscaras, y engastado con tres piedras cuadradas tablas y una oval cabujón, en monturas lobulares, flanqueadas por dos figuras desnudas, la de la izquierda un hombre, y la de la derecha, una mujer. Se completa con una anilla fija en el ápice, y en la base, con una perla aovada pinjante.

Mathias Zuendt, Alemania (Nuremberg), 1550-60.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl :Hackenbroch (1979), p. 135, foto 346.

Nº 47

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 47 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutos, y engastado con cinco piedras, tres rectangulares tablas y dos ovales cabujones, en monturas lobuladas, con las figuras de dos puttis entre ellas Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión y en la base y colgando de un mascarón, con una perla pera.

Mathias Zuendt, Alemania, 1550-60.- Kunstbibliothek Berlin, Staatliche Museen - Preussischer Kulturbesitz.

Bibl.:Hackenbroch (1967), p. 58, foto 11; Hackenbroch (1979), p. 135, foto 345.

Nº 48

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 48 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una cartela recortada y volutas dispuestas a manera de dobles orejas contrapuestas, con una máscara adosada y una gran perla pera pinjante del recortado centro, más otras tres de menor tamaño, colgando del bajo. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Erasmus Hornick, Alemania, 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.: Hackenbroch (1967 septiembre), p. 57, fig. 7.

Nº 49

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 49 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una cartela recortada siguiendo un patrón triangular, engastada con dos perlas redondas, con dos mascarones en los ejes y una gran perla pera pinjante en el recortado centro, más otras tres, aunque más pequeñas, colgando de la base. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Erasmus Hornick, Alemania, 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1967 septiembre), p. 57, fig.7.

Nº 50

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 50 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutos, con tres piedras engastadas, la superior, rectangular - tabla en una montura lobulada, y las inferiores, ovales cabujones, en monturas - similares a la anterior, flanqueadas por dos figuras desnudas, la de la izquierda un hombre, y la de la derecha una mujer, con un mascarón en la cima, en cuya cabeza se apoya la anilla fija para la suspensión, y otro en la base, de la que cuelgan tres perlas, las laterales, redondas, y la central, mayor, pera.

Hans Mielich, Alemania, h.1570.- Hefner-Altreck Collection, Munich.

Bibl.:Evans(1970), lám. 73; Hackenbroch (1979), p. 152, foto 393.

Nº 51

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 51 )

Dibujo para un colgante renacentista insertado en un collar, compuesto a base de volutas y flores, engastado con dos piedras superpuestas, la superior, cabujón - oval, y la inferior, mayor, rectangular tabla, ambas en monturas lobuladas. Se - completa con una perla oval pinjando de la base.

Hans Mielich, Alemania, h.1570.- Hefner-Altneck Collection, Munich.

Bibl.:Evans(1970), lám. 73.

Nº 52

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 52 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de volutas y roleos vegetales y engastado en el centro con piedras tetraédricas, formando una estrella. Se

completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con tres perlas redondas pinjantes.

Anónimo, Alemania, h.1530.- Graphische Sammlungen der Universitätsbibliothek, Erlangen.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 132, foto 333.

Nº 53

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 53 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas enroscadas, engastado en el centro con piedras cuadradas tablas, flanqueadas por dos esfinges con una perla oval alfiler sobre sus cabezas, y sobremontadas por una esfera, completándose con tres perlas peras pinjantes de la base, la central, mayor colgando de una máscara, va suspendido por un pedazo de cadena a una cartela engastada con una piedra punta naife, con una anilla fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Omodeo, p. 32-3, nº cat. 48, lám. 41 izda; Collaert, estampa nº 26719.

Nº 54

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 54 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas enroscadas, engastado en el centro con un reloj rodeado por piedras cuadradas tablas, con otras cuatro piedras con la misma talla y forma encima, formando un cuadrado en -

el que se apoya una esfera flanqueada por dos esfinge reposando en volutas. Se - completa con tres perlas peras pinjantes, la central, mayor, de una máscara, y - va suspendido por un pedazo de cadena a una cartela recortada engastada con una piedra rectangular, con una anilla fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Omodeo, p. 32-3, nº cat. 48, lám. 41, dcha; Collaert, estampa nº 26719.

## Nº 55

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 55 )

Dibujo a pluma, para un colgante renacentista compuesto a base de motivos de hojas y flores, enmarcado por dos cintas con la siguiente inscripción: "QVAM ACCIPERE:DARE MVLTO BEATIVS" (Dar mucha más buenaventura que recibir). Se completa - con una máscara en el ápice, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

## Nº 56

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 56 )

Diseño para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y - roleos vegetales, engastado en la parte superior con una piedra rectangular ta— bla en una montura piramidal lobulada, y en el centro, por un conjunto de piedras cuadradas tablas formando un rombo. Se completa con una anilla doble movible en

el ápice para la suspensión, y en la base con tres perlas redondas pinjantes.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans (1926), p. 358; Smith (1973), lám. XXVI, nº 7; Hackenbroch(1979), p. 273, foto 732.

Nº 57

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 57 )

Diseño para un colgante renacentista compuesto a base de roleos vegetales, engastado en la parte superior con una piedra rectangular tabla en una montura piramidal lobulada, y en la parte inferior, con una serie de piedras cuadradas tablas dispuestas a manera de rombo. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas redondas pinjantes.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), lám. XXVI, nº 8; Evans (1926), p. 358; Hackenbroch (1979),p. 273, foto 732.

Nº 58

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 58 )

Diseño a pluma para un colgante renacentista de tipo cruciforme, compuesto por - roleos y motivos vegetales, y engastado con cinco piedras cuadradas y rectangulares tablas, con cuatro grupos de tres perlas redondas cada uno, entre ellas. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans (1970), lám. 50.

Nº 59

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 59 )

Diseño a pluma para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales y arabescos, y engastado con cuatro piedras cuadradas tablas, una en el centro, oval cabujón, y cuatro grupos de dos perlas redondas cada uno. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº 60

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 60 )

Diseño a pluma para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales y cintas entretejidas, y engastado con cinco piedras rectangulares tablas y cuatro perlas redondas, dispuestas simetricamente. Se completa con una anilla movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº 61

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 61 )

Diseño a pluma para un colgante renacentista compuesto a base de una cinta entretejida con roleos vegetales y perlas redondas, con flores de lis en los extremos, y en el centro, una piedra rectangular tabla en una montura piramidal lobulada. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla redonda pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), lám. XXVI, nº 5; Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 62

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 62 )

Dibujo a pluma para un colgante renacentista compuesto a base de hojarasca, engastada con cuatro piedras, dos cuadradas y dos ovales, encerrada por dos cintas enrolladas, completándose con tres perlas redondas alfileres en el ápice, y otra, mayor, pinjando de la base.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº 63

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 63 )

Dibujo a pluma para un colgante renacentista compuesto a base de una cinta entretejida con hojas, cuatro piedras cuadradas tablas y cinco perlas redondas alfileres. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera, pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº 64

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 64 ).

Diseño a pluma para un colgante renacentista compuesto a base de follajes entrelazados con flores de lis, engastado con cuatro piedras cuadradas tablas en monturas piramidales, y tres perlas redondas alfileres. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión y en la base con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans(1926), p. 361; Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 65

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 65 )

Dibujo a pluma para un colgante renacentista compuesto por una cinta entretejida y entremezclada con hojarasca, y monturas engastando tres piedras cuadradas tablas y tres perlas redondas alfileres. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 66

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 66 )

Dibujo a pluma para un colgante renacentista de forma de rombo, compuesto por una cinta enrollada y entremezclada con motivos vegetales, y engastado con cinco piedras, cuatro cuadradas y una rectangular, tablas, y cuatro perlas redondas al fileres, dispuestas simetricamente. Se completa con una anilla movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 67

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 67 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por los cuerpos entrelazados de dos monstruos marinos, que tienen engastadas entre las colas y las bocas, dos piedras, redonda y oval cabujón. Se completa con una anilla movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Amador Belloch, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, fólio 3; Davillier, p. 172, pl.I, fig. 2; Dalmases, p. 15, lám. 10.

Nº 68

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 68 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de follaje, entrelazado con flores engastadas con piedras ovales cabujones, y perlas peras alfileres, con una piedra rectangular tabla engastada en el centro. Se completa con una doble anilla movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante, con otras dos perlas peras alfileres en los ejes laterales.

Antoni Faseng, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibre, I, folio 15; Dalmases, p. 15.

Nº 69

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 69 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de roleos vegetales, engastado en el centro con cuatro piedras rectangulares tablas en monturas lobuladas,- en torno a un motivo floral, con dos perlas redondas alfileres en los ejes, doble anilla movible para la suspensión en el ápice, y en la base, y completando el conjunto, una perla pera pinjante.

Gabriel Cot, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, - Barcelona.

Bibl.:Llibre, I, folio 19; Davillier, p. 189; Dalmases, p. 16.

Nº 70

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 70 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales, sobremontados por un florón, y engastados en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada. Se completa con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Gabriel Vilamajors, España (Barcelona),h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibre, I, folio 21; Dalmases, p. 16.

Nº 71

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 71 )

Dibujo para un colgante renacentista destinado a ser trabajado en labor de filigrana, con motivos vegetales. Se completa con una anilla trilobulada en el ápice, para la suspensión.

Melcior de Mellar, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 25; Davillier, p. 174; Dalmases, p. 16.

Nº 72

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 72 )

Dibujo para un colgante renacentista de forma circular, engastado en el centro - con piedras figurando una estrella, bordeada por motivos vegetales rematados en flores de lis Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla redonda pinjante.

Carles Bautista Antonio Mayllard, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 27; Dalmases, p. 16.

Nº 73

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 73 )

Dibujo para un colgante renacentista de forma trifoliada, compuesto por ramas, - con tres perlas pinjantes en el interior, la superior, mayor, pera, y las inferiores, redondas, y en la base, tres colgantes a manera de borlas. Se completa - con una anilla fija en el ápice, para la suspensión

Pere Jaume Escardo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 30; Dalmases, p. 16.

Nº 74

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 74 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de follajes y roleso vegetales, engastado con cuatro perlas redondas alfileres, y cuatro piedras rectangulares tablas en monturas lobulares, completándose con una anilla doble movible -

en el ápice para la suspensión.

Perot Fortuny, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 36; Dalmases, p. 16; Davillier, p. 175.

Nº 75

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 75 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales, engastado en el centro con una piedra oval cabujón en una montura figurando los pétalos de una flor. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas redondas pinjantes.

Joan Amat, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibre, I, folio 50; Davillier, p 176; Dalmases, p. 17.

Nº 76

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 76 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de roleos vegetales y follaje, entrelazados con flores en tres de las cuales el centro está constituido por una piedra rectangular tabla, completándose el conjunto con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con una máscara de fauno y tres perlas pinjantes, las laterales redondas, y la central, mayor,pera.

Jaume Farrer, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad,- Barcelona.

Bibl.:Llibre, I, folio 53; Davillier, p. 177; Muller (1972), p. 18, foto 17; Dalmases, p. 17.

Nº 77

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 77 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por motivos vegetales entrelazados con flores en cuyo centro están engastadas perlas redondas, menos en la central, que tiene una piedra rectangular tabla. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes.

Bartomeu Guaralt, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibre, I, folio 63; Davillier, p. 179; Dalmases, p. 17; Muller (1972), p. 18, fig. 18.

Nº 78

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 78 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por motivos vegetales y roleos, - entremezclados con flores en cuyos centros están engastadas piedras ovales cabujones, rectangulares tablas y punta naife. Se completa con una anilla fija en el ápice, en la que se engancha una cadena, y en la base, con tres pinjantes, los - laterales formados por una perla redonda, y el central, por una, pera, mayor.

Antonio de Medina del Campo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 68; Davillier, p. 182, pl.III, fig. I; Dalmases, p. 17,- lám. 11.

Nº 79

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 79 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales entremezclados con flores, y engastados en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada. Se completa con doble anilla movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con una perla pera pinjante.

Anónimo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona

Bibl.:Llibres, I, folio 70.

Nº 80

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 80 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales y cintas, y engastado en el centro con una piedra oval, en una montura figurando pétalos de flor. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y - en la base con una perla pera pinjante.

Anónimo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 71.

Nº 81

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 81 )

Dibujo para un colgante renacentista engastado en el centro con dos piedras superpuestas, rectangulares tablas en monturas lobulares, flanqueadas por dos dragones-roleos; completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Gaspar Riera, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 85; Davillier, p. 184; Dalmases, p. 18.

Nº 82

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 82 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por volutas vegetales y cornucopias, engastado en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura - lobulada, con una máscara debajo. Se completa con dos perlas redondas alfileres en los ejes, un florón en el ápice sobremontado por una anilla doble movible para la suspensión, y tres perlas peras pinjantes de la base, la central,- mayor.

Jaume Roget, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I,folio 87; Davillier, p. 184; Dalmases, p. 18.

Nº 83

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 83 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales y - volutas, engastado en el centro con dos piedras rectangulares tablas superpuestas, la inferior, mayor. Se completa con una anilla fija en el ápice para la - suspensión, y en el bajo, con tres perlas redondas pinjantes.

Pere Esteve, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 89; Davillier, p. 186; Dalmases, p.18.

Nº 84

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 84 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por un florón central, sobremontado por una piedra en una montura rectangular, y con una máscara en el bajo,- flanqueado por las figuras de dos sátiros contrapuestos, surgiendo de roleos - vegetales, con cabezas de cabras y perlas redondas pinjantes. Va suspendido - por dos cadenas oue salen de las cabezas de los sátiros a un motivo vegetal, y en la base, cuelga una cartela con el nombre del autor.

Julius Bernic, España (Barcelona), 1531.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 91; Dalmases, p.18; Davillier, p. 190-1, pl.V, fig. 2.

Nº 85

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 85 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por motivos vegetales, entrelazados con frutos, con un florón central, flanqueado por dos piedras, oval y - rectangular tabla, esta última encerrada entre dos monstruos-roleos. Anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, y completando el conjunto, - tres perlas peras colgando.

Honorat Collteller, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 92; Davillier, p. 186; Dalmases, p. 18.

Nº 86

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 86 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales, entrelazados con flores, engastado con cinco piedras tablas, cuatro cuadradas, y la central, rectangular. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con tres perlas peras colgando.

Miquel Maduxer, España (Barcelona), 24 de junio de 1534.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 101; Davillier, p. 192; Dalmases, p.18.

Nº 87

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 87 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por dos ramas entrelazadas, engastadas con tres piedras cuadradas tablas. Se completa con una anilla doble - movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, por una perla pera pinjante.

Joan Fritart (Borgoñón), España (Barcelona), 16 de julio de 1536.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 110; Dalmases, p. 19; Davillier, p. 195-6.

Nº 88

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 88 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de florones y motivos vegetales, engastado en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura figurando una flor, completándose con una flor de lis en el ápice, y en la base con hojas pinjantes.

Johan Soler, España (Barcelona), 30 de noviembre de 1535.- Museo de Historia - de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 115; Davillier, p. 197; Dalmases, p. 19.

Nº 89

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 89 )

Dibujo para un colgante renacentista de forma trilobulada, compuesto por temas vegetales y engastado en el centro con una piedra oval. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Gil Dalpont, España (Barcelona), 6 de mayo de 1542.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 124; Davillier, p. 201; Dalmases, p.19.

## Nº 90

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 90 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por dos secciones circulares labradas con motivos vegetales y medallones, supuerpuestas, la inferior mayor.Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con cinco cadenas pinjantes rematadas en motivos ornamentales.

Perot Marti, España (Barcelona), 1545.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 139; Davillier, p. 203; Dalmases, p.19.

## Nº 91

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 91 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por dos cuerpos circulares superpuestos, el inferior mayor, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y perlas redondas pinjantes de motivos vegetales.

Perot Cortes, España (Barcelona), 1 de febrero de 1546.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 142; Davillier, p. 204; Dalmases, p. 20.

Nº 92

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 92 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de volutas y flores de - lis, con una piedra rectangular tabla engastada en el centro. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, con tres pinjantes en la base, formados por tres perlas peras.

Jaume Busot, España (Barcelona), 30 de marzo de 1547.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 144; Davillier, p. 204; Dalmases, p. 20.

Nº 93

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 93 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por motivos vegetales, y engas- tado en el centro con dos piedras ovales, la inferior mayor. Se completa con - una anilla en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, las laterales, menores.

Miquel Garriga, España (Barcelona), 6 de septiembre de 1548.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 147; Davillier, p. 205; Dalmases, p. 20,lám. 26.

Nº 94

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 94 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por volutas, esfinges, sátiros tocando cuernos, águilas y una máscara, con piedras cuadradas tablas en monturas lobulares entre ellos, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y con tres perlas peras pinjantes de la base.

Miguel Mas, España (Barcelona), 7 de enero de 1553.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 164; Davillier, p. 209; Dalmases, p. 21.

Nº 95

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 95 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por ramas entrelazadas, y engastado con dos piedras rectangulares tablas superpuestas, la inferior mayor, completándose con doble anilla movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes.

Rafael Viñas, España (Barcelona), 16 de febrero de 1557.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 186; Dalmases, p. 21.

Nº 96

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 96 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por dos ramas entrelazadas y engastado con dos piedras rectangulares tablas superpuestas, la inferior mayor.- Se completa con doble anilla movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes.

Francesc Gual, España (Barcelona), 12 de enero de 1558.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Este dibujo es igual al anterior.

Bibl.:Llibres, II, folio 190; Dalmases, p. 22.

Nº 97

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 97 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas formando múltiples volutas, entre las que se insertan piedras pequeñas y racimos de frutas, con una anilla en el ápice para la suspensión constituída por una serpiente enrollada, bajo la que dos piedras, la superior oval cabujón, y la inferior, hexagonal, son sostenidas por una pareja de sátiros desnudos, masculino el de la izquierda y femenina la de la derecha. En el centro del colgante, que se desarrolla de manera cruciforme, está engastada una piedra rectangular tabla inscrita con la fecha en que se ejecutó este dibujo, en una montura de cartelas que se prolongan en los extremos en monturas en forma de flor engastadas con piedras rectangulares tablas, y debajo, una gran piedra oval cabujón en una montura que igualmente semeja una flor, flanqueada por dos mascarones, con una máscara de león bajo ella, completando el conjunto, una perla

pera pinjante en una montura de hojas.

Juan Ximenis, España (Barcelona), 2 de enero de 1561.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 199; Davillier, p. 218-9; pl.XII, fig. 2; Muller(1972) p.59, foto 64; Dalmases, p. 22, lám. 15; Horcajo (in Litt.).

## Nº 98

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 98 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de volutas y motivos vegetales, y engastado en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada. Se completa con una anilla fija en el ápice, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Agustín Dauder, España (Barcelona), 1561.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 200; Davillier, p. 219; Dalmases, p. 22.

## Nº 99

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 99 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con motivos vegetales, engastado en el centro con una piedra.

Luis Alberic, España (Barcelona), 25 de noviembre de 1563.- Museo de Historia

de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres,II, folio 213; Davillier, p. 223; Dalmases, p. 22-3.

## Nº100

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 100 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de volutas, temas vegetales y cartelas recortadas, y engastado con dos piedras rectangulares tablas superpuestas, la inferior mayor. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Lorens Domenech, España (Barcelona), 30 de enero de 1565.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 216 bis; Davillier, p. 228; Dalmases, p. 23.

## Nº101

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 101 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas, y engastado en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Pau Tapias, España (Barcelona), 28 de agosto de 1565.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 219; Dalmases, p. 23.

Nº 102

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 102 )

Dibujo para un colgante renacentista de tipo oval compuesto por motivos vegetales y volutas, y engastado en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión y en el bajo, con una perla pera pinjante.

Gabriel Sumes, España (Barcelona), 1º de octubre de 1569.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 230; Davillier, p. 231; Dalmases, p. 23.

Nº 103

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 103 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutas, y engastado en el centro con una piedra rectangular tabla en una montura que semeja una flor. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Baltasar Merser, España (Barcelona), 9 de marzo de 1570.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 232; Davillier, p. 232; Dalmases, p. 23.

Nº 104

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 104 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas, motivos vegetales y frutas, engastado en el centro con una piedra rectangular tabla inscrita con el nombre del autor y la fecha de realización del mismo, en una montura lobulada flanqueada en los cuatro ejes por máscaras. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con una perla pera pinjante.

Narcis Avalla, España (Barcelona), 1575.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 244; Dalmases, p. 24; Davillier, p. 240, pl. XIV,fig.3.

## Nº 105

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 105 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por una cartela recortada siguiendo un patrón triangular, engastada con dos perlas redondas, con dos mascarones adosados en los ejes laterales y una perla pera pinjante del recortado centro, más otras tres, aunque más pequeñas, colgando en el bajo. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Tomás Morana, España (Barcelona), 1576.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Este dibujo está copiado de un diseño Erasmus Hornick de 1562, en la Kunstsammlungen Veste, Coburgo, ya descrito en la parte del catálogo que le corresponde.

Bibl.:Llibres, II, folio 249; Davillier, p. 240; Dalmases, p. 24.

Nº 106

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 106 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas formando dos - cuadrados, engastados cada uno en el centro con dos piedras rectangulares tablas en monturas lobuladas. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Francesc Lucs, España (Barcelona), 4 de Agosto de 1577.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 250; Dalmases, p. 24.

Nº 107

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 107 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entrelazadas con frutos, y engastado en el centro con una piedra oval cabujón en - una montura lobulada figurando los pétalos de una flor. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Jaume Bossot (menor), España (Barcelona), 7 de agosto de 1578.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Este dibujo parece haberse inspirado en diseños por Jacques Andouet Ducerceau.

Bibl.: Llibres, II, folio 255; Dalmases, p. 24.

Nº 108

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 108 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas y - enrolladas, entrelazadas con frutos, y engastadas con cinco piedras rectangulares tablas, la central mayor. Se completa con una perla oval pinjando de una máscara de león, en la base.

Franciscuss Garbleriuss, España (Barcelona), 3 de enero de 1582.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 266; Dalmases, p. 25.

Nº 109

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 109 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por cartelas recortadas con motivos vegetales entremezclados, formando dos cuerpos, engastados cada uno con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada, la inferior mayor.Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con una máscara.

Pere Joan Rocha, España (Barcelona), 9 de abril de 1586.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 281; Davillier, p. 247; Dalmases, p. 25.

Nº 110

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 110 )

Dibujo para un colgante renacentista en forma de escudo, compuesto por cartelas recortadas, con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, una perla pera pinjante.

Bernat Camps, España (Barcelona), 1589.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 301;Davillier, p 249; Dalmases, p. 26.

Nº 111

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 111 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por cuatro perlas redondas dispuestas formando un cuadrado, con flores de lis entre ellas y en el centro, un motivo romboidal. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión y en el bajo, con una perla pera pinjante.

Pere Jordi(menor), España (Barcelona), 1590.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 302; Davillier, p. 250; Dalmases, p. 26.

Nº 112

COLGANTE RENACENTISTA

(Fc.nº 112 )

Dibujo para un colgante renacentista, probable remate de un cinturón, en forma - de escudo, compuesto a base de cartelas recortadas, con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión.

Joan Pere Llado, España (Barcelona), 24 de marzo de 1593.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 314.

## Nº 113

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 113 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por volutas y flores de lis, y engastado en el centro con una piedra cuadrada tabla en una montura lobulada. Se - completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión.

Visent Muyos, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibres, folio s/n.

## Nº 114

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº114 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a manera de florón con perlas redondas y flores pinjantes, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Jayme Sorribes, España (Valencia), 13 de febrero de 1524.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/n.

Nº 115

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 115 )

Dibujo, sin acabar, para un colgante renacentista compuesto por tres motivos florales circulares, unidos entre sí por barras, con perlas redondas pinjando, la - inferior en una montura vegetal. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Anónimo, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/n.

Nº 116

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 116 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por tres secciones prismáticas, - con perlas peras pinjantes. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Fransi Tristany, España (Valencia), 1541.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

Nº 117

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 117 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por un eje central, atravesado - por dos planos octogonales, de cuyas esquinas pinjan flores y capullos. Se completa con una bola en el ápice, con perlas redondas colgando, que sirve de base, a la anilla fija para la suspensión.

Cosme Romeu, España (Valencia), 24 ó 26 de mayo de 1518.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

**Nº 118**

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 118 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por tres hilos cada uno engarzado con tres bolas ovales, unidos entre sí por un alambre y con un motivo circular - en el ápice, que sirve de base a la anilla fija para la suspensión.

Geroni Panticos, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

**Nº 119**

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 119 )

Dibujo para un colgante renacentista de forma piriforme, dispuesto a ser esmaltado con arabescos. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base,con tres pinjantes, el central, una perla redonda, y los laterales, igualmente piriformes.

Miquel Blanch Calies, España (Valencia), 1527.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

Nº 120

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 120 )

Dibujo para un colgante renacentista probablemente destinado a ser un remate de - un cinturón, de forma piriforme estrangulado en el centro, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres pinjantes piriformes.

Fernando de Villena, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

Nº 121

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 121 )

Dibujo para un colgante renacentista, probablemente un remate para un cinturón,- a manera de borla labrada con motivos vegetales, con pinjantes redondos y piri— formes. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Lloys Carallt, España (Valencia), 26 de febrero de 1523.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

Nº 122

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 122 )

Dibujo para un colgante renacentista, posiblemente el remate para un cinturón, - compuesto por un eje central cónico, con una bola oval en el ápice, rematada por una anilla fija para la suspensión, con dos pinjantes piriformes, y en el bajo,- con hojas con el mismo motivo pinjante.

Nicolau Deteden, España (Valencia), 22 de noviembre de 1523.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

Nº 123

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 123 )

Dibujo para un colgante renacentista, probable remate para un cinturón, compuesto a manera de un balaustre estrangulado en tres sitios, con pinjantes en cada una - de las secciones, que se distribuyen en disminución, redondos y piriformes. Se - completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Gaspar Gasent, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

Nº 124

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 124 )

Dibujo para un colgante renacentista, probable remate para un cinturón, a manera de borla, labrado a gajos, con dos perlas peras pinjantes. Se completa con una - anilla fija en el ápice para la suspensión.

Jeromin Tristany, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/n.

## Nº 125

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 125 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por dos secciones a manera de hojas esmaltadas con arabescos o lisas, unidas alternativamente, con pinjantes formados por flores. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Galceda Clariana, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

## Nº 126

COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 126 )

Dibujo para un colgante renacentista probablemente se trata de un remate para un cinturón, a manera de borla,labrado a gajos y motivos vegetales, con perlas redondas pinjantes, algunas en monturas de hojas. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Anónimo, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia

Bibl.:Llibre, folio s/n.

REVERSOS DE COLGANTES RENACENTISTAS

Nº 127

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 127 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por un medallón central oval con el nombre del autor y la fecha en que fue ejecutado, flanqueado por dos figuras femeninas sosteniendo ramas, sobremontado por una máscara y en el bajo, con las figuras de dos hombres maniatados.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.: Lieure, pl. LXIII, nº 224; Guilmard, p. 18, nº 5.

Nº 128

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 128 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por un fondo negro, sobre el que se destacan en blanco, en el centro la figura de Neptuno, rodeado de grutescos.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.:Lieure, pl. LXIII, nº 225; Guilmard, p. 18, nº 5.

Nº 129

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 129 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por un fondo negro, sobre el que se destacan en blanco, en el centro, la figura de Diana,-

flanqueada por dos sátiros y rodeada de grutescos y roleos vegetales.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.: Lieure, pl. LXIII, nº 323; Guilmard, p18, nº 5.

## Nº 130

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 130 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto por un fondo negro en el que destaca en el centro la figura en pie de Marte, en armadura,- rodeado por grutescos.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.:Lieure, pl.LXIII, nº 226; Guilmard, p. 18, nº 5.

## Nº 131

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 131 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por un medallón central oval con el nombre del autor y la fecha en que fue realizado,flanqueado por dos figuras femeninas aladas, sujetando capullos que se rematan en cabezas de dragones, sobremontado por un mascarón y en la base, con un hermes-roleos vegetal, que sostiene en cada mano un roleo finalizado en una cabeza de niño.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.:Lieure, pl.LXIII, nº 231; Guilmard, p. 18, nº 5.

## Nº 132

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 132 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto por un fondo negro sobre el que se destaca en blanco, la figura de Judit, rodeada de armas y grutescos.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.:Lieure, pl. LXIII, nº 230; Guilmard, p.18, nº 5.

## Nº 133

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 133 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto por un fondo negro sobre el que se destacan en blanco grutescos en torno a un hermes femenino alado central.

Etienne Delaune, Francia, h.1573.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.: Fregnac, p. 14, foto superior izda; Guilmard, p.19.

## Nº 134

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 134 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista,compuesto por un fondo negro sobre el cue se destacan en blanco, grutescos, en torno a un hermes femenino alado, central.

Etienne Delaune, Francia, H.1573.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.: Fregnac, p. 14, foto superior izda; Guilmard, p. 19.

## Nº 135

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 135 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, en motivos calados,- destacándose las volutas; con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, tres perlas peras pinjantes.

Daniel Mignot, Francia, h.1593.- Colección Max Rosenheim.

Bibl.:Smith (1973), p. 280, lám. XXXIX, izda.

## Nº 136

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 136 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto por motivos calados, entrelazados con grifos, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes.

Daniel Mignot, Francia, 1593.- British Museum, Londres.

Bibl.:Read, p. 126, fig. 42; Hackenbroch (1979), p. 178, foto 486.

## Nº 137

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 137 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto a base de motivos calados, especialmente colgaduras, cartelas y volutas, con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Daniel Mignot, Francia, 1593 ó 1616.- Metropolitan Museum of Art, Nueva York (Fundación Harris Brisbane Dick).

Sobre la fecha de ejecución de este diseño grabado , existe cierta discrepancia, ya que mientras en la reproducción fotográfica que presenta Riefstahl, podemos leer en la estampa la siguiente inscripción: "IN TIMORE DEI,DANIEL MIGNOT HOC AVGVSTAE VINDELICORVM", ANNO 1616", lo que le da pie, para establecer que se trata de una realización de esa fecha, en la de Steingräber, no hay fecha, por lo que el estudioso piensa que tal vez pertenezca a la serie que Mignot grabó hacia 1593.

Bibl.:Riefstahl, reverso de la portada; Steingräber, p. 122, foto 205.

## Nº 138

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 138 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto a base de volutas, grifos, guirnaldas, frutas, animales y colgaduras, con una figura femenina en el centro, bajo dosel, flanqueada por dos jarrones y dos hermes femeninos.

Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, - con tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Daniel Mignot, Francia, 1593-96.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 177, foto 483 b y p. 179, foto 488 b.

## Nº 139

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 139 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto a base de motivos calados, especialmente volutas y colgaduras, con dos perlas redondas alfileres en los ejes. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Daniel Mignot, Francia, h.1596.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 179, foto 488 a.

## Nº 140

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 140 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto a base de - volutas, grifos, colgaduras, jarrones y animales fantásticos, con cinco figuras, tres femeninas, en el centro bajo dosel, y dos sátiros, en el bajo sentados. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Daniel Mignot, Francia, 1596.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 179, foto 488 c.

## Nº 141

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 141 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por una lámina piriforme con un patrón de arabescos, rodeada por una montura con cartelas,- follajes y grutescos, con dos perlas peras pinjantes de la base, y en el ápice, - una anilla fija para la suspensión.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), h.1540.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), p.194, lám. XXVII, nº 1.

## Nº 142

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 142 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto por una lámina trilobulada con un patrón de arabescos. Está rodeada de volutas, cartelas - recortadas, mascarones y una pareja de puttis, que le flanquean.

Virgil Solis, Alemania(Nuremberg), h.1540.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), p. 194, lám. XXVII, nº 2.

Nº **143**

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº **143** )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista de forma lobulada, decorado con motivos vegetales, con dos perlas redondas alfileres y otra, pera, pinjando de la base. Se completa con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), 1550-55.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 152, foto 394 b, izda.

Nº **144**.

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº **144** )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista de forma trilobulada, decorado con motivos vegetales, con dos perlas redondas alfileres, y una tercera, pera, pinjando de la base. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), 1550-55.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 152, foto 394 b, dcha.

Nº **145**

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº **145** )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por un medallón redondo central, con Judith con la cabeza de Holofernes, rodeado por cartelas recortadas y volutas entremezcladas con máscaras, frutas, y dos figuras femeninas sentadas.

B.D.Weitner, Alemania, h.1600.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 200, foto 558 a.

## Nº 146

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 146 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista compuesto por un medallón oval central con Dafne, rodeado por volutas, flores, pájaros y seres fantásticos, con un templete en el ápice.

B.D Weitner, Alemania, h.1600.- Colección privada (?), desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 200, foto 558 b.

## Nº 147

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 147 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por un fondo blanco en el que se destacan, en negro, arabescos. Tiene en el ápice una anilla fija para la suspensión, y en la base, tres perlas peras pinjantes.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos(Amberes), 1604.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.: Omodeo, p. 25-30, nº cat. 45, lám. 36, nº 12382.

## Nº 148

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 148 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por motivos vegetales, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base,tres perlas peras pinjantes.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), h.1580.- Cabinet des Estampes,- Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.:Bernier (1958), p. 77.

## Nº 149

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 149 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, en el que el motivo central lo constituye un jarrón del que salen roleos vegetales y flores. En el - ápice, hay una anilla fija para la suspensión, y en la base, dos perlas peras - pinjantes, aunque se puede apreciar, que falta la central por no haber copiado - en la estampación, o estar dañada la plancha.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), h.1580.- Gabinete de Estampas,- Biblioteca Nacional, Madrid.

Aunque en la Biblioteca Nacional no aparece este grabado entre las estampas de - Collaert, se le puede atribuir sin ninguna duda, al llevar su monograma "HC" en el ángulo inferior derecho, al revés por un defecto de estampación.

Bibl.:Joyeria, estampa, nº 26712.

## Nº 150

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA

(F.nº 150 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista, compuesto por arabescos en blanco sobre fondo negro. En el ápice, tiene una anilla doble movible para la suspensión, y en la base, dos perlas peras pinjantes, en monturas de hojas, faltando la tercera, por defecto de estampación o por estar dañada la plancha.

Anónimo, Alemania (?), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Tal vez sea un diseño de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Joyería, estampa, nº 26698.

COLGANTES RENACENTISTAS FIGURADOS

Nº 151

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRUZ

(Fc.nº 151 )

Dibujo para un colgante compuesto por motivos vegetales, encerrando una Cruz - griega. Se completa con una anilla doble movible en el ápice, y en la base, con una perla pera pinjante, en una montura de hojas.

Johan Gracia, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad,- Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 55; Davillier, p. 177; Dalmases, p. 17.

Nº 152

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS

(F.nº 152 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de motivos vegetales y dos cornucopias rematadas por piedras rectangulares tablas, con las figuras en el - centro de la Virgen con el Niño en brazos. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas redondas pinjantes.

Geroni Gordiola, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 59; Davillier, p. 178, pl. II, fig. 3; Dalmases, p. 17,- Muller (1972), p. 19, foto 20.

Nº 153

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:CUPIDO

(F.nº 153 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por un medallón central - con la figura de CUPIDO disparando una flecha, rodeado de follaje en el que están engastadas seis piedras, tres ovales y tres rectangulares tablas, en monturas cupulares y lobuladas respectivamente, con cuatro perlas redondas en los extremos. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, - con una perla pera pinjante, en una montura de hojas.

Hans Brosamer, Alemania, h.1540-45.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Smith (1973), p. 205.

Nº 154

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:VENUS Y CUPIDO

(F nº 154 )

Dibujo coloreado para un colgante renacentista figurado, compuesto a base de volutas recortadas, algunas rematadas en forma de esfinges y grifos y engastado - con piedras cuadradas y rectangulares tablas; presentando, en el centro, las figuras de Venus, recostada, y Cupido, de pie, sobremontados por una corona. El - colgante se completa con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Jacobo Mores, Alemania, h.1593-96.- Stadtbibliothek,Hamburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 212, foto 583b.

Nº 155

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:ZEUS

(F.nº 155 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de arcos engastados con piedras cuadradas tablas, dispuestos de manera que forman un espacio trilobular, en el que hay flores, grifos, mascarones y figuras femeninas aladas terminales, así como un ornamento central engastado igualmente con piedras, y en el ápice y sobre todo el conjunto, el orbe, en el que está posada el aguila con Zeus sentado encima, semidesnudo, con un rayo en su mano derecha, flanqueado por dos figuras femeninas desnudas sosteniendo un báculo entre sus manos. Va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con tres eslabones, a otro, una cartela recortada engastada con cinco piedras cuadradas y rectangulares tablas. Se completa con tres perlas lágrimas pinjantes de los ejes laterales y la base, ésta mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional,Madrid .

Bibl.:Collaert, *estampa nº 26730; Omodeo, p. 32-3.*

Nº 156

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:ORFEO

(F.nº 156 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una terraza con volutas, mascarones, esfinges, grifos y motivos vegetales, entrelazados con piedras cuadradas y triangulares tablas, sobremontada por la figura de ORFEO sosteniendo en su brazo derecho la lira, y flanqueado por dos figuras femeninas desnudas sentadas. Va suspendido por dos alambres cada uno engarzado con un conjunto de tres bolas, a un eslabón formado por una cartela recortada engastada con cinco piedras cuadradas y rectangulares, tablas, con una anilla fija en el ápice. Se completa con tres perlas lágrimas pinjantes de los ejes laterales y la base, ésta de ma—

yor tamaño.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Collaert, estampa nº 26731; Smith (1973), p. 196; Omodeo, p. 32-3.

## Nº 157

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:BACO Y LOS PIRATAS TIRRENOS

(F.nº 157 )

Dibujo para un colgante renacentista figurado, que presenta, dentro de una montura ondulada decorada con hojas, la escena en que Baco, en un barco, convierte en delfines a los piratas tirrenos. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una cartela con otra anilla de la que se supone se colgaría una piedra.

Bernard Salomon, Francia, 155-60.- Ansmolean Museum, Oxford.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 101, foto 255.

## Nº 158

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:MARTE (?)

(Fc.nº 158 )

Dibujo para un colgante compuesto por una cartela recortada, engastada con piedras y rematada en la parte superior por volutas, que sirve de terraza a la figura de un guerrero, MARTE (?), con una lanza y un escudo. El colgante va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con tres eslabones, a otro, una cartela recortada, con una anilla doble movible en el ápice, completándose con tres perlas lágrimas pinjando de los ejes laterales y de la base.

Antoni Pascual, España (Barcelona), 2 de junio de 1600.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Este dibujo se ha inspirado a la hora de realizar la figura del guerrero, en grabados de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Llibres, II, folio 347.

## Nº159

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:HERMES

(Fc.nº 159 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por una cartela recortada engastada con piedras rectangulares tablas, sobre la que se levanta la figura de HERCULES, flanqueado por volutas vegetales. El colgante va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con cuatro eslabones cruciformes, a un eslabón en forma de flor, con una anilla en el ápice, y una perla pera pinjando del bajo, completándose con tres perlas peras colgando de la base.

Janot Jordi, España (Barcelona), 23 de junio de 1600.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 348; Davillier, p. 254.

Nº 160

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:EL TIEMPO

(F.nº 160 )

Dibujo coloreado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas entrelazadas con frutos, y engastado con piedras cuadradas, rectangulares y triangulares, tablas, presentando en el centro, flanqueado por dos obeliscos, y sobremontado por una corona, el grupo formado por dos figuras femeninas aladas, en torno a un reloj de arena. Se completa con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Jacobo Mores, Alemania, h.1593-96.- Stadtbibliothek, Hamburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 213, foto 583 E.

Nº 161

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA PROFANO:RETRATO

(Fc.nº 161 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por un medallón central, oval, posiblemente un camafeo, con un retrato, rodeado por cuatro piedras rectangulares tablas en monturas lobulares, sobre un fondo de temas vegetales, con perlas redondas alfileres en los ejes. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Brosamer, Alemania, h.1540-45.- Gesmanischen National Museum, Nuremberg.

Bibl.: Kühnel-Kunze, p. 68-9, foto 12b.

Nº 162

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 162 )

Diseño grabado para un colgante renacentista, compuesto por un medallón oval central, con una escena de una pareja arrodillada ante una hoguera, en un fondo de arquitecturas engastadas con piedras. Encima y debajo de este medallón encerrado por una montura de forma más o menos piriforme con cartelas, roleos y mascarones, están engastadas piedras cuadradas, rectangulares, trapezoidales y triangulares - tablas, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, y ejes laterales, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 56, fig. 4; Hackenbroch (1979), p. 159, - foto 428.

Nº 163

COLGANTE RENACENTISTA CON TEMA VARIO

(F.nº 163 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por roleos vegetales en torno a - los que se enrolla una cinta que se remata en una figura femenina cuyos brazos y piernas terminan en hojas, creando un espacio interior en el que aparecen engastadas piedras cuadradas tablas y perlas redondas alfileres. Se completa con tres perlas redondas pinjantes de la base.

Hans Mielich, Alemania, h.1570.- Hefner-Altner Collection, Munich.

Bibl.:Evans(1970), lám. 73.

Nº 164

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 164 )

Diseño para un colgante renacentista compuesto por motivos vegetales entrelazados con dos cornucopias, engastado con dos perlas redondas y cinco piedras, cuadradas, rectangulares y hexagonal, tablas, sobremontado por la figura de una mujer, cuyas piernas son hojas. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión y en la base, con una perla redondas pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans(1970), lám. 50; Wagner, p. 477, foto superior; Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 165

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F nº 165 )

Dibujo a pluma coloreado, para un colgante renacentista compuesto a base de hoja rasca entrelazada con cintas enrolladas, engastado con cuatro piedras, dos cuadradas y dos irregulares, y tres perlas redondas, y sobremontado por una figuraroleo femenina, en cuya cabeza se encuentra la anilla fija para la suspensión. Se completa con una perla redonda colgando de la base.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº 166

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 166 )

Diseño para un colgante renacentista compuesto por la figura de medio cuerpo de una mujer, vestida según la época, que sostiene entre sus manos una piedra rectangular tabla con la siguiente inscriocián: "WELL LAYDI WELL" (Bien, señor, bien). Se completa con tres perlas peras pinjantes en la base de dos hojas, la perla - central, mayor.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans(1970), lám. 50; Smith (1973), lám. XXVI;nº 9; Gregorietti (1973), p. 202; Wagner, p. 477, foto superior; Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

## Nº 167

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 167 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por roleso vegetales entrelazados con una cinta que se engancha en las piernas-hojas de una figura femenina, cuyos brazos son igualmente follaje, creando un espacio interior en el que aparecen - engastadas piedras cuadradas y perlas redondas alfileres. Se completa con una - perla redonda pinjante de la base.

Círculo de Hans Holbein, Alemania, h.1525.- Staatliche Graphische Sammlungen, - Munich.

Aunque para Hackenbroch (1979), se trata de un dibujo del círculo de Holbein, - Hans Mielich tiene uno muy semejante, catalogado donde le corresponde, y que para Evans (1970), es de h.1570.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 121, foto 302,b.

Nº 168

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 168 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de roleos vegetales entrelazados con frutos, engastado con cinco piedras tablas, cuatro cuadradas y la quinta, la central, hexagonal, coronadas por una figura-vegetal femenina, que lleva en su cabeza la anilla para la suspensión. Se completa con una perla pera pinjante de la base.

Círculo de Hans Holbein, Alemania, h.1525.- Staatliche Graphische Sammlungen, Munich.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 121, foto 302 a.

Nº 169

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 169 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una cartela recortada y enrollada, con una cabeza femenina en el centro, flanqueada por un mascarón y un hermes alado, con racimos de fruta en el ápice, donde está la anilla fija para la suspensión, y en la base, de la que pinja una perla pera.

Pierre Woeiriot, Francia, h.1560.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Gregorietti (1973), p. 191, foto superior.

Nº 170

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 170 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entremezcladas con racimos de frutas, con dos cabezas superpuestas en el centro, flanqueadas por las figuras de dos puttis. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante en una montura de hojas.

Pierre Woeiriot, Francia, h.1560.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Evans (1970), p. 92, fig. 9.

## Nº 171

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 171 )

Diseño grabado para un colgante compuesto a base de una cartela recortada, con un mascarón en el centro, sobre él, apoyándose en una cartela trapezoidal inscrita con el nombre del autor, que sostiene un atlante, las figuras de otros dos atlantes flanqueando una piedra triangular tabla, sobremontada por una calavera. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en los ejes laterales y la base, con tres perlas pinjantes, las de los lados, redondas, y la central, calabaza, llevando la fecha de ejecución del grabado.

Pierre Woeiriot, Francia, 1555.- British Museum, Londres, y Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.: Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12325; Smith (1973), lám. XXVII, nº 3.

## Nº 172

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 172 )

Diseño grabado para un colgante compuesto a base de cartelas recortadas entrelazadas con racimos de frutas, con tres medallones ovales engastados en el centro. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base con tres perlas pinjantes, las laterales redondas y la central, calabaza.

Pierre Woeiriot, Francia, 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12334.

## Nº 173

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 173 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un fauno, cuyas piernas se rematan en hojas, engastado con piedras ovales y rectangulares en el cuerpo, con dos grandes piedras cuadradas tablas debajo de los brazos. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base con siete perlas pinjantes, redondas, ovales, pera y calabaza (la central).

Pierre Woeiriot, Francia, 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám 35, nº 12332.

## Nº 174

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 174 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por tres máscaras adosadas, con una piedra oval engastada debajo, y encima, una figura femenina, cuyos brazos son ho

jas, sosteniendo una piedra rectangular tabla con cada uno. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con tres pinjantes, los laterales formados por una perla redonda, y el central, por un racimo de tres.

Pierre Woeiriot, Francia, 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.:Omodeo, p .29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12326.

## Nº 175

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 175 )

Diseño grabado para un colgante compuesto como una máscara, en la que los ojos, boca y frente, son piedras puntas naifes engastadas, y el resto está compuesto por futos. Se completa con una cabeza de cabra en el ápice, con doble anilla movible para la suspensión, y en la base, con cinco perlas pinjantes, calabazas.

Pierre Woeiriot, Francia, 1555.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29, nº cat. 42, lám. 35, nº 12328.

COLGANTES RENACENTISTAS CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

Nº 176

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 176 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas, motivos florales y grifos, que presenta en el centro una hornacina que se levanta sobre una terraza engastada con piedras cuadradas tablas, flanqueada por dos columnas, igualmente engastadas con piedras, rematadas por una perla redonda alfiler. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Daniel Mignot, Francia, fines del siglo XVI.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.:Lanllier-Pini, p 62, foto dcha.

Nº 177

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 177 )

Diseño grabado para un colgante renacentista de perfiles curvos, con grifos adosados, dispuesto a ser esmaltado siguiendo un patrón de motivos florales, encuadrando una arquitectura: una hornacina flanqueada por columnas, con un ara debajo. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas lágrimas pinjantes, la central, mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1604.- Gabinete de Estampas, Florencia.

Bibl.: Omodeo, p. 29-30, nº cat. 45, lám. 36, nº 12384.

Nº 178

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 178 )

Diseño grabado para un colgante renacentista de perfiles curvos y recortados, - con volutas adosadas, dispuesto para ser esmaltado siguiendo un patrón floral, - encuadrando un tema arquitectónico en el centro: una sección transversal de un - edificio, con columnas y fondo de arcos, con un remate en forma de bola en primer plano. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión,- y en la base, con tres perlas lágrimas pinjantes, la central mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1604.- Gabinete de Estampas, Florencia.

Bibl.: Omodeo, p. 29-30, nº cat. 45, lám. 36, nº 12381.

Nº 179

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 179 )

Diseño grabado para un colgante renacentista de perfiles curvos y recortados, - con volutas adosadas en los perfiles y dispuesto a ser esmaltado siguiendo un patrón floral, encuadrando en el centro un motivo arquitectónico: un templete circular semicerrado con un nicho en el fondo y un ara en el centro. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base con - tres perlas lágrimas pinjantes, la central mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes)1604.- Gabinete de Estampas, Florencia.

Bibl.:Omodeo, p. 29-30, nº cat.45, lám. 36, nº 12380; Hollstein, p. 213.

Nº 180

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 180 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina con tres ojos, flanqueada por otras dos, incompletas, con armas, con cuatro columnas en el frente, sobremontadas por una balaustrada con otro pecueño nicho encima, con un caracol a cada lado. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con un grupo de roleos vegetales, engastados en el centro con una piedra oval, con tres perlas peras pinjantes, la centra, mayor.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia, y Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño grabado por Adrian de St.Hubert es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Omodeo, p. 30, nº cat. 46, lám. 37, nº 12371; Trabajos, estampa nº 26745.

Nº 181

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 181 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un nicho con una arcada, flanqueado por dos hermes y dos secciones de arcos, cada uno con una voluta-mascarón, sobremontado por un frontón curvo, con un arco encima, con un grifo a cada lado. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice, y en la base, con un conjunto de roleos con tres perlas lágrimas pinjantes, la central, mayor.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño, grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Trabajos, estampa nº 26749.

## Nº 182

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 182 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por tres arcadas, la central de mayor tamaño, cada una con un nicho, con una columna entre ellas, y dos volutas-grifos flanqueándoles, sobremontadas por una balaustrada, una doble arcada de perfiles rotos y otro nicho, en medio, con un frontón triangular encima. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con tres perlas lágrimas pinjantes, las laterales, más pequeñas.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Trabajos, estampa nº 26747.

## Nº 183

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 183 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina central flanqueada por dos columnas con un nicho detrás, con una sección de arco roto a cada lado rematados por volutas con una mariposa encima. Sobremontando el conjunto, una ba

laustrada con frutas y un arco. El colgante se completa con una anilla fija en - el ápice para la suspensión, con tres perlas lágrimas, la central mayor, pinjando de roleos vegetales y volutas en el bajo.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de - Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño, grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Trabajos, estampa, nº 26741.

## Nº 184

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 184 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina central con un nicho y dos ojos, flanqueada por dos columnas, con una arcada doble rota a cada lado,- rematadas por volutas. Se completa con frutos entremezclados, y por otro nicho - más pequeño con un arco roto en ambos lados, sobremontando el conjunto, con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, con un ornamento de cartelas recortadas entrelazadas con flores y volutas, con tres perlas lágrimas pinjando, la central mayor.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de - Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño, grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Trabajos, estampa, nº 26740.

Nº **185**

COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F nº **185** )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un nicho central con tres ojos, el del medio mayor, flanqueado por dos pilastras, con un hermes cada una, con una doble arcada rota sobre una columna-balaustre, a cada lado, rematadas por una voluta-mascarón. Sobre este conjunto y sobremontándole, está engastada una piedra romboidal tabla, con un pecueño nicho encima flanqueado por volutas-grifos. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base con un ornamento a base de volutas, con sillares en el centro, rodeados de motivos vegetales, con una máscara en medio y tres perlas lágrimas pinjantes, las laterales de menor tamaño.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño, grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.:Trabajos, estampa, nº 26739.

COLGANTES RENACENTISTAS CON HORNACINAS FIGURADOS

Nº 188

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRISTO VARON DE DOLORES

(F.nº 188 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina cuyo arco superior está engastado con piedras ovales en monturas en forma de cartelas, que cobija la figura de pie de CRISTO VARON DE DOLORES, flanqueado por volutas en las que se enroscan dos querubines y dos puttis. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, descansando sobre tres querubines, y en la base, con volutas, cartelas recortadas e igualmente querubines, con una perla pera pinjando.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1565.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 59, fig. 14; Hackenbroch (1979) p. 159 - foto 426 b.

Nº 189

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN CRISTOBAL

(F.nº 189 )

Dibujo a pluma para un colgante renacentista compuesto por un nicho formado por un arco con la inscripción: "SANCTVS CRISTO-FERVS", apoyado en dos balaustres, que cobija la figura de San Cristobal con el Niño en brazos. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y otra, igualmente fija, en la base, de la que se supone iría colgando una piedra.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Kunsthalle, Hamburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 115, foto 290, dcha.

Nº 190

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN JUAN EVANGELISTA O EVANGELISTA

(Fc.nº 190 )

Dibujo para un colgante renacentista compuesto por un nicho flanqueado por dos arcos con una voluta a cada lado, sobremontado por dos perlas redondas alfileres y una cartela recortada con una estrella en el centro, cobijando la figura de un Evangelista, probablemtne SAN JUAN, levantándose sobre una peana con una cartela a cada lado y en el centro, otra estrella. El colgante se completa con una anilla doble para la suspensión en el ápice, y en la base, con una perla redonda pinjante.

Antoni Parés, España (Barcelona), 1587.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 293; Dalmases, p. 26.

Nº 191

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:LA VICTORIA

(F.nº 191 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina sobremontada por florones y rodeada de volutas, que cobija la figura de pie sobre una bola, de la VICTORIA, flanqueada por dos flores, dos jarrones sobre plintos engastados con piedras y dos esfinges recostadas en grandes volutas en torno a una terraza engastada con piedras y bordeada de flores, roleos y piedras, con una venera y una máscara. El colgante va suspendido por dos alambres a un eslabón en forma de cartela recortada, engastada con una piedra oval, con dos perlas redondas alfileres y otra pera en el bajo, completándose con otras dos perlas redondas alfileres en los ejes laterales y tres peras pinjantes en la base.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Victoria & Albert Museum, Londres y Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Collaert, estampa nº 26733; Hollstein, p. 215.

Nº 192

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:LA PAZ

(F.nº 192 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un arco engastado con piedras cuadradas tablas, la de la clave mayor, flanqueado por dos pilastras, igualmente engastadas con piedras, rematadas por bolas, que cobija la figura en pie sobre una terraza con piedras engastadas, de la PAZ, con una palma en su brazo derecho, con las figuras de dos guerreros con sus armas a su lado, a sus pies. Todo este conjunto está rodeado por volutas esfinges y grifos, completándose el colgante con una anilla fija en el ápice para la suspensión, en los ejes laterales con perlas redondas alfileres, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Collaert, estampa nº 26732; Hollstein, p. 215.

## Nº 193

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:LA GUERRA (?).
(F.nº 193 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina flanqueada por dos columnas y dos columnas-balaustres, con las figuras de dos peces en los extremos, sobremontada por dos arcadas con un caracol encima y con una balaustrada en el centro, que cobija la figura sentada de una mujer, alada, que sostiene en su mano derecha un látigo,y en la izquierda, un puñal. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con un ornamento de tipo vegetal con dos figuras femeninas aladas terminales y tres perlas lágrimás pinjantes, la central, mayor.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid y Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Este diseño, grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie realizada por Hans Collaert, El joven,h.1582.

Bibl.:Omodeo, p 30, nº cat. 46, lám. 37, nº 12369; Trabajos, estampa nº 26743.

## Nº 194

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:LA FORTALEZA
(F.nº 194 a y 194 b )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un nicho central, con tres ojos, - flanqueado por dos columnas, con un arco roto y una doble voluta a cada lado, - que cobija la figura sentada de una mujer sosteniendo una columna, símbolo de la virtud de la FORTALEZA. El colgante se completa con un adorno sobre el nicho, a manera de luneto, con una fruta y dos volutas, con una anilla fija en el ápice - para la suspensión, y en la base, con un ornamento de volutas, temas vegetales,- figuras masculinas aladas terminales y piedras engastadas, con tres perlas lágrimas pinjantes, la central, mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), h.1582.- Colección privada (?)- desconocida.

De este diseño reporducido en Hollstein que afirma que pertenece a la serie que Collaert grabó en 1582, y que para Omodeo, no es de esta serie, existe en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid, una copia grabada por - Adrian de St.Hubert, a fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII, que presenta como única diferencia, la posición contrapuesta de la figura y las luces y - sombras.

Bibl.: Hollstein, p. 214; Omodeo, p. 32-3; Trabajos, estampa, nº 26736; Hackenbroch (1979), p. 235, foto 628 b.

## Nº 195

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:LA PAZ VENCEDORA DE LA GUERRA (?)

(F.nº 195 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un arco central, flanqueado por - dos hermes y dos arcos rotos, con un caracol y una cartela cada uno, sobremontado por dos esferas en torno a un nicho con fruta y follaje, que cobija la figura sentada en un arco engastado con piedras, de una mujer, con casco, que sostiene en su mano derecha una palma y está en actitud de arengar, con trofeos de guerra

esparcidos a sus pies. El colgante se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con un basamento con piedras rodeado de volutas, con una máscara en el centro y tres perlas lágrimas pinjantes, las laterales de menor tamaño.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia, y Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.: Omodeo, p. 30, nº cat. 46, lám 37, nº 12372; Trabajos, estampa nº 26748.

## Nº 196

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:LA CARIDAD

(F.nº 196 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas y motivos florales, presentando en el centro, una hornacina, cobijando la figura de la Caridad, con la inscripción: "CHARITAS" a sus pies. Se completa con una anilla fija para la suspensión en el ápice, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central,mayor.

Daniel Mignot, Francia, 1593-96.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 177, foto 483 b.

## Nº 197

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA ALEGORICO:LA ESPERANZA

(F.nº 197 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto a base de volutas y animales, presentando en el centro y cobijada por un nicho, la figura de la Esperanza, con la inscripción "SPES" en un letrero a sus pies. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Daniel Mignot, Francia, 1593-96.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 177, foto 483 d.

Nº 198

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:PAREJA DE DIOSES

(F.nº 198 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un arco engastado con piedras, siendo mayores las de la clave y las impostas, que descansa sobre dos grandes volutas, cobijando las figuras sentadas en otro arco de piedras, de una pareja de dioses en actitud amorosa, levantándose sobre una terraza engastada igualmente con piedras.- Todo este conjunto está rodeado por volutas, peces, grifos y frutos, entrelazados con piedras, completándose, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, - con dos perlas redondas alfileres en los ejes laterales, y en la base, con tres - perlas lágrimas pinjantes, la central mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid y Colección de Max Roseheim.

Bibl.:Smith (1973), lám. XXXIII, nº 2; Steingräber, p. 121, foto 203; Collaert,- estampa nº 26729; Hackenbroch (1979), p. 262, foto 715 b.

Nº 199

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:DIANA

(F.nº 199 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina flanqueada por columnas y arcos, rematada en los extremos por mascarones-volutas-flores, y frutos y - sobremontada por una piedra rectangular tabla con un pez a cada lado, que cobija la figura en pie de DIANA, con la cabeza de un perro asomando tras ella. El colgante se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con un ornamento de volutas, con una máscara de león y tres perlas - lágrimas pinjando, la central, mayor.

Adrian de St. Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de -

Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia; Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid y Cabinet des Estampes, Bibliothéoue Nationale, París.

Este diseño, grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans - Collaert, El joven, de 1582, y aparece en Steingräber como realizado por René Boyvin.

Bibl.:Steingräber, p. 68; Omodeo, p. 30, nº cat. 46, lám. 37, nº 12368; Trabajos, estampa nº 26742.

## Nº 200

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:CRONOS

(F.nº 200a y 200b )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina circular, sostenida por columnas, flanoueada por arcos, con obeliscos y volutas en los extremos, sobremontado por un arco con un frontón, oue cobija la figura en pie de Cronos, - alado, con un reloj de arena junto a su pie izouierdo. El colgante se completa - con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con un ornamento compuesto por dos volutas con una flor cada una, con una cartela en el bajo,- creando un espacio engastado con piedras, con tres perlas lágrimas pinjantes, la central, mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos(Amberes) h.1582.- Colección privada (?) desconocida.

De este diseño reproducido en Hollstein que afirma oue pertenece a la serie oue Collaert grabó en 1582, y oue para Omodeo, no es de esta serie, existen en el Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia, y en el Gabinete de Estampas,- Biblioteca Nacional de Madrid, dos copias grabadas por Adrian de St.Hubert, a fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII, que presentan como única diferencia la posición contrapuesta de las figuras y las sombras.

Bibl.: Hollstein, p. 214; Omodeo, p. 30, nº cat. 46, lám. 37, nº 12367 y p.32-3; Trabajos, estampa nº 26744; Hackenbroch (1979), p. 235, foto 628 a.

## Nº 201

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:MARTE (?).
(F.nº 201 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un arco roto en los extremos,flanqueado por dos arcos, igualmente rotos, con un mascarón-voluta a cada lado, sobremontado por una balaustrada con un nicho con fruta, cobijando la figura en pie de MARTE (?), con trofeos de armas a sus pies, en actitud de hablar. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base con un ornamento compuesto igualmente por armas, armaduras y estandartes, con tres perlas lágrimas pinjantes, la central mayor.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia y Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño, grabado por Adrian de St.Hubert, es una copia de una serie de Hans Collaert, El joven.

Bibl.: Omodeo, p. 30, nº cat. 46, lám. 37, nº 12370. Trabajos, estampa nº 26746.

## Nº 202

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:MARTE (?)
(F.nº 202 a y 202 b )

Diseño grabado para un colgante renacentista de perfiles curvos y recortados,con volutas adosadas en los ejes laterales, dispuesto a ser esmaltado siguiendo un patrón floral, sirviendo de marco a una hornacina central sobremontada por un

templete circular con tres arcadas, que cobija la figura en pie de un guerrero, MARTE (?), con una lanza y un escudo en sus manos. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y con tres perlas lágrimas pinjantes de los ejes y la base.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia y Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Aunque los dos grabados conservados en los Gabinetes de Estampas son iguales y llevan correctamente estampado el monograma de su autor (a pesar de que en el de Madrid aparece como un trabajo anónimo, y está peor estampado, difieren en la posición de la figura central y de las luces y sombres, que están contrapuestas.

Bibl.: Omodeo, p. 29-30, nº cat. 45, lám. 36, nº 12383; Joyería, estampa nº26711.

## Nº 203

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:HELIOS (?)

(F.nº 203 )

Diseño grabado para un colgante renacentista compuesto por una hornacina central, con el arco engastado con piedras, rodeado por volutas y florones, cobijando la figura desnuda de un hombre, HELIOS (?), rodeado de rayos, con un disco a sus pies engastado con piedras, flanqueado por dos figuras femeninas sosteniendo cetros, sentadas sobre roleos y dejando descansar sus pies en hipocampos, con esfinges delante de ellas. El colgante se completa con un ornamento en la base con volutas, engastado con piedras, con dos perlas lágrimas pinjantes, y en el centro, y colgando de una máscara de león, un nuevo ornamento con el título de la serie, de la cual este es el primer grabado.

Hans Collaert, El joven,Paises Bajos, (Amberes), 1581.- Colección privada (?) - desconocida.

Bibl.:Omodeo, p. 32-3, nº cat. 48, lám. 40; Hackenbroch (1979), p. 236, foto 632.

Nº 204

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 204 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina flanqueada por dos - hermes y rodeada de cartelas recortadas, sobremontada por una piedra rectangular tabla con la figura de un putti con un cuerno de la abundancia a cada lado, apoyando uno de sus pies sobre una bola, que cobija la figura sentada en un trono - sobre un plinto con el monograma del grabador, de un REY, que escucha a una mujer sentada sobre otro plinto, a su derecha, mientras a su izquierda, hay un hombre sentado. El colgante se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con un ornamento de cartelas recortadas entremezcladas con frutos, con una piedra oval cabujón engastada y una perla pera pinjante.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1565.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 59, fig. 13; Hackenbroch (1979), p.159,- foto 426 a.

Nº 205

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F nº 205 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por una hornacina cuyo arco superior - está engastado con piedras y es sostenido por dos hermes, cobijando, sobre un - fondo de volutas, la figura sentada de un hombre, con un cetro en su mano derecha, en actitud de hablar. La hornacina, que se levanta sobre una terraza engastada con piedras cuadradas tablas, está rodeada de volutas y cartelas recortadas, entremezcladas con caracoles y frutos, y en el bajo, tiene un amplio ornamento - con los mismos motivos de decoración, más, máscaras, veneras y piedras en engastes compuestos por cartelas, completándose con una anilla fija para la suspensión en el ápice, y en la base, con tres perlas lágrimas pinjantes, la central, mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.:Lanllier-Pini, p. 48.

## Nº 206

COLGANTE RENACENTISTA CON HORNACINA FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 206 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por un arco con la clave y las impostas engastada con una piedra cuadrada tabla, descansando sobre volutas que cobija, sobre un fondo de roleos, la figura de pie sobre una bola de un hombre, desnudo, apoyado en un escudo, en actitud de hablar, estando flanqueado por dos figuras femeninas desnudas, sentadas en piedras cuadradas tablas que se apoyan a su vez, en barras engastadas igualmente con piedras. Todo este conjunto está rodeado de volutas, esfinges, flores y cartelas recortadas entremezcladas con piedras, completándose con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1581.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Anderson, p. 159; Hackenbroch (1979), p. 262, foto 715 a.

COLGANTES FIGURAS

Nº 207

COLGANTE FIGURA CON TEMA RELIGIOSO:TOBIAS Y EL ANGEL

(F.nº 207 )

Dibujo grabado para un colgante compuesto por la figura de Tobias, acompañado - del angel y un perro, en el momento de comenzar a descuartizar al pez, sobre el que se levantan, que está a su vez apoyado en una terraza engastada con piedras rectangulares tablas, bordeadas de volutas, grifos y una máscara, con dos perlas redondas alfileres, y tres, peras, pinjantes, la central mayor. Va suspendido - por dos cadenas a una cartela recortada engastada con una piedra cuadrada tabla, con una anilla fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.: Collaert, estampa nº 26721; Steingräber, p. 118, foto 193.

Nº 208

COLGANTE FIGURA CON TEMA RELIGIOSO:SAN MIGUEL

(F.nº 208 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de San Miguel con la espada en - la mano, levantándose sobre el demonio, que tiene forma de dragón, con una piedra oval cabujón engastada en su vientre. Se completa con una perla pera pinjante de la base.

Christoph Schwarz, Alemania, h.1560.- Staatliche Graphische Sammlungen, Munich.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 148, foto 381.

Nº 209

COLGANTE FIGURA CON TEMA RELIGIOSO:SAN JORGE Y EL DRAGON

(F.nº 209 )

Diseño para un colgante compuesto por la figura de SAN JORGE sobre el DRAGON, atravesándole con su lanza, mientras este tiene sus patas apoyadas en una piedra oval cabujón, con otra piedra semejante engarzada en la cola, y tres perlas peras, la central mayor, pinjantes de su cuello, patas y cola. Va suspendido por dos cadenas.

Erasmus Hornick, Alemania, 1562.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), p. 194, lám. XXVII, nº 6; Defrates, p. 274, foto 4b; Read,p. XVI, fig. 2.

Nº 210

COLGANTE FIGURA CON TEMA RELIGIOSO:SAN JORGE A CABALLO DERRIBANDO AL DRAGON

(F.nº 210 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de SAN JORGE a caballo, derribando al DRAGON.

Arnold Llulls, Paises Bajos, comienzos del siglo XVII.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 299, foto 800.

Nº **211**

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:GUERRERO (?) Y ESFINGE

(F.nº 211 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un GUERRERO (?), desnudo, con una lanza en la mano, sentado sobre una ESFINGE, recostada en una terraza engastada con piedras rectangulares y cuadradas, tablas, bordeadas de volutas, veneras, grifos, un mascarón y una perla redonda alfiler, con otras tres perlas peras pinjantes, la central mayor. Va suspendido por dos cadenas, a una cartela recortada engastada con una piedra oval, con una anilla fija en el ápice, y en el bajo, una perla pera colgando.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas,Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Collaert, estampa, nº 26720; Hackenbroch (1979), p. 238, foto 638.

Nº **212**

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:GUERRERO (?) Y ESFINGE

(F.nº 212 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un GUERRERO (?), desnudo, con una lanza en la mano, sentado sobre una ESFINGE, recostada en una terraza engastada con piedras rectangulares y cuadradas, tablas, bordeadas de volutas, veneras, grifos, un mascarón y una perla redonda alfiler, con otras tres perlas peras pinjantes, la central mayor. Va suspendido por dos cadenas, a una cartela recortada engastada con una piedra oval, con una anilla fija en el ápice y en la base, una perla pera colgante.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas,Biblioteca Nacional, Madrid.

Este grabado es igual al anterior, diferenciándose unicamente en la posición - de las figuras y las luces y sombras, contrapuestas.

Bibl.:Collaert, estampa nº 26727.

## Nº 213

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO NEREIDA Y NIÑO

(F.nº 213 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de NEREIDA, coronada, - con un cinturón engastado con piedras cuadradas tablas, que tiene en el frente - la cabeza y patas delanteras de un león marino, del que arranca la cola, engastada igualmente con piedras, cuadradas, rectangulares y ovales, con un niño repo— sando sobre ella. El colgante va suspendido por dos alambres a un eslabón en forma de cartelas recortada engastada con una piedra oval, con una anilla fija en - el ápice, y en la base, una perla lágrima pinjante, completándose con un ornamento de roleos bajo la cola, engastados con piedras, con tres perlas pinjantes,las laterales ovales, y la central, mayor, pera.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI o comienzos - del siglo XVIII.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Trabajos, estampa nº 26738; EAPT, nº 130.

## Nº 214

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:EUROPA Y EL TORO

(F.nº 214 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de Europa desnuda, de - pie, sobre el toro, que está recostado en una terraza de cartelas recortadas entremezcladas con frutos, con tres perlas peras colgando de la base. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón.

Assuerus Van Londerseel, Paises Bajos (Amberes), h.1600.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 253, foto 689 b.

## Nº 215

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:CENTAURO

(F.nº 215 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un CENTAURO disparando una - flecha con un arco. Va suspendido por dos cadenas, que le salen del brazo, ésta más corta, y el lomo, a un eslabón en forma de hojas, con una perla oval pinjando en la base y en el ápice una anilla fija.

Andreu Tamarit, España (Barcelona), 22 de agosto de 1571.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 235; Davillier, p. 236; Dalmases, p. 23, lám. 18; Muller (1972), p. 82, lám. 121; Hackenbroch (1979), p. 320, foto 837.

## Nº 216

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:CENTAURO

(F.nº 216 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un CENTAURO con casco, sosteniendo una lanza con su mano derecha, y un escudo con la izquierda. Va suspendido por dos cadenas, que le salen de la cola y el escudo, ésta más corta, a una - cartela recortada, con una anilla doble movible en el ápice, y en la base, una - perla redonda pinjante.

Perrus Aguilera,España (Barcelona), 1593.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 318; Dalmases, p. 27; Muller (1972), p. 83, lám. 123.

## Nº 217

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:CENTAURO

(F.nº 217 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un CENTAURO que sostiene en su mano derecha una maza y con la izquierda, un escudo. Va suspendido por dos cadenas que le salen de la cola y el hombro, ésta más corta, a un eslabón con una anilla fija en el ápice y un pedazo de cadena rematado por una perla pera, pinjante en el bajo.

Bernabé Prat, España (Barcelona), 20 de junio de 1596.- Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 328; Davillier, p. 263; Dalmases, p. 27; Muller (1972), p. 82, lám. 122.

## Nº 218

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:CENTAURO

(F.nº 218 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un CENTAURO que sostiene en su mano izquierda un escudo y en la derecha, una maza. Va suspendido por dos cadenas, que le salen de la cola y brazo, ésta más corta, a un eslabón compuesto por roleos, con una anilla doble movible en el ápice, y una perla oval pinjando en el bajo.

Geroni Bossos, España (Barcelona), 29 de diciembre de 1600.- Museo de Historia - de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 350; Muller (1972), p. 83, foto 124.

## Nº 219

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON

(F.nº 219 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un TRITON, con la cola formada a base de motivos vegetales, engastada con piedras cabujones y facetadas, rematándose en una espècie de pez. Tiene las orejas como si fuese un sátiro, y está tocando un cuerno. Va suspendido por dos cadenas.

Virgil Solis (?), Alemania (Nuremberg), h.1548.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Para Hackenbroch (1979), este diseño está atribuido a Heinrich Aldegnever.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 125, foto 315.

## Nº 220

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON

(F.nº 220 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un TRITON, que sostiene en su mano derecha una lanza y en la izouierda, un escudo. Va suspendido por dos cadenas oue le salen de los hombros, a un eslabón de volutas, con una anilla doble movible en el ápice, y en la base un pinjante compuesto por un pedazo de cadena rematado por dos perlas redondas superpuestas, la inferior, mayor.

Llorenç Mitjavilla, España (Barcelona), 8 de mayo de 1586.- Museo de Historia - de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 283; Davillier, p. 247; Dalmases, p. 25; Muller (1972), p. 84, lám. 127.

## Nº 221

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON

(F.nº 221 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un TRITON, con una piedra rectangular engastada en el pecho, y la cola formada por volutas y roleos, que sostiene en su mano izquierda un escudo y con la derecha una maza. Va suspendido - por dos cadenas que le salen de los hombros, a un eslabón compuesto por volutas, con una anilla doble movible en el ápice, y en la base,una perla pera pinjante.

Pau Matas, España (Barcelona), 11 de noviembre de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 286; Dalmases, p. 25; Muller (1972), p. 84, lám. 126.

## Nº 222

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON

(F.nº 222 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un TRITON, con casco. Va suspendido por dos cadenas que le salen de la cola y el casco, ésta más corta, a un eslabón de volutas contrapuestas, con doble anilla movible en el ápice, y en el bajo, un pedazo de cadena rematado por una perla redonda.

Lotxim Campana, España (Barcelona), 1600.- Museo de Historia de la Ciudad, Barce

lona.

Bibl.:Llibres, II, folio 346; Dalmases, p. 28; Muller (1972), p. 91, foto 141.

## Nº 223

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON

(F.nº 223 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un TRITON, con un manto sobre la cabeza, y entre las manos, una rama y un escudo. Va suspendido por dos cadenas que le salen del escudo y la cola, a un eslabón con una anilla doble movible en el ápice, y en el bajo un pedazo de cadena pinjando, rematada por una perla redonda.

Parot Magarola, España (Barcelona),27 de abril de 1571.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 234; Davillier, p. 236; Dalmases, p. 23; Muller (1972), p. 79, lám. 115.

## Nº 224

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON Y SIRENA

(F.nº 224 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por las figuras abrazadas de un TRITON y una SIRENA, con las colas compuestas por motivos vegetales, engastadas con piedras, con tres perlas redondas pinjantes en el bajo, la central, mayor.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), h.1548.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.: Lanllier-Pini, p. 62, foto izda; Hackenbroch (1979), p. 126, foto 321.

Nº 225

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENAS

(F.nº 225 )

Dibujo para un colgante compuesto por las figuras de dos SIRENAS abrazadas, con la colas enroscadas.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Kupfermchkabinet, Berlin.

Bibl.:Bernier (1958), p. 78; Hugl, p. 229, fig. 2; Hackenbroch (1979), p.115, foto 289.

Nº 226

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº 224 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de una SIRENA de doble - cola, hechas con hojas y engastadas con piedras, con tres perlas redondas pinjantes, la central, mayor. Se completa con una anilla fija para la suspensión, en - la frente de la sirena.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), h.1548.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Lanllier-Pini, p. 62, foto izda; Hackenbroch (1979), p. 126, foto 321.

Nº 227

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº 223 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de una SIRENA. Va suspendida por dos cadenas que le salen de la cola y la cabeza a un eslabón con una anilla do—

ble movible en el ápice, y en la base, con un pedazo de cadena pinjando, rematada por una perla pera.

Parot Magarola, España (Barcelona), 27 de Abril de 1571.- Museo de Historia de la Ciudad,.Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 234; Davillier, p. 236; Dalmases, p. 23; Muller(1972),- p. 79, lám. 115.

## Nº 228

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº 226 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de una SIRENA con una piedra rectangular tabla engastada en el pecho, un cinturón de cartelas y una cola con escamas, que sostiene con la mano izquierda un espejo, mientras se peina con la derecha. Va suspendida por dos cadenas que le salen de los hombros a un eslabón de volutas, con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pinjante compuesto por dos perlas redondas superpuestas, la inferior, mayor.

Joan Quintana, España (Barcelona), 9 de enero de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 277; Dalmases, p. 25; Davillier, p. 246; Muller(1972),p. 80, foto 116; Hackenbroch (1979), p. 323, foto 846 b.

## Nº 229

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº 227 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de una SIRENA, que sostiene con

la mano derecha un espejo, mientras se peina con la izquierda. Va suspendido por dos cadenas que le salen de la cola y la cabeza, ésta más corta, a un eslabón - con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla redonda en una montura de hojas.

Jaume Parés, España (Barcelona), 22 de octubre de 1591.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 313; Dalmases, p. 27; Muller (1972), p. 80, foto 117; - Hackenbroch (1979), p.323, foto 846 a.

## Nº 230

COLGANTE FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº 228 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de una SIRENA, con un collar al cuello con una piedra romboidal engastada en el centro. Tiene garras. Va suspendida por dos cadenas que le salen de la cola y de la cabeza, ésta más corta, engarzadas con eslabones florales, a un eslabón formado por volutas, con una anilla fija en el ápice, y en el bajo, un pedazo de cadena pinjante, rematada por una - perla pera.

Antich Alavall, España (Barcelona), 22 de mayo de 1601.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 353; Davillier, p. 254; Muller (1972), p. 91, foto 140.

Nº **231**

COLGANTE FIGURA CON TEMA HERALDICO:TROFEOS

(F.nº **229** )

Diseño grabado para un colgante compuesto a base de trofeos de guerra, engastados con piedras cuadradas y triangulares tablas, con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Paul Birkenhultz, Alemania (Frankfurt-Main), h.1600.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 192, foto 531.

Nº 232

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:PEZ

(F.nº 230 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PEZ, con el cuerpo lleno de escamas, engastado con dos piedras rectangulares tablas. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón en forma de cartela recortada, con una anilla doble movible en el ápice, y en la base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla calabaza.

Pere Guardia, España (Barcelona), 14 de febrero de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 278; Davillier, p. 246; Dalmases, p. 25; Muller (1972), p. 86, foto 131; Hackenbroch (1979), p. 326, foto 864 b.

Nº 233

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:PEZ

(F.nº 231 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PEZ, con la lengua asomándole entre los dientes, y una piedra oval cabujón, engastada en el cuerpo. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón formado por una cartela, con doble anilla movible en el ápice y en la base, un pedazo de cadena colgando, rematado por una perla oval.

Esteva Gariga, España (Barcelona), 31 de mayo de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 284; Dalmases, p. 25; Muller (1972), p. 86, foto 130;- Hackenbroch (1979), p. 326, foto 864 a.

Nº 234

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:PEZ

(Fc.nº 232 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PEZ, con el cuerpo cubierto de escamas, engastado con una piedra, y la lengua asomándole entre los dientes. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón formado por una carte con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla oval.

Jaroni Petit, España (Barcelona), 1 de abril de 1587.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 287; Davillier, p. 248; Dalmases, p. 25-6.

Nº 235

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:PEZ

(Fc.nº 233 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PEZ. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón, con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla oval.

Gaspar Guardia, España (Barcelona), 7 de marzo de 1597.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 333; Davillier, p. 253; Dalmases, p. 27.

Nº 236

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:PEZ

(Fc.nº 234 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PEZ, con todo el cuerpo cubierto de escamas. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón formado por una cartela, con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla pera.

Pau Fort, España(Barcelona), 1597(?).- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Aunque el dibujo no lleva fecha impresa, Dalmases, le atribuye el año 1597.

Bibl.: Llibres, II, folio 336; Dalmases, p. 27.

## Nº 237

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:AGUILA

(F.nº 235 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un AGUILA, coronada, con las alas desplegadas, agarrada a una rama, de la que cuelgan dos perlas redondas.En el pecho tiene engastada una piedra oval inscrita con el nombre del autor. Va suspendida por tres cadenas, de las alas y la corona, ésta más corta, a un eslabón de roleos con una anilla fija en el ápice.

Puig, España (Barcelona), 1561.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 201; Davillier, p. 219-20; Dalmases, p. 22; Muller(1972) p. 79, foto 114; Hackenbroch (1979), p. 321, foto 840.

## Nº 238

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:AGUILA

(F.nº 236 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un AGUILA, con las alas desplegadas, que agarra con el pico una presa: otra ave. Está sobre una terraza con volutas y motivos florales, con tres perlas peras pinjantes, y va suspendida por dos cadenas, cada una engarzada con cuatro eslabones estrellados, a un eslabón de dobles volutas contrapuestas, con una anilla fija en el ápice, y en el bajo, un pedazo de cadena pinjante, rematada por una perla pera.

Malsieor Gil, España (Barcelona), 17 de septiembre de 1603.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 361; Davillier, p. 254.

## Nº 239

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:GALLO

(F.nº 237 )

Dibujo coloreado para un colgante compuesto por la figura de un GALLO, con el cuerpo engastado con piedras cuadradas y triangulares tablas, levantándose sobre una terraza engastada igualmente con piedras, con una perla pera pinjante de la base. Va suspendido por dos cadenas a una anilla simple.

Jacobo Mores, Alemania, h.1593-96.- Stadtbibliothek, Hamburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 218, foto 596 a.

## Nº 240

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:GALLO

(F.nº 238 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un GALLO, con una piedra cuadrada tabla engastada en la pechuga, de pie, sobre un cuerno de la abundancia en

gastado con piedras y bordeado de roleos, del que va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con cuatro eslabones estrellados, a otro, circular, engastado con piedras, con una anilla doble movible en el ápice, y en el bajo, una piedra almendrada pinjate. El colgante se completa con otras tres piedras similares pinjantes de la base.

Francesch Vilar, España (Barcelona), 1620.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 427; Muller (1972), p. 57, foto 155.

## Nº 241

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:CABRA

(Fc.nº 239 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de una CABRA, recostada en una rama engastada con una piedra en una montura a manera de flor, con dos perlas redondas pinjantes. Se completa con una anilla doble movible en el lomo del animal, para la suspensión.

Alfonso Gujot, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 39; Davillier, p. 175; Dalmases, p. 16.

## Nº 242

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:CAMELLO

(F.nº 240 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un CAMELLO, recostado. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón, con una anilla fija en el ápice, y en la -

base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla oval.

Benedictus Bussot, España (Barcelona), 3 de marzo de 1591.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 307; Dalmases, p. 26, lám. 5; Muller (1972), p. 93, foto 146.

## Nº 243

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:CABALLO

(F.nº 241 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un CABALLO, recostado. Va suspendido por dos cadenas que le salen de la cabeza, ésta más corta, y la cola, a un eslabón, con una anilla fija en el ápice, y en el bajo, un pedazo de cadena - pinjante, rematada por una perla pera.

Jeroni Ximenes, España (Valencia), 4 de enero de 1548.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n.

## Nº 244

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:PERRO

(F.nº 242 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PERRO, mordiendo un hueso, con una piedra rectangular tabla engastada en el lomo, recostado en un almohadón, con cartelas recortadas y una perla pera colgando en la base. Va suspendido por cuatro cadenas a un eslabón, con una anilla doble movible en el ápice, y en el - bajo, una perla pera pinjante.

Francesh Tentalaya, España (Barcelona), 1593.- Museo de Historia de la Ciudad, - Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 317; Davillier, p. 252; Dalmases, p. 27, lám. 20; Muller (1972), p. 94, foto 148; Hackenbroch (1979), p. 337, foto 900 b.

## Nº 245

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:PERRO

(F.nº 243 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PERRO, de pie, con dos piedras rectangulares tablas engastadas en el cuerpo, sobre un cuerno de la abundancia, engastado con piedras y bordeado de volutas y una cartela en el bajo. Va - suspendido por dos cadenas que salen del cuerpo, y que están engarzadas cada una con tres eslabones estrellados, a otro, formado por una cartela, con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un eslabón pinjante rematado por dos perlas - redondas superpuestas, la inferior mayor. Se completa con tres perlas colgando - en el bajo, las laterales redondas y la central, pera.

Gabriel Ramón, España (Barcelona), 27 de noviembre de 1603.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 362; Muller (1972), p. 96, foto 152; Hackenbroch (1979), p. 320, foto 833.

## Nº 246

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:GATO (?)

(F.nº 244 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un GATO, (tal vez sea un perro mal dibujado), recostado sobre una cazoleta con labor de volutas, suspendida por cuatro cadenas, engarzadas cada una con cinco eslabones estrellados, a un eslabón,

con doble anilla movible en el ápice.

Gabriel Gomar, España (Barcelona), 1603.-Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 359; Muller (1972), p. 94, foto 149; Hackenbroch (1979), p. 337, foto 900 a.

## Nº 247

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:TORTUGA

(F.nº 245 )

Dibujo para el frente y el reverso de un colgante compuesto por la figura de una TORTUGA. En el frente, tiene una piedra engastada en una montura a manera de flor, y en el reverso está dispuesto para ser esmaltado con cartelas recortadas. Va suspendida por las patas delanteras, a un eslabón formado por una cartela, con doble anilla movible en el ápice, y en la base, con una perla pera pinjante.

Gabriel Saguy, España (Barcelona), 30 de enero de 1596.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 327; Davillier, p. 263; Dalmases, p. 27, lám. 3; Muller (1972), p. 35, foto 37.

## Nº 248

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:MONO

(F.nº 246 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un MONO, con una piedra triangular engastada en la espalda, y una trompeta (?) en las patas delantera. Está recostado sobre una almohadilla suspendida por cuatro cadenas a un eslabón con -

doble anilla movible en el ápice, y en el bajo, un pedazo de cadena pinjante, rematada por una perla pera.

Hieroni Porta, España (Barcelona), 1599.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 344; Dalmases, p. 27-8; Muller (1972), p.95, foto 150.

## Nº 249

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:LEON

(F.nº 247 )

Dibujo a lápiz para un colgante compuesto por la figura de un LEON, enroscado, con una bola en la boca, sostenida por las patas delanteras. En el lomo, tiene la anilla doble movible para la suspensión.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Kupfertiechkabinet, Berlín.

Bibl.: Steingräber, p. 96, foto 158; Smith (1973), lám. XXVI, nº 1.

## Nº 250

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:LEON

(F.nº 248 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un LEON, suspendido por dos cadenas, de la cabeza, ésta más corta, y el rabo, a un eslabón de volutes, con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pinjante compuesto por dos perlas redondas superpuestas, la inferior mayor.

Narcis Amat, España (Barcelona), 4 de octubre de 1605.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibre, II, folio 373; Davillier, p. 255; Muller (1972), p. 92, foto 142; Hackenbroch (1979), p. 320, foto 829.

## Nº 251

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:LEON

(F.nº 249 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un LEON, coronado, suspendido por dos cadenas, la que le sale de la cola, más larga, engarzada con dos eslabones, y la de la cabeza, con uno, a otro, compuesto por volutas contrapuestas,con una piedra romboidal tabla engastada en el centro, doble anilla movible en el ápice, y en la base, un eslabón con una piedra engastada pinjante, motivo que se repite como colgante en cada pata del animal.

Juan Torens, España (Barcelona), 1619.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 423.

Nº 252

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-ALEGORICO:AGNUS DEI

(F.nº 250 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un AGNUS DEI recostado en un cojín, suspendido por cuatro cadenas, cada una engarzada con un eslabón estrellado, a una cartela recortada con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla lágrima.

Agostí Castello, España (Barcelona), 6 de junio de 1609.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 385; Muller (1972), p. 95, foto 151; Hackenbroch (1979) p. 336, foto 899.

Nº 253

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-ALEGORICO:PELICANO

(Fc.nº 251 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un PELICANO, con las alas extendidas y una piedra rectangular tabla engastada en la pechuga, que alimenta a sus crías, que están en un nido, igualmente engastado con piedras, entre sus piernas.

Anónimo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 60.

Nº 254

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:DRAGON

(F.nº 219 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON alado, el cuerpo y las alas engastadas con piedras redondas cabujones, la boca entreabierta dejando ver la lengua, y otra piedra engastada encima de la cabeza. Está agarrado a un - cuerno de la abundancia, que se termina en forma de cabeza de niño que sopla. Va suspendido por dos cadenas.

Virgil Solis (?), Alemania (Nuremberg), h.1548.- Victoria & Albert, Museum, Londres.

Para Hackenbroch (1979), este diseño está atribuido a Heinrich Aldegrever.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 125, foto 315.

Nº 255

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:DRAGON

(F.nº 210 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON, alado, con la boca entreabierta asomando la lengua, y una piedra facetada colgándole de una de las patas traseras. Va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con una piedra rectangular tabla, a un eslabón triangular engastado con una piedra, con doble - anilla movible en el ápice.

Arnold Llulls, Paises Bajos, comienzos del siglo XVII.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 299, foto 800.

Nº 256

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:DRAGON

(Fc.nº 252 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON alado, con una perla pera pinjandole de cada pata. Va suspendido por tres cadenas, con la central, cue le sale de una perla redonda cue tiene engastada en el lomo, más corta, a un eslabón formado por la máscara de un león, con una anilla fija en el ápice.

Geroni Joffre, España (Barcelona), 8 de septiembre de 1554.- Museo de Historia - de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 175; Davillier, p. 210; Dalmases, p. 21.

Nº 257

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:HIPOCAMPO

(F.nº 253 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un HIPOCAMPO, con una piedra rectangular tabla engastada en el cuerpo. Va suspendido por dos cadenas oue le - salen de la cabeza, ésta más corta y la cola, a una cartela recortada con doble anilla movible en el ápice, y en la base, un pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla pera.

Pere Juan Baston, España (Barcelona), 13 de mayo de 1593.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 316; Dalmases, p. 27, lám. 19; Muller (1972), p. 89, foto 137.

Nº 258

COLGANTE FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:UNICORNIO MARINO

(F.nº 210 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un UNICORNIO MARINO, con tres piedras almendradas y facetadas pinjándole del cuerpo y la cola, la central mayor. Va suspendido por dos cadenas, cada una engarzada con una piedra rectangular tabla, a una doble anilla movible.

Arnold Llulls, Paises Bajos, comienzos del siglo XVII.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 299, foto 800.

COLGANTES FIGURAS HUMANO-ZOOLOGICAS

Nº 259

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:SATIRO SOBRE CABALLO DE MAR

(F.nº 254 )

Dibujo para un colgante compuesto por la figura de un CABALLO DE MAR, con un SATIRO tocando un cuerno sentado en su grupa. En el cuerno, está la anilla fija para la suspensión.

Etienne Delaune, Francia, h. 1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 82, foto 197.

Nº 260

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:PAREJA DE DIOSES SENTADOS EN UN DRAGON

(F.nº 255 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON recostado sobre una terraza engastada con tres piedras, rectangulares y cuadradas, tablas, con una pareja de DIOSES en actitud amorosa, sentada en un balnco oue reposa sobre su lomo, igualmente engastado con piedras, así como su cabeza, dónde tiene una piedra punta naife. En el costado, está engarzado un reloj. Va suspendido por dos cadenas, cada una con cinco piedras, a un eslabón con volutas y piedras, con una anilla fija en el ápice y en el bajo, una perla pera pinjante. El colgante se completa con otras dos perlas pinjantes, una, redonda, del cuello del animal, y la otra, pera, de la terraza.

Adrian de St.Hubert,Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Trabajos, estampa nº 26737; EAPT, nº 4234.

Nº 261

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:APOLO SOBRE UN PEZ.

(F.nº 256 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de APOLO con una lira en la mano, sentado en una venera sobre el lomo de un PEZ, recostado en un ornamento de roleos engastado con piedras y perlas redondas alfileres, con una perla pera pinjante en la base. Va suspendido por dos cadenas a una cartela recortada con una anilla fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Omodeo, p. 32-3, nº cat. 49, lám. 42, izda; Collaert, estampa nº 26718; - Hackenbroch (1979), p. 237, foto 634 a.

Nº 262

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:VENUS (?) SOBRE UN MONSTRUO MARINO

(F.nº 257 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de VENUS (?), con un chal inflado por el viento, sentada en una venera sobre un monstruo marino recostado en un roleo, con dos perlas redondas alfileres y en la base, una perla lágrima - pinjante. Va suspendido por dos cadenas a una cartela recortada con una anilla - fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Omodeo, p. 32-3, nº cat. 49, lám. 42, dcha; Collaert, estampa nº 26718; - Hackenbroch (1979), p.237, foto 634 a.

Nº 263

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:PAREJA DE DIOSES SOBRE UN - DRAGON MARINO

(F.nº 258 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON marino, recostado en un ornamento engastado con piedras cuadradas tablas, con volutas, una máscara, y en el bajo, tres perlas peras pinjantes; que tiene sobre su lomo una concha, en la que está sentada VENUS (?), con un chal inflado por el viento sobre ella, y en la enroscada cola, un hombre, desnudo, con un remo en sus manos.- Va suspendido por un pedazo de cadena que sale de la cabeza de la diosa, a un eslabón de volutas y grifos, engastado con una piedra, con una anilla fija en el - ápice.

Hans Collaert, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca - Nacional, Madrid.

Bibl.:Evans (1970), p. 113, fig. 14; Williamson, p. 37; Collaert, estampa nº26728

Nº 264

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:PAREJA DE DIOSES SOBRE UN - DRAGON MARINO

(F.nº 259 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON marino, recostado en un ornamento engastado con piedras cuadradas tablas, con volutas, una máscara, y en el bajo, tres perlas peras pinjantes; que tiene sobre su lomo una concha, en la que está sentada VENUS (?), con un chal inflado por el viento sobre ella, y en la enroscada cola, un hombre, desnudo, con un remo en sus manos.- Va suspendido por un pedazo de cadena que sale de la cabeza de la diosa, a un eslabón de volutas y grifos, engastado con una piedra, con una anilla fija en el - ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Este diseño es igual al anterior, diferenciándose unicamente en la posición de las figuras y las luces y sombres, contrapuestas.

Bibl.:Collaert, estampa, nº 26726.

## Nº 265

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:PAREJA DE DIOSES SOBRE UN DRAGON MARINO

(F.nº 260 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON marino recostado sobre un ornamento de volutas, grifos, veneras, mascarones, con piedras rectangulares y cuadradas tablas engastadas y perlas redondas alfileres, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor; que tiene en el lomo una venera y sentada encima de ella, una figura femenina desnuda, con un remo en su mano izquierda, y la derecha reposando sobre un jarro, y apoyado en la cabeza y cuello, un hombre de pie, igualmente desnudo, con un estandarte inflado por el viento en sus manos. Va suspendido por dos hilos a una cartela recortada, engastada con una piedra, con una anilla fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven,Paises Bajos (Amberes), 1582.- Victoria & Albert Museum, Londres; y Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Gregorietti (1973), p. 201, Gregorietti (1978), p. 102; Hugues p. 63; Collaert, estampa, nº 26722.

Nº 266

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:NEPTUNO Y NEREIDAS SOBRE UN DRAGON MARINO

(F.nº 261 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON marino, recostado sobre un ornamento de roleos y volutas, engastado con piedras cuadradas tablas, con mascarones y perlas redondas alfileres, con otras tres perlas, peras, pinjando en el bajo, la central mayor; en cuyo lomo se levanta la figura en pie de NEPTUNO, con el tridente en la mano izquierda, flanqueado por las figuras sentadas de manera contrapuesta de dos NEREIDAS; cada una con una caracola en sus brazos. Va suspendido por un pedazo de cadena a un eslabón en forma de cartela recortada, engastado con una piedra cuadrada tabla en el centro, con una anilla fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- B.Ang. Roma.

Bibl.:Omodeo, p. 32-3, nº cat. 49, lám. 43; Hackenbroch (1979), p. 237, foto 634b

Nº 267

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:VENUS Y UN TRITON SOBRE UN MONSTRUO MARINO

(F nº 262 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un MONSTRUO MARINO,recostado sobre una terraza engastada con piedras cuadradas, rectangulares y triangular, tablas, flanqueada por volutas, cartelas, grifos y mascarones, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor; que tiene sentada en una tinaja apoyada en su caracol, a VENUS, con un estandarte inflado por el viento sobre su cabeza, con la figura de un TRITON tocando un cuerno a su lado. Va suspendido por una cadena a una cartela recortada engarzada con una piedra oval, con una anilla fija en el ápice.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Collaert, estampa, nº 26724; Hackenbroch. (1979), p. 235, foto 894 a.

## Nº 268

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:NEPTUNO Y NEREIDAS SOBRE UN DRAGON MARINO

(F.nº 263 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un DRAGON MARINO, recostado en una terraza engastada con piedras cuadradas, rectangulares y pentagonal, tablas, bordeadas de volutas, grifos, cartelas, una máscara y una perla redonda alfiler, con tres perlas peras pinjantes; encima, y sentado sobre una tinaja apoyada en una venera, se encuentra la figura de NEPTUNO, con el tridente en la mano izquierda, flanqueado por dos NEREIDAS en posición contrapuesta, cada una con un junco en las manos. Va suspendido por una cadena a una cartela recortada engastada con una piedra oval, con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Collaert, estampa, nº 26723.

## Nº 269

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:VENUS,TRITON Y UN DIOS SOBRE UN MONSTRUO MARINO

(F.nº 264 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de un MONSTRUO MARINO,-

recostado en una terraza engastada con piedras rectangulares y triangulares tablas, rodeadas de volutas, con grifos, veneras, cartelas y un mascarón, y en el bajo, tres perlas peras pinjantes; y encima de él, y sobre una almeja apoyada en una venera colocada sobre el lomo del animal, está sentada VENUS, con un chal inflado por el viento, con la figura de un TRITON soplando una caracola, delante, y detrás, un hombre, un dios (?), desnudo, remando. Va suspendido por una cadena a una cartela recortada con una piedra cuadrada tabla, y en el ápice, una anilla fija.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1582.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Collaert, estampa, nº 26725; Williamson, p. 37.

## Nº 270

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO:ZEUS SOBRE UN DRAGON

(F.nº 265 )

Diseño grabado para un colgante compuesto por la figura de Zeus, con el rayo en su mano y el águila entre sus pies, que se levanta sobre un dragón, recostado en una terraza de cartelas recortadas y volutas, engastada con una piedra rectangular tabla, con tres perlas peras pinjantes de la base. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón.

Assuerus Van Londerseel, Paises Bajos (Amberes), h.1600.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 253, foto 689 a.

Nº 271

COLGANTE FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA MITOLOGICO: PAREJA DE DIOSES Y CUPIDO SOBRE UN HIPOCAMPO

(F.nº 266 )

Diseño para un colgante compuesto por una pareja de dioses en actitud amorosa, - con un chal inflado por el viento sobre ellos, y la figura de un Cupido a su derecha, sentados en un hipocampo, que tiene engarzadas en la cola, piedras cabujones ovales y una rectangular tabla, y entre las patas delanteras, una bola, con tres perlas peras pinjantes en la base, la central, mayor.

Erasmus Hornick, Alemania, 1562.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), p. 194, lám. XXVII; nº 5; Defrates, p. 274, foto 4 a; Read,- p. VIII, fig. I.

COLGANTES-SILBATOS FIGURAS

Nº 272

COLGANTE-SILBATO FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON-SILENO

(F.nº 219 )

Dibujo para un colgante-silbato compuesto por la figura de un TRITON-SILENO, con una cola doble hecha a base de hojarasca, engastadas con piedras redondas cabujones y facetadas. Está tocando dos trompetas, y lleva pinjando en el bajo, tres perlas peras, la central mayor. Va suspendido por dos cadenas.

Virgil Solis (?), Alemania (Nuremberg), h. 1548.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Para Hackenbroch (1979), este diseño está atribuido a Heinrich Aldegrever.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 125, foto 315.

Nº 273

COLGANTE-SILBATO FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:TRITON

(F.nº 267 )

Dibujo para un colgante-silbato, compuesto por la figura de un TRITON, con los brazos y la cola hechos de roleos vegetales, saliéndole de la cintura un ornamento que finaliza como una especie de pez, que sostiene un cascabel.

Hans Brosamer, Alemania, h.1545-48.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Smith (1973), p. 198.

Nº **274**

COLGANTE-SILBATO Y UTENSILIOS DE ASEO FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº **268** )

Dibujo a pluma, tinta y acuarela para un colgante-silbato compuesto por la figura de una SIRENA, con la cola, formada a base de hojas, llevando la siguiente inscripción: "DAS.WART.GOTES.PLIFT.EWIG" (La palabra de Dios es eterna), sirviendo de estuche a los diferentes utensilios de aseo. Va suspendida por una anilla movible.

Hans Brosamer, Alemania, primera mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 122, foto 305 a.

Nº **275**

COLGANTE-SILBATO FIGURA CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº **269** )

Dibujo para un colgante-silbato compuesto por la figura de una SIRENA tocando un cuerno, con la cola formada por motivos vegetales. Va suspendida por dos cadenas a una anilla doble movible, y en el bajo, lleva pinjantes tres perlas peras, la central, menor.

Hans Holbein, Inglaterra, primera mitad del siglo XVI.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 123, foto 307 izda.

Nº 276

COLGANTE-SILBATO FIGURA CON TEMA ZOOLOGICO:GALLO

(F.nº 270 )

Dibujo a pluma para un colgante-silbato compuesto por la figura de un GALLO, que tiene en la parte superior del ala, la anilla movible para la suspensión.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Perdido durante la Guerra, anteriormente conservado por el Kunsthalle, Bremen.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 114, foto 288, dcha.

Nº 277

COLGANTE-SILBATO FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:HIPOCAMPO

(F.nº 271 )

Dibujo a pluma para un colgante-silbato compuesto por la figura de un HIPOCAMPO alado, con una anilla doble movible para la suspensión en el extremo superior de su ala.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Perdido durante la Guerra, anteriormente se encontraba en el Kunsthalle, Bremen.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 114, foto 288 izda.

Nº 278

COLGANTE-SILBATO FIGURA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO: HIPOCAMPO

(F.nº 272 )

Dibujo a pluma para un colgante-silbato compuesto por la figura de un HIPOCAMPO alado, con una anilla fija en el ápice del ala, para la suspensión.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Perdido durante la Guerra, anteriormente formaba parte de la colección del Kunsthalle, Bremen.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 114, foto 288 centro.

Nº **279**

COLGANTE-SILBATO

(F nº **273** )

Diseño grabado para un colgante-silbato de tipo renacentista, compuesto a base - de cartelas, engastado con piedras, rectangular tabla, redondas y una cuadrada - punta naife, con una perla redonda alfiler, en el ápice, y en la base, otra, pera, pinjante. En la parte superior tiene dos anillas fijas para la suspensión.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), h.1552.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), p. 194, lám. XXVII, nº 4; Defrates, p. 274.

Nº **280**

COLGANTE-SILBATO Y UTENSILIOS DE ASEO FIGURA CON TEMA HUMANO-ZOOLOGICO:NIÑO JU— GANDO CON UN PEZ

(F.nº **274** )

Dibujo para un colgante-silbato y utensilios de aseo compuesto por la figura de un NIÑO montado sobre un PEZ, en cuya cola se articulan los diferentes utensilios de aseo: mondadientes, limpia orejas etc...

Hans Brosamer, Alemania, h.1545-48.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), p. 193 y 250; lám. XXVII, nº 7; Hackenbroch (1979), p. 122,- foto 305 b.

Nº **281**

COLGANTE-SILBATO FIGURA HUMANO-ZOOLOGICO CON TEMA HUMANO-ZZOLOGICO:NIÑO SOBRE - UN DELFIN

(F.nº **269** )

Dibujo para un colgante-silbato compuesto por la figura de un NIÑO tocando una - trompeta, sentado encima de un DELFIN adornado con hojarascas, con tres perlas - peras, la central mayor, pinjantes del vientre. Va suspendido por dos cadenas.

Hans Holbein, Inglaterra, primera mitad del siglo XVI.- Kunstsammlungen Veste, - Coburgo.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 123, foto 307, dcha.

MEDALLONES OVALES

Nº 282

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA ADORACION DE LOS PASTORES

(F.nº 275 )

Diseño grabado para un medallón oval presentando en el frente la escena de la Adoración de los pastores. La montura está formada por un borde de arabescos rodeados de follajes, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, una máscara, con otra anilla, en la boca.

Daniel Mignot, Francia, fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.: Joyería, estampa, nº 26709.

Nº 283

MEDALLON OVAL:SAN JORGE DERRIBANDO AL DRAGON (ORDEN DE LA JARRETERA)

(F.nº 210 )

Dibujo para un medallón oval, divisa de la Orden de la Jarretera, presentando en el frente a San Jorge a caballo derribando al dragón. La montura está formada por una jarretera, inscrita: "HONI.SOIT.QVI.MAL.Y.PENSE" (Mal haya quien mal piensa), con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Arnold Llulls, Paises Bajos (Amberes), comienzos del siglo XVII.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 299, foto 800.

Nº 284

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN MIGUEL DERRIBANDO AL DEMONIO (ORDEN DE SAN MIGUEL)

(F.nº 276 )

Dibujo para un medallón oval, divisa de la Orden de San Miguel, presentando en - el centro al Santo en el acto de atacar al demonio. La montura está formada por un cerco ondulante, con una anilla en el ápice, para la suspensión.

Hans Holbein, Inglaterra, 1520-30.- Offentliche Kunstsammlungen, Basel.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 62, foto 138 izda.

## Nº 285

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN MIGUEL DERRIBANDO AL DEMONIO(ORDEN DE SAN MIGUEL)

(F.nº 277 )

Dibujo para un medallón oval, divisa de la Orden de San Miguel, presentando en - el frente al Santo, atacando al demonio. La montura está formada por un cerco de bordes irregulares, con la suspensión en el ápice.

Hans Holbein, Inglaterra, 1520-30.- Offentliche Kunstsammlungen, Basel.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 62, foto 138 dcha.

## Nº 286

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN FRANCISCO DE ASIS

(F.nº 278 )

Dibujo para un medallón oval presentando en el frente a SAN FRANCISCO DE ASIS, - arrodillado ante una Cruz, en un fondo de paisaje con un ciervo y un pájaro. La montura está formada por un cerco con la siguiente inscripción: "SAGITASTI ME DO MINE CARITATE TVA" (Asaétame¡oh Señor!, con tu caridad), bordeado por otro con -

animales, completándose con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión.

Francesch Gener, España (Barcelona), 11 de abril de 1581.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 264; Davillier, p. 242, pl. XV, fig. 3; Dalmases, p. 25, lám 17.

## Nº 287

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA VIRGEN

(Fc.nº 279 )

Dibujo para un medallón oval presentando en el centro a la VIRGEN del Apocalipsis. La montura está formada por un cerco con cartelas, bordeado de volutas y frutos, con un mascarón en el ápice, que sirve de base, a la anilla fija para la suspensión.

Narcís Serra, España (Barcelona), 1 de abril de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 280; Davillier, p. 246; Dalmases, p. 25.

## Nº 288

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRUZ

(F nº 280 )

Dibujo para un medallón oval presentando en el centro una CRUZ. La montura está formada por un cerco con círculos, rodeado de frutos, con cartelas en los ejes,y en el ápice, una anilla fija para la suspensión.

Geronim Jener, España (Barcelona), 15 de enero de 1575.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 241; Davillier, p. 240; Dalmases, p. 24; Muller (1972), p.118, lám. 181.

## Nº 289

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRUZ

(F.nº 281 )

Dibujo para un medallón oval presentando en el frente una CRUZ. La montura está formada por volutas entrelazadas con flores de lis en los ejes laterales, completándose, con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión.

Rafel Vinas, España (Barcelona), 12 de junio de 1602.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 354.

## Nº 290

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRUZ

(Fc.nº 282 )

Dibujo para un medallón oval presentando en el frente una CRUZ. La montura está formada por cartelas recortadas, con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Francesch Lluch, España (Barcelona), 20 de junio de 1606.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 370.

Nº 291

MEDALLON OVAL CON TEMA ALEGORICO:LA TEMPLANZA

(F.nº 283 )

Diseño grabado para un medallón oval compuesto a base de motivos vegetales y flores, que tiene en el centro una hornacina con la figura sentada de la TEMPLANZA. Se completa con una anilla fija en el ápice, dos cartelas con una perla redonda alfiler, en los ejes laterales, con una perla pera pinjante de cada uno, así como de otra cartela situada en la base.

Hans Collaert, El joven (?), Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Joyería, estampa nº 26714.

Nº 292

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:EL TRIUNFO DE NEPTUNO

(F.nº 284 )

Dibujo para un medallón oval presentando en el centro a Neptuno sentado en una - caracola tirada por hipocampos. La montura está formada por un cerco engastado - con piedras rectangulares tablas, rodeado de volutas entremezcladas con flores,- frutos, máscaras y piedras con una figura masculina a la izquierda y otra, femenina, a la derecha. Se completa con una anilla en el ápice, para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Hans Collaert, El viejo, Paises Bajos (Amberes), primera mitad del siglo XVI.-Cabinet Edmond de Rothschild, Musée du Louvre, París.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 235, foto 627.

Nº 293

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:VENUS Y CUPIDO

(F.nº 285 )

Diseño grabado para un medallón oval presentando en el frente el tema de Venus y Cupido. La montura está formada por un cerco con cartelas, frutos, esfinges y mascarones, con una anilla en el ápice para la suspensión, y en la base, un pinjante compuesto por dos perlas superpuestas, la inferior, mayor, calabaza, y la superior redonda.

Pierre Woeiriot, Francia, h.1560.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Gregorietti (1973), p. 191; Evans (1970), p. 92, fig. 9.

Nº 294

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:ORFEO (?)

(F.nº 286 )

Diseño grabado para un medallón oval presentando en el frente, a ORFEO (?), con una lira, acompañado por un toro. La montura está formada por un borde de cartelas, con un cesto en el ápice, flanqueado por dos figuras femeninas tocando cuernos, y sobremontado por la figura de la Victoria, con una anilla fija sobre su cabeza, para la suspensión, y en la base, con un mascarón, con un fauno a cada lado, y una perla calabaza pinjando en el bajo.

Pierre Woeiriot, Francia, h.1560.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Evans (1970), p. 92, fig. 9.

Nº 295

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA HISTORICO:MARCO CURCIO A CABALLO

(F.nº 287 )

Diseño grabado para un medallón oval, presentando en el frente a MARCIO CURCIO a caballo, con la inscripción: "MARCVS CVRTIVS". La montura está formada por un cerco a base de cartelas recortadas, entrelazadas con diversas máscaras en los ejes, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, una perla pera pinjante.

Pierre Woeiriot, Francia, h.1560.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.:Gregorietti (1973), p. 191.

Nº 296

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 288 )

Dibujo para un medallón oval compuesto a base de cartelas, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Baltasar Jordana, España (Barcelona), 1590.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 305; Dalmases, p. 26.

Nº 297

MEDALLON OVAL FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 289 )

Dibujo para un medallón oval, compuesto a base de cartelas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Bernat Cassalls, España (Barcelona), 1595.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 323; Dalmases, p 27; Davillier, p. 251.

Nº 298

MEDALLON OVAL

(F.nº 290 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de cartelas recortadas y enrolladas, yendo suspendido por un pedazo de cadena a una gran cartela con inscripciones, y teniendo en la base un mascarón, del que pende una perla pera.

Pere Joan Poch, España (Barcelona), 1551.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Este dibujo está acompañando a una jarra, que es la auténtica prueba de maestría de su autor.

Bibl.:Llibres, II, folio 161; Davillier, p. 207-8; Muller (1972), p. 66, foto 83; Dalmases, p. 20-1, lám. 23.

Nº 299

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 291 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta por cartelas recortadas y frutos, con una anilla fija, para la suspensión, en el ápice, y en la base, una perla pera.

Gabriel Ramón, España (Barcelona), 1578.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 253; Davillier, p. 241; Dalmases, p. 24, lám. 16.

Nº 300

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 292 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de carte las recortadas entrelazadas con frutos, con una máscara en el ápice, que sirve - de apoyo a la doble anilla movible para la suspensión.

Cebria Algeri, España (Barcelona), 5 de mayo de 1578.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 254; Davillier, p. 241; Dalmases, p. 24.

Nº 301

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 293 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de carte las entrelazadas con frutos, con una anilla doble movible en el ápice para la sus pensión, y tres perlas peras alfileres en los ejes laterales y la base.

Francesh Galdens, España (Barcelona), 25 de mayo de 1579.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 257; Davillier, p. 241; Dalmases, p. 24.

Nº 302

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 294 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de carte

las recortadas entremezcladas con frutos, con tres perlas redondas alfileres en los ejes laterales y la base, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Pere Marce, España (Barcelona), 2 de diciembre de 1582.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 268; Davillier, p. 242; Dalmases, p. 25.

Nº 303

MEDALLON OVAL

(F.nº 295 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de carte las recortadas, con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión.

Rafell Vilar, España (Barcelona), 1583.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 269; Dalmases, p. 25.

Nº 304

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 296 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta por un cerco - con cartelas enrolladas y perlas redondas alfileres engarzadas, con una anilla - en el ápice para la suspensión.

Rafel Fabregues, España (Barcelona), 1583.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

El autor añade a su diseño que se le ha puesto en obra.

Bibl.:Llibres, II, folio 270; Davillier, p. 244; Dalmases, p. 25.

## Nº 305

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 297 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutas y piedras cabujones engastadas, con tres perlas redondas alfileres engarzadas en los ejes laterales y en la base, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Micuel Corria, España (Barcelona), 8 de julio de 1584.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 272; Davillier, p. 244; Dalmases, p. 25.

## Nº 306

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 298 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de cartelas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Monserrat Roig, España (Barcelona), 1584.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 273; Dalmases, p. 25.

Nº 307

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 299 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con perlas redondas alfileres en los ejes laterales y la base, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Joan Planes, España (Barcelona), 10 de abril de 1585.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

El autor añade en una cartela bajo el diseño, que lo ha puesto en obra.

Bibl.:Llibres, II, folio 275; Dalmases, p. 25.

Nº 308

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 300 )

Dibujo para un medallón oval en el que la montura está compuesta a base de cartelas, con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión.

Jaume Tagell, España (Barcelona), 6 de noviembre de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

El autor del diseño añade que lo ha puesto en obra.

Bibl.:Llibres, II, folio 285; Davillier, p. 247-8; Dalmases, p. 25.

Nº 309

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 301 )

Dibujo para un medallón oval en el cue la montura está compuesta por un cerco - ornado con círculos, encerrado por otro con cartelas, con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión.

Bonaventura Ribot, España (Barcelona), 10 de diciembre de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 288; Davillier, p. 248; Dalmases, p. 26.

## Nº 310

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 302 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas re— cortadas, con perlas peras en los ejes laterales y la base, y en el ápice, una - anilla doble movible para la suspensión.

Joan Pau Riber, España (Barcelona), 13 de diciembre de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 290; Davillier, p. 248; Dalmases, p. 26.

## Nº 311

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 303 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas re— cortadas y florones, con perlas redondas alfileres en los ejes laterales y la base, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Bernardus Essenti, España (Barcelona), 20 de junio de 1588.- Museo de Historia -

de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 294; Davillier, p. 249; Dalmases, p. 26.

Nº 312

MEDALLON OVAL

(F.nº 304 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta por cartelas recortadas, con ornamentos en forma de bellotas en los ejes laterales y la base, y en el ápice, una doble anilla movible para la suspensión.

Honofrio Fornes, España (Barcelona), 5 de abril de 1589.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

El autor añade oue su diseño ha sido puesto en obra.

Bibl.:Llibres, II,folio 296; Davillier, p. 249; pl.XV, fig. 1; Dalmases, p. 26.

Nº 313

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 305 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta por cartelas recortadas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Pau Roig, España (Barcelona), dos de junio de 1589.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona

Bibl.:Llibres, II, folio 297; Davillier, p. 249; Dalmases, p. 26.

Nº 314

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 306 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión.

Andreu Gener, España (Barcelona), 1589.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 300; Dalmases, p. 26.

Nº 315

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 307 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Juan Vila, España (Barcelona), 13 de septiembre de 1591.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibre, II, folio 311; Dalmases, p. 27.

Nº 316

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 308 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Pau Riba, España (Barcelona), 1591.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 310; Dalmases, p. 26.

Nº 317

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 309 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas re— cortadas con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Melchior Roger, España (Barcelona), 10 de enero de 1595.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 320; Davillier, p. 252; Dalmases, p. 27.

Nº 318

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 310 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con tres perlas redondas, la central mayor, pinjantes de la base. Va sus— pendido por tres cadenas, las laterales más largas, a una cartela con doble ani— lla movible en el ápice.

Andreu Tamarit, España (Barcelona), 3 de octubre de 1595.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona

Bibl.:Llibres, II, folio 326; Davillier, p. 252; Dalmases, p. 27.

Nº 319

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 311 )

Dibujo para un medallón oval en el cue la montura está compuesta por motivos geométricos, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Baptista Icart, España (Barcelona), 1597.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 330; Davillier, p. 283; Dalmases, p. 27.

Nº 320

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 312 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con perlas redondas alfileres en los ejes laterales y la base, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Salvador Falconer, España (Barcelona), 1597.- Museo de Historia de la Ciudad,Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 332; Dalmases, p. 27.

Nº 321

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 313 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta por cartelas recortadas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Rafel Sales, España (Barcelona) 6 de febrero de 1599.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 339; Dalmases, p. 27.

Nº 322

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 314 )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Micuel Mas, España (Barcelona), 3 de mayo de 1599.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 341; Dalmases, p. 27.

Nº 323

MEDALLON OVAL

(Fc.nº 315 )

Dlibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de arabescos,con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión.

Pere Pau Allou, España (Barcelona), 1599.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 340;Dalmases, p. 27.

Nº **324**

MEDALLON OVAL

(F.nº **316** )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta por un cerco con arabescos, con doble anilla movible en el ápice para la suspensión.

Pau Homs, España(Barcelona), 1601.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 352; Muller, p. 68, foto 91.

Nº **325**

MEDALLON OVAL

(Fc.nº **317** )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión.

Gaspar Albarich, España (Barcelona), 17 de junio de 1605.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 369.

Nº **326**

MEDALLON OVAL

(Fc.nº **318** )

Dibujo para un medallón oval cuya montura está compuesta a base de cartelas recortadas, con doble anilla movible para la suspensión, en el ápice.

Franciscus Camps, España (Barcelona), 17 de julio de 1606.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 377.

INSIGNIAS OVALES

Nº 327

INSIGNIA OVAL FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:ESCENA DE DIOSES

(F.nº 319 )

Diseño grabado para una insignia oval presentando en el centro una escena de Dioses con un fondo de arquitectura.La montura está compuesta a base de volutas entrelazadas con temas vegetales, con flores de lis en los ejes.

Anónimo, Francia, 1550-60.- Colección privada (?) desconocida.

Por el estilo recuerda a Etienne Delaune.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 79, foto 184.

Nº 328

INSIGNIA OVAL FIGURADA CON TEMA BELICO:ESCENA DE BATALLA

(F.nº 320 )

Diseño grabado para una insignia oval presentando en el centro una escena de batalla en un puente.La montura está formada por un cerco bordeado de cartelas recortadas, con piedras redondas y ovales cabujones, engastadas en los ejes.

Anónimo, Francia, 1550-60.- Colección privada (?) desconocida.

Recuerda por el estilo los diseños de Etienne Delaune.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 79, foto 183.

Nº 329

INSIGNIA OVAL

(F.nº 321 )

Dibujo para una insignia oval cuya montura está compuesta a base de volutas.

Frances Selma, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº 330

INSIGNIA OVAL FIGURADA CON TEMA VARIO:PAISAJE

(F.nº 322 )

Diseño grabado para una insignia oval presentando en el frente una escena de paisaje. La montura está formada por un cerco compuesto por cartelas recortadas y enrolladas.

George Herman, Alemania (Ansbach), 1595.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 198, foto 548, izda.

Nº 331

INSIGNIA OVAL FIGURADA CON TEMA VARIO:PAISAJE

(F.nº 323 )

Diseño grabado para una insignia oval figurada, presentando en el centro una escena de paisaje con un río. La montura está formada por un borde compuesto por cartelas recortadas y enrolladas.

George Herman, Alemania (Ansbach), 1595.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p.198, foto 548, dcha.

REVERSOS DE MEDALLONES O

INSIGNIAS OVALES

Nº 332

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 324 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, presentando sobre fondo negro, la figura de DIANA con dos perros, bajo un dosel, flanqueada por - cuernos de la abundancia y jarrones.

Etienne Delaune, Francia, h.1570.- Cabinet des Estampes, Biblioteque Nationales, París.

Bibl.:Hackenbroch (marzo 1966), p. 213, foto I.

Nº 333

REVERSO DE UN MEDALLON OVAL

(F.nº 325 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón oval, compuesto a base de cartelas recortadas y volutas, con una figura femenina central flanqueada por diferentes animales y esfinges. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspen sión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes.

Daniel Mignot, Francia, 1596.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 180, foto 492.

Nº 334

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 326 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, a base de grutes-

cos y colgaduras, e inscrito en el centro con el nombre del autor y la fecha de la ejecución.

Corwinianus Saur, Alemania, 1594.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Steingräber, p. 125, foto 208.

## Nº 335

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 327 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, compuesto por una cartela central, que encierra un guerrero, rodeada de pájaros, flores, frutos y colgaduras.

Corvinianus Saur, Alemania, 1594.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 217, foto 595.

## Nº 336

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 328 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, presentando sobre un fondo blanco, rodeada de grutescos y bajo un dosel, una figura femenina acompañada de un avestruz.

Anónimo, fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Joyería, estampa nº 26700.

Nº 337

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 329 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, presentando sobre fondo blanco, y en el centro, un jarrón, rodeado de motivos vegetales.

Anónimo, fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.: Joyería, estampa nº 26701.

Nº 338

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 330 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, presentando sobre fondo blanco, bajo dosel y rodeada de grutescos, la figura de un guerrero.

Anónimo, fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Joyería, estampa nº 26702.

Nº 339

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 331 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, presentando sobre fondo blanco, rodeada de grutescos y bajo un doselete, a una figura femenina desnuda.

Anónimo, fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional,Madrid.

Bibl.: Joyería, estampa nº 26703.

Nº 340

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL

(F.nº 332 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia oval, presentando sobre fondo blanco, un tema de grutescos en torno a una figura terminal, femenina alada, situada en el centro En la parte inferior lleva las iniciales: "I.B.C.".

Anónimo, fines del siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Joyería, estampa nº 26687.

MEDALLONES REDONDOS

Nº 341

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN JORGE A CABALLO DERRIBANDO AL - DRAGON

(F.nº 333 )

Dibujo a pluma para un medallón redondo presentando en el centro a San Jorge, en armadura, a caballo, derribando al dragón. La montura está formada por un cerco de hojas, con una anilla para la suspensión, en el ápice, y en la base, otra, de la que se supone iría colgada una piedra.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Kunsthalle, Hamburgo.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 115, foto 290.

Nº 342

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN JORGE A CABALLO DERRIBANDO AL - DRAGON

(F.nº 334 )

Diseño para un medallón redondo presentando en el frente la escena de San Jorge a caballo derribando al dragón .La montura está formada por un cerco con motivos vegetales, engastado con piedras ovales, con cartelas recortadas en los ejes. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- British Museum, Londres.

Bibl.:Defrates, p. 274, foto 7; Hackenbroch (1979), p. 162, foto 438.

Nº 343

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:SAN JORGE A CABALLO DERRIBANDO AL - DRAGON

(F.nº 335 )

Diseño para un medallón redondo presentando en el centro a San Jorge a caballo - derribando al dragón. La montura está formada por un cerco convexo engastado en los ejes con piedras ovales cabujones, con cartelas recortadas entre ellas. Se - completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- British Museum, Londres.

Bibl.:Defrates, p. 274, foto 7; Hackenbroch (1979), p. 162, foto 438.

Nº 344

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:ESCENA DE SACRIFICIO

(F.nº 336 )

Diseño para un medallón redondo presentando en el centro, una escena de dos hombres arrodillados ante un ara sobre la que sobrevuela un ángel, en un fondo de - arquitecturas engastadas con piedras. La montura está formada por un cerco con - arabescos, engastada con piedras ovales cabujones, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, una perla pera pinjante.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.: Hackenbroch (Septiembre 1967),p. 56, fig.4; Hackenbroch (1959), p. 159, - foto 428.

Nº 345

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRISTO VARON DE COLORES

(F.nº 337 )

Dibujo para un medallón redondo presentando en el frente a Cristo varón de dolores. La montura está formada por un cerco con arabescos, con motivos vegetales superpuestos en los ejes. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión, con otra en la base, de la cue cuelga una cartela con el nombre del autor.

Perot Ximenis, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 78; Davillier, p. 183, pl.IV, fig. 2; Dalmases, p.17.

Nº 346

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:LA ADORACION DE LOS PASTORES

(D.nº 1 )

Dibujo en tinta marrón y acuarelas de un diseño para un medallón oval, presentando en el centro, la escena de la Adoración de los pastores, en un edificio con arcos, con la inscripción: "PUER:NATUS:EST:NOBIS" (Un niño ha nacido entre nosotros). La montura está formada por un cerco con círculos, rodeado de un borde compuesto por una guirnalda de frutos, con cartelas recortadas en los ejes, con un mascarón en el ápice, que sirve de apoyo a la anilla fija para la suspensión, y en la base, otro, del que cuelga una cartela con el nombre del autor y la fecha de ejecución del dibujo

Philippus Ros, España (Barcelona), 1567.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llubres, II, folio 225; Davillier, p. 230, pl. XVII; Dalmases, p. 23; Muller (1972), lám. II.

## Nº 347

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRUZ

(F.nº 338 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de arabescos, con una Cruz en el centro. La montura está formada por un cerco con florones en los ejes, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Frances Torres, España (Barcelona), 19 de junio de 1543.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 129; Davillier, p. 202; Dalmases, p. 19.

## Nº 348

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRUZ

(Fc.nº 339 )

Dibujo para un medallón redondo presentando en el centro, una Cruz. La montura está formada a base de cartelas recortadas con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión.

Francesch Coves, España (Barcelona), 9 de septiembre de 1604.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 365.

Nº 349

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA RELIGIOSO:CRISTO EN LA CRUZ Y LA VIRGEN, EL - NIÑO JESUS Y SAN JUANITO.

(F.nº 340 , 341 y 342 )

Dibujo para un medallón redondo presentando en una de sus caras a Cristo en la - Cruz, con un santo de rodillas a cada lado, con la inscripción: "OHOVIDE QVE PRO TE PACIOR" (No olvides (?) que padezco por tí), encerrado en un borde con moti— vos vegetales, rodeado por un cerco con temas geométricos, con un florón en la - base, y otro en el ápice, que sirve de base a la anilla fija para la suspensión. En la otra cara, tiene en el centro a la Virgen María con el Niños Jesús en bra- zos y San Juanito a su lado, encerrados por un borde de follajes, con un cerco - en la parte exterior, con la inscripción: "CONCEPCIO TVA.DEY GENITRIX VIRGVO GVA DIVM.OBTVLIT VNIVERSO MVNDO" (Tu concepción, Virgen Madre de Dios, dió la alegría al universo mundo).

Asensi (?), España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibres, folio s/nº; Igula, p. 157, lám. LXI.

Nº 350

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:REUNION DE DIOSES (?)

(F.nº 343 )

Diseño para un medallón redondo presentando en el centro una escena de una reunión de dioses (?), engastada con tres piedras rectangulares tablas, con un reloj sobre las figuras, a manera de sol. La montura es un cerco con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg),1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1967 septiembre), p. 60, fig. 18.

Nº 351

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:LA CAIDA DEL FAETON

(F.nº 344 )

Diseño para un medallón redondo presentando en el centro la caída de Faetón, en la que el sol, es un reloj. La montura está compuesta por un cerco on una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 60, fig. 18.

Nº 352

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA PROFANO:RETRATO

(F.nº 345 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con una - cabeza con casco de perfil a la izquierda, en el centro. La montura está formada por volutas vegetales, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Pere Marti, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad,Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 72; Davillier, p. 182, pl. IV, fig. 1; Dalmases, p. 17; - Muller (1972), p. 21, foto 25.

Nº 353

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA PROFANO:RETRATO

(Fc.nº 346 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con un - busto femenino de perfil a la izquierda, en el centro, con la inicial "E", sobremontado por un querubín. La montura está formada por un cerco con arabescos, con perlas redondas alfileres en los ejes laterales y en la base; y en el ápice, una anilla trilobulada, para la suspensión.

Andreu Calaf, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad,- Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 75; Davillier, p. 182; Dalmases, p. 17.

Nº 354

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA PROFANO:RETRATO

(Fc.nº 347 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de volutas, con el busto de un hombre con casco de perfil a la izquierda, en el centro. Se completa con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Francesc Armengol, España (Barcelona), 19 de febrero de 1536.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 108; Devillier, p. 194; Dalmases, p. 18, lám. 13.

Nº 355

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 348 )

Diseño para un medallón redondo en el que la montura está compuesta por cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con racimos de frutas, con una cabeza de cabra en los ejes laterales, en la base, un mascarón del que pinja una perla pera en una montura de hojas, y en el ápice, otra cabeza de cabra y encima, una figura femenina desnuda con un putti a su lado, en torno a la cual se le enrosca una serpiente que forma sobre su cabeza la anilla fija para la suspensión.

Jacques Androuet Ducerceau, Francia, h.1530.- Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.:Steingräber, p. 104, foto 173; Fregnac, p. 13, foto 9.

Nº 356

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 349 )

Diseño para un medallón redondo, presentando en el frente una composición a base de cintas entrelazadas, entremezcladas con arabescos, con una cartela rectangular en el centro. La montura está formada por un cerco, con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, una perla redonda pinjante.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 82, foto 199.

Nº 357

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 350 )

Diseño para un medallón redondo que presenta dos alternativas para su ejecución; ya que los motivos de decoración de la izquierda, son diferentes a los de la derecha;así, en el centro, tenemos una estrella con el monograma "AG", con las letras "S" y "F" en caracteres griegos, dispuestas en sus seis puntas; desarrollándose en uno de sus lados, un tema de volutas que encierran ramas y ramos de flores, y en el otro, una cinta enrollada, se entremezcla con follajes y cornucopias llenas de frutos. La montura, un delgado cerco, igualmente tiene una de sus mitades distintan, ya que está cubierta de hojas. Se completa con una anilla en el ápice, para la suspensión.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ahsmoleam Museum, Oxford.

Bibl.: Evans (1970), lám. 61.

Nº 358

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 351 )

Diseño para un medallón redondo que presenta en el centro un patrón a base de cartelas recortadas entremezcladas con racimos de frutas y mascarones, con cuatro piedras cuadradas tablas y una oval cabujón, engastadas en engarces lobulares. La montura está formada por un cerco convexo, con cartelas y frutos en los ejes, con una anilla en el ápice, para la suspensión, y en la base, una perla pera pinjante.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ahsmoleam Museum, Oxford.

Bibl.:Evans (1970), lám. 61.

Nº 359

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 352 )

Dibujo a pluma, coloreado, para un medallón redondo, presentando en el centro, y sobre un fondo de hojas, cinco piedras cuadradas tablas engastadas, formando una cruz. La montura está compuesta por un cerco engarzado con perlas redondas y piedras con igual talla y forma que las anteriores. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, primera mitad del siglo XVI.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 360

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F nº 353 )

Dibujo a pluma, coloreado, para un medallón redondo, presentando en el frente - una composición a base de motivos vegetales con cinco engastes para camafeos ovales. La montura está formada por un cerco, adornado con cartelas en los ejes, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, una perla pera pinjante.

Hans Holbein, Inglaterra, primera mitad del siglo XVI.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 361

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 354 )

Dibujo a pluma, coloreado, para un medallón redondo, compuesto a base de cintas entrelazadas con un engarce en el centro, dispuesto a engastar un camafeo o piedra cabujón. La montura está formada por un cerco, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Hans Holbein, Inglaterra, primera mitad del siglo XVI.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

## Nº 362

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 355 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con tres perlas redondas alfileres en los ejes laterales y la base, y en el ápice, una anilla fija para la suspensión.

Juan del Prado de Zaragoza, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 86; Davillier, p. 184; Dalmases, p. 18.

## Nº 363

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 356 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Luis del Castillo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 90; Davillier, p. 186; Dalmases, p. 18.

## Nº 364

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F nº 357 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con floro nes en los cuatro ejes, y una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Joan Avela, España (Barcelona), 21 de enero de 1532.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 94; Davillier, p. 191; Dalmases, p. 18.

## Nº 365

MEDALLON REDONDO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 358 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de temas vegetales, con floro— nes en los ejes, y en el ápice, una anilla trilobulada, para la suspensión.

Miquel Sumes, España (Barcelona), 26 de enero de 1532.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 95; Davillier, p. 191-2, pl. V, fig.1; Dalmases, p.18.

## Nº 366

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 359 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con una anilla en el ápice para la suspensión.

Pere Pons, España (Barcelona), 29 de agosto de 1533.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 99; Davillier, p. 192; Dalmases, p. 18.

## Nº 367

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 360 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con floro nes en los ejes, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Joan Mosanet, España (Barcelona), 24 de junio de 1534.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 102; Davillier, p. 192; Dalmases, p. 18.

## Nº 368

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 361 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con floro nes en los cuatro ejes, y en el superior, una anilla fija para la suspensión.

Johan Asanall, España (Barcelona), 14 de julio de 1536.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 109; Davillier, p. 195, pl. V, fig. 3; Dalmases, p.18-9.

Nº 369

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 362 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión.

Bartomeu Canals, España (Barcelona), 6 de junio de 1542.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 126; Davillier, p. 201; Dalmases, p. 19.

Nº 370

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(Fc.nº 363 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con floro nes en los ejes, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Francesch Nadal, España (Barcelona), 16 de abril de 1687.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 292; Davillier, p. 248; Dalmases, p. 26.

Nº 371

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F nº 364 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos florales, con una - anilla fija en el ápice para la suspensión, formada por dos hojas.

Pere Cano, España (Valencia), 23 de diciembre de 1516 ó 1526.- Archivo Municipal Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

## Nº 372

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 365 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, entrelazados con cornucopias, con una anilla simple en el ápice para la suspensión.

Gabriel Tenca, España (Valencia), 9 ó 20 de octubre de 1522.- Archivo Municipal Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/nº.

## Nº 373

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 366 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de gajos decorados con motivos florales, con una anilla fija en el ápice pra la suspensión.

Lloys Martí, España (Valencia), 26 de septiembre de 1527.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº 374

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 367 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con la montura formada por un cerco convexo con un trabajo de bandas. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión.

Joan Guteris, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/nº.

Nº 375

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 368 )

Dibujo para un medallón redondo compuesto a base de motivos vegetales, con la montura formada por un cerco simple, rodeado de volutas, con una anilla fija en el ápice para la suspensión.

Nofre Candela y Anfeu (?), España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibres, folio s/nº.

Nº 376

MEDALLON REDONDO FIGURADO CON TEMA VARIO

(F.nº 369 )

Diseño para un medallón redondo presentando en el frente y en un fondo de arquitecturas engastadas con piedras, una escena en la que aparecen tres figuras sentadas sobre plintos. La montura está formada por un cerco engastado con piedras ovales cabujones, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, una perla pera pinjante.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 56, fig. 4; Hackenbroch (1979), p. 159,- foto 428.

INSIGNIAS REDONDAS

Nº 377

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA ALEGORICO:LA ESPERA

(F.nº 370 )

Dibujo para una insignia redonda presentando en el centro a un caballero, vestido de la época, sentado bajo un árbol, cue contempla un reloj cuya campana toca un niño, con una filacteria alrededor con la siguiente inscripción: "ASPETTO.LA. HORA" (Espero la hora). La montura está formada por un simple cerco.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- Devonshire Collection, Chatsworth.

Bibl.:Tait (1963), p. 148, fig. 3; izda; Hackenbroch (1979), p. 279, foto 745 b.

Nº 378

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:CUPIDO

(F.nº 371 )

Dibujo para una insignia redonda presentando en el frente a Cupico, con los ojos vendados, al lado de un panal, con una filacteria inscrita: "NOCET.EMPTA.DOLORE. VOLVPTAS." (Es dañino el deleite comprado con dolor). La montura está formada - por un cerco convexo con arabescos.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- Devonshire Collection, Chatsworth.

Bibl.:Tait(1962), p. 148, fig. 3, cha; Hackenbroch (1979), p. 278, foto 745 a

Nº 379

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:PLUTON Y PROSERPINA CON EL CANCERBERO

(F.nº 372 )

Diseño grabado para una insignia redonda, presentando en el centro a Plutón y Proserpina en actitud amorosa, acompañados del Cancerbero (?), en un fondo de arquitecturas. La montura está formada por un cerco convexo.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.: Hackenbroch (septiembre 1967), p. 57, fig. 7, arriba centro; Hackenbroch - (1979), p. 158, foto 429.

Nº 380

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:HERCULES, DEYANIRA Y CUPIDO

(F.nº 373 )

Diseño grabado para una insignia reonda, presentando en el centro a Hercules y Deyanira en actitud amorosa, acompañados por Cupido (?) en un fondo de arquitecturas. La montura está formada por un cerco convexo.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste,Coburgo.

Bibl.: Hackenbroch (septiembre 1967), p. 57, fig. 7, arriba dcha; Hackenbroch - (1979), p. 159, foto 429.

## Nº 381

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:VENUS,MARTE Y CUPIDO

(F.nº 374 )

Diseño grabado para una insignia redonda, presentando en el centro a Venus, Marte y Cupido, en un fondo de arquitecturas, engastadas con piedras cuadradas y - rectangulares tablas. La montura está formada por un cerco convexo.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1967 septiembre), p. 57, fig. 7, abajo izda; Hackenbroch (1979) p. 159, foto 429.

## Nº 382

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:NEPTUNO, ANFITRITE Y CUPIDO

(F.nº 375 )

Diseño grabado para una insignia redonda, presentando en el centro a Neptuno y - Anfítrite, sentados sobre un pez y acompañados por Cupido. La montura está formada por un cerco convexo.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1967 septiembre), p. 57, fig. 7, abajo centro;Hackenbroch - (1979), p. 159 foto 429.

## Nº 383

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:VERTUMNO Y POMONA (?)

(F.nº 376 )

Diseño grabado para una insignia redonda presentando en el centro a Vertumno y - Pomona (?), sentados en plintos engastados con piedras rectangulares tablas;con un fondo compuesto por un doble enrejado con plantas, flanqueando un Hermes.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 57, fig. 7, abajo dcha; Hackenbroch(1979) p.159, foto 429.

## Nº 384

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA MITOLOGICO:PAN Y SIRINGA (?)

(F.nº 377 )

Diseño grabado para una insignia redonda, presentando en el centro a Pan y Siringa (?) en actitud amorosa, en un fondo de paisaje y arquitecturas engastadas con piedras. La montura está formada por un cerco convexo.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Bibl.: Hackenbroch (septiembre 1967), p. 57, fig. 7, arriba izda; Hackenbroch - (1979), p. 159, foto 429.

Nº 385

INSIGNIA REDONDA FIGURADA CON TEMA ZOOLOGICO:CIERVO

(F.nº 378 )

Dibujo para una insignia redonda presentando en el centro la figura de un ciervo. La montura está formada por una rama de encina rematada por dos cuernos de la - abundancia.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Musée du Louvre, París.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 114, foto 287.

REVERSOS DE MEDALLONES O INSIGNIAS

REDONDAS

Nº 386

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA

(F.nº 379 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia redonda, compuesto a base de roleos vegetales, mascarones y grutescos, con el nombre del autor y la fecha de la ejecución en el centro.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.: Lieure, pl. LXIII, nº 228.

Nº 387

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA

(F.nº 380 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia redonda presentando en el frente a una figura femenina con una palma en la mano: la Paz (?), bajo un doselete, flanqueada por esfinges y rodeada de grutescos.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.:Lieure, pl. LXIII, nº 227.

Nº 388

REVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA

(F.nº 381 )

Diseño grabado para un reverso de un medallón o insignia redonda presentando en el frente una figura femenina alada, terminal, bajo un doselete, flanqueada por

otras dos figuras semejantes, y rodeada de grutescos.

Etienne Delaune, Francia, 1573.- Colección Foulc.

Bibl.:Lieure, pl. LXIII, nº 2229.

MEDALLON OCTOGONAL

Nº 389

MEDALLON OCTOGONAL

(Fc.nº 382 )

Dibujo para un medallón octogonal cuya montura está compuesta por un cerco con - un diseño de arabescos, con doble anilla movible en el ápice, para la suspensión.

Juan Coraminas, España (Barcelona), 9 de marzo de 1601.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 351.

MEDALLON TRIANGULAR

Nº 390

MEDALLON TRIANGULAR FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:LA FORTUNA

(F.nº 383 )

Dibujo para un medallón triangular, presentando en el frente la figura de la Fortuna destacándose sobre el mar, flanqueada por dos piedras rectangulares tablas, con una tercera, hexagonal, igualmente tabla, a sus pies. La montura está formada por un cerco decorado con ovas, y bordeado de cartelas recortadas entrelazadas con veneras, frutas y una máscara.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 82, foto 195.

COLGANTES CRUCES

Nº 391

COLGANTE CRUZ

(F.nº 384 )

Diseño grabado para un colgante CRUZ, que presenta engastadas en el anverso, siete piedras, cuatro rectangulares tablas, y tres ovales, cabujones, en monturas piramidales lobulares, rodeadas de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con frutos, con dos figuras desnudas, un hombre y una mujer, en el ápice, y en la base, y flanqueando a una máscara, dos puttis, con una perla redonda, pinjante.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), h.1548.- Colección privada (?), desconocida.

Bibl.: Evans (1970), p. 90, fig. 6; Steingräber, p. 105, foto 175; Hackenbroch - (1979), p. 152, foto 396.

Nº 392

COLGANTE CRUZ

(F.nº 385 )

Diseño grabado para un colgante CRUZ, cuyo centro está compuesto por una lámina - con arabescos, rodeada de cartelas recortadas y volutas, entremezcladas con mascarones y grifos, flanqueada por dos figuras en la parte inferior, a la izquierda,- un hombre, y a la derecha, una mujer.

Virgil Solis, Alemania (Nuremberg), h.1548.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Steingräber, p. 105, foto 176; Hackenbroch (1979),p. 152, foto 397.

Nº 393

COLGANTE CRUZ

(F.nº 386 )

Dibujo para un colgante CRUZ, engastado con ocho piedras cuadradas tablas en engarces lobulares, en una montura de cartelas recortadas, entremezcladas con frutos, con un mascarón en el ápice, que sirve de apoyo a la anilla fija para la suspensión, flanqueado por dos figuras-vegetales femeninas, y otro en la base, con un putti a cada lado.

Atribuido a Mathias Zuendt, Alemania (Nuremberg), h.1551-1554.- Kunstibibliothek der Staatlichen Museum, Berlin.

Bibl.:Hackenbroch (1967junio), p. 80, fig. 16; Hackenbroch (1979) p. 134, foto - 341.

## Nº 394

COLGANTE CRUZ

(F.nº 387 )

Diseño grabado para un colgante CRUZ compuesto a base de motivos vegetales, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y colgando de los brazos y el - pie, tres perlas peras, la central, mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), 1604.- Colección privada (?) - desconocida.

Bibl.:Hollstein, IV, p. 213; Hackenbroch (1979), p. 233, foto 626.

## Nº 395

COLGANTE CRUZ

(F.nº 388 )

Diseño grabado para un colgante CRUZ, que presenta en el centro una hornacina - con la figura de la ESPERANZA, rodeada de motivos florales, con una anilla fija para la suspensión en el ápice, y en los extremos de los brazos y el pie, tres - perlas peras pinjantes, la central mayor.

Hans Collaert, El joven, Paises Bajos (Amberes), h.1604.- Victoria & Albert Museum, Londres.

## Nº 396

COLGANTE CRUZ

(F.nº 389 )

Dibujo para un colgante CRUZ, compuesta a base de motivos vegetales, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, y colgando de otra anilla, un letrero con el nombre de su autor.

Tomás Fornes, España (Barcelona), 8 de marzo de 1552.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 163; Davillier, p. 209, ol.XI, fig. I; Dalmases, p. 21; Muller (1972), p. 61, foto 69.

## Nº 397

COLGANTE CRUZ

(F.nº 370 )

Dibujo para un colgante CRUZ, compuesto a base de cartelas recortadas, engastada con cuatro piedras rectangulares y dos cuadradas, tablas, en monturas lobulares, con cuatro perlas redondas alfileres en las escuadras de los brazos. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión y en la base, con una

perla pera pinjante.

Pere Parés, España (Barcelona) ,5de mayo de 1557.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 187; Davillier, p. 212,pl.XII, fig. 3; Dalmases,p. 21-22; Muller (1972), p. 59, foto 63.

## Nº 398

COLGANTE CRUZ

(Fc.nº 391 )

Dibujo para un colgante CRUZ, engastado con seis piedras cuadradas y rectangulares, tablas, en una montura de cartelas recortadas y enrolladas. Se completa con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Jaume Lluc, España (Barcelona), 1581,- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 308; Davillier, p. 251; Dalmases, p. 26.

## Nº 399

COLGANTE CRUZ

(Fc.nº 392 )

Dibujo para un colgante CRUZ, engastada con ocho piedras, cinco cuadradas, dos - rectangulares y una pentagonal, tablas, con adornos de motivos vegetales en los extremos de la cabecera, brazos y pie, con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión.

Falip Prast, España (Barcelona), 5 de diciembre, 1605.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 372.

## Nº 400

COLGANTE CRUZ

(F.nº 393 )

Dibujo para un colgante CRUZ, engastada con siete piedras, cuatro rectangulares, una cuadrada y otra pentagonal, tablas, rodeadas en los extremos de los brazos,- cabezal y pie, por cartelas recortadas y volutas, con una anilla doble movible - en el ápice, para la suspensión, y en los brazos y pie, tres perlas peras pinjantes.

Ramón Carbó, España (Barcelona), 1612.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 395; Muller (1972), p. 61, foto 68.

## Nº 401

COLGANTE CRUZ

(F.nº 394 )

Dibujo para un colgante CRUZ, que presenta en el frente, doce piedras cuadradas tablas engastadas, y en el reverso, ocho cavidades ovales, destinadas a contener reliquias, destacándose sobre un fondo dispuesto a ser esmaltado. Se completa - con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión.

Joan Lladó, España (Barcelona), 29 de marzo de 1613.- Museo de Historia de la -

Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 399; Muller (1972), p. 62, foto 71.

Nº 402

COLGANTE CRUZ

(F.nº 395 )

Dibujo para un colgante CRUZ, con perlas redondas alfileres en las escuadras de los brazos y en sus extremos, así como en el pie, y el cabezal, dónde se encuentra la anilla fija para la suspensión.

Juan Llorens, España (Valencia), 2 de noviembre de 1513.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibres, folio s/nº.

Nº 403

REVERSO DE UN COLGANTE CRUZ

(F.nº 396 )

Dibujo para un reverso de colgante CRUZ, griega, compuesta a base de motivos florales, que se rematan en volutas en los extremos de los brazos, con cuatro perlas redondas alfileres en las escuadras, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Evans(1970), p. 85, fig. 3; Hackenbroch (1979), p.273, foto 732.

COLGANTES CON MONOGRAMAS O INICIALES

Nº 404

COLGANTE CON MONOGRAMA

(F.nº 397 )

Dibujo para un colgante compuesto por el Sagrado Monograma "IHS", con las letras engastadas con piedras y roleos vegetales entremezclados con flores, igualmente engastadas con piedras, rodeándoles, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, una perla pera pinjante.

Arnold Llulls, Paises Bajos, comienzos del siglo XVII.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.: Lanllier-Pini, p. 51; Hackenbroch (1979), p. 300, foto 801 c.

Nº 405

COLGANTE CON MONOGRAMA

(F.nº 398 )

Dibujo para un colgante con el monograma compuesto por las iniciales "RE", formadas por motivos vegetales, con cuatro piedras cuadradas tablas engastadas en las escuinas, una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en el bajo, tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Smith (1973), p. 212, lám. XXVI, nº 4; Hackenbroch (1979), p. 273, foto - 732.

Nº 406

COLGANTE CON MONOGRAMA

(F.nº 399 )

Dibujo para un colgante con el monograma compuesto por las iniciales "RE", formadas por motivos vegetales y entrelazadas por un cordón, con una piedra rectangular tabla engastada en el centro, que se curva en la parte superior para formar la anilla fija para la suspensión. Se completa con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans (1970), p. 85, fig. 4.

## Nº 407

COLGANTE CON MONOGRAMA

(F.nº 400 )

Dibujo para un colgante con el monograma compuesto por las iniciales "HI", formadas a manera de balaustres con motivos vegetales y una gran piedra cuadrada tabla engastada en el centro. Se completa con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión, y en la base con tres perlas peras pinjantes, la central mayor, en monturas de hojas.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Según Smith (1973), las iniciales se refieren a Enrique VIIIde Inglaterra y a su esposa Jane Seymour.

Bibl.:Smith (1973), p. 212, lám. XXVI, fig. 6; Bernier (1958), p. 78; Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº **408**

COLGANTE CON INICIAL

(Fc.nº **401** )

Dibujo para un colgante compuesto por la letra "A", envuelta en volutas vegetales, con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, tres perlas redondas pinjantes.

Sebastiá Roure, alias Sitjar, España (Barcelona), 1548.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 145; Davillier, p. 205; Dalmases, p. 20.

Nº **409**

COLGANTE CON INICIAL

(Fc.nº **402** )

Dibujo para un colgante compuesto por la letra "A", rodeada por volutas vegetales, con una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión, y en la base, un mascarón y tres perlas peras pinjantes, la central, mayor.

Joan Badia, España (Barcelona), 15 de febrero de 1565.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 218; Davillier, p. 228; Dalmases, p. 23.

REVERSOS DE COLGANTES RENACENTISTAS

CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

Nº 186

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 186 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista con motivos arquitectónicos, compuesto a base de volutas y motivos vegetales, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la - central mayor.

Daniel Mignot, Francia, fines del siglo XVI.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1965), p. 64, foto 18; Hackenbroch (1979), p. 177, foto 483a.

Nº 187

REVERSO DE UN COLGANTE RENACENTISTA CON MOTIVOS ARQUITECTONICOS

(F.nº 187 )

Diseño grabado para un reverso de un colgante renacentista con motivos arquitectónicos, compuesto a base de volutas y motivos vegetales, con una lámina con la siguiente inscripción: "TOVT.BIEN.VIENT.DE.DIE.IN.TIMORE.AC.CHARTIATE.DEI.DANIEL. MIGNOT.FECIT.HOC.AVGVSTA.VINDELICORVM.1593" (Todo bien viene de Dios.Daniel Mignot hizo esto en el temor y caridad de Dios, Augusta Vindelicorum (?), 1593). Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión, y en la base, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Daniel Mignot,Francia, 1593.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Joyería, estampa, nº 26352.

COLLARES

Nº 414

COLLAR

(F.nº 407 )

Dibujo para un collar compuesto a base de motivos vegetales entrelazados con cintas, engastado con piedras cuadradas tablas y perlas redondas alfileres, dispuestas alternativamente.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans (1970), lám. 51.

Nº 415

COLLAR

(F.nº 408 )

Dibujo para un collar decorado a base de roleos vegetales entrelazados con figuras de sátiros y engastados con piedras cuadradas tablas en monturas lobulares y perlas redondas, dispuestas alternativamente.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Evans (1970), lám. 51.

Nº 416

COLLAR

(F.nº 409 )

Diseño grabado para un collar formado por siete eslabones, tres piezas, de for-

ma oval, compuestas a base de cartelas recortadas engastadas, dos, con una piedra oval y una, con una piedra rectangular tabla; y cuatro entrepiezas, igualmente de cartelas, con una perla redonda engarzada en el centro.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- British Museum, Londres

Bibl.:Evans (1970), p. 109, fig. 12.

Nº **417**

COLLAR

(F.nº **410** )

Diseño grabado para un collar formado por siete eslabones, tres piezas, compuestas a base de cartelas, la central, engastada con una piedra rectangular tabla en una montura lobular, y las laterales con cuatro perlas redondas; y cuatro entrepiezas, igualmente a base de cartelas, con una piedra oval cabujón engarzada en el centro.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- British Museum, Londres.

Bibl.: Evans (1970), p. 109, fig. 12.

Nº **418**

COLLAR

(F.nº **411** )

Dibujo de seis eslabones de un collar con colgante, compuesto por cinco piezas, de dos tipos, formadas por cartelas recortadas, tres, engastadas en el centro - con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada, y dos, con dos perlas redondas alfileres; con cuatro entrepiezas, igualmente de cartelas, cada una con un mascarón en el centro. De la pieza del medio, pinja un colgante renacentista,

ya descrito en otra parte del catálogo.

Hans Mielich, Alemania (Munich ), h.1570.- Hefner-Altneck Collection, Munich.

Bibl.:Evans (1970), lám. 73.

Nº 419

COLLAR

(F.nº 412 )

Dibujo coloreado para un collar, compuesto por dos tipos de piezas, y uno de entrepiezas, con un colgante de tipo renacentista pinjando. Las piezas están formadas por roleos con piedras cuadradas tablas engastadas, entremezcladas con figuras femeninas y de animales, siendo la central algo diferente en composición y tamaño, y las entrepiezas, muy alargadas y finas, están engarzadas con tres piedras con igual forma y talla que las anteriores, en monturas piramidales. El colgante, es similar en su estructura a las piezas, y tiene una piedra pera pinjante de la base.

Jacobo Mores, Alemania, h.1593-96.- Stadtbibliothek, Hamburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 213, foto 583 d.

Nº 420

COLLAR

(F.nº 413 )

Dibujo coloreado de cinco eslabones de un collar, tres piezas y dos entrepiezas. Las piezas están compuestas a base de volutas, con piedras cuadradas tablas engastadas en el centro, siendo la pieza central de mayor tamaño, y las entrepie-

zas, siguen una composición semejante, estando engarzadas con cuatro perlas redondas, cada una.

Jacobo Mores, Alemania, h.1593-96.- Stadtbibliothek, Hamburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 212, foto 583 c.

Nº **421**

COLLAR

(F.nº **414** )

Diseño grabado para un collar o gargantilla, formado por una cinta con motivos de arabescos, con un colgante circular pinjante del centro, igualmente con arabescos, con una piedra cuadrada tabla engastada en el centro, y en el bajo, una perla redonda colgante.

Balthasar Sylvius van der Bos.- Paises Bajos (Amberes), mediados del siglo XVI.- Colección privada desconocida.

Bibl.:Burlington Magazine, 1966, enero, p. XVII.

Nº **422**

COLLAR

(Fc.nº **415** )

Dibujo de tres eslabones para un collar, compuestos a base de motivos vegetales.

Pere Jaume Escardo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 30; Dalmases, p. 16.

Nº 423

COLLAR

(Fc.nº 416 )

Dibujo de tres eslabones para un collar, compuestos a base de motivos vegetales, engastados con piedras redondas y con tres perlas peras pinjantes.

Johan Torrent Vignata, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 43; Davillier, p. 175; Dalmases, p. 16.

Nº 424

COLLAR

(Fc.nº 417 )

Dibujo de tres eslabones para un collar compuesto a base de motivos vegetales, - con tres perlas peras pinjantes.

Anónimo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 81.

Nº 425

COLLAR

(Fc.nº 418 )

Dibujo de dos eslabones para un collar, diferentes, pero ambos compuestos a base de volutas y temas vegetales, con tres perlas peras pinjantes de cada uno.

Francisco Pérez (Aurifabrium Don Garsi de Toledo), España (Barcelona), 12 de junio de 1585.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 194; Davillier, p. 216; Dalmases, p. 22.

COLGANTES LIBROS

Nº 410

COLGANTE LIBRO

(F.nº 403 )

Dibujo a lápiz y tinta para un colgante LIBRO, que presenta en la cubierta, un diseño a base de arabescos, con las iniciales: "TIW" en el centro, y en los ángulos superiores: "TW", que se situan a la inversa en los inferiores; con el lomo rematado por una figura terminal femenina, dos broches, y una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1533-40.- British Museum, Londres.- (Sloane Collection).

Según Tait (1976), la Dra. Joan Evans indica que las iniciales "TW" sobre la cubierta del libro, podrían referirse al poeta Thomas Wyatt, aunque la "I" tal vez indique a su mujer o su hijo, ya que la familia Wyatt había poseido un colgante libro de este tipo, con arabescos ejecutados en esmalte blanco, aunque sin iniciales, desde 1745 o antes.

Bibl.: Tait (1976), p. 175-6, nº 287 a.

Nº 411

COLGANTE LIBRO

(F.nº 404 )

Dibujo a tinta y lápiz para un colgante LIBRO, que presenta en la cubierta un patrón de arabescos, con las iniciales "TWI" sobre ellos, y debajo, las mismas pero en orden inverso, con el lomo rematado en dos veneras, dos herrajes calados y una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Hans Holbein,Inglaterra, h.1533-40.- British Museum, Londres.- (Sloane Collec—

tion).

Según Tait (1976), la Dra.Joan Evans sugiere que las iniciales representadas sobre este libro podrían referirse al poeta Thomas Wyatt, o bien a su mujer o hijo, puesto que la familia Wyatt poseyó un colgante libro similar, con arabescos aunque sin iniciales, desde 1745 o antes.

Bibl.:Tait (1976), p. 175-6, nº 287 b.

## Nº 412

COLGANTE LIBRO

(F.nº 405 )

Dibujo para un colgante LIBRO compuesto a base de arabescos y motivos vegetales, con un herraje y en el ápice, una anilla fija para la suspensión.

Lucas de Salamanca, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 6º; Davillier, p. 182, pl. III, fig. 3; Dalmases, p. 17; Muller (1972), p. 71, foto 101; Evans (1970), p. 101.

## Nº 413

COLGANTE LIBRO

(F.nº 406 )

Dibujo para un colgante LIBRO compuesto a base de cartelas recortadas, con dos herrajes, y en el ápice, una anilla doble movible para la suspensión.

Mateu Torent, España (Barcelona), 1613.- Museo de Historia de la Ciudad, Barce-

lona.

Bibl.:Llibres, II, folio 401; Davillier, p. 257; Muller (1972), p. 71, foto 100.

BRAZALETES

==========

Nº 426

BRAZALETE

(F.nº 419 y 420 )

Dibujo para un brazalete compuesto por cinco eslabones, diferentes entre sí, aunque con una montura común a base de cartelas recortadas y enrolladas. El primero, tiene engastadas en el centro piedras triangulares a manera de roseta, flanqueada por dos querubines; el segundo, tiene dos piedras redondas cabujones superpuestas, la inferior, mayor, en engarces lobulares, con una figura femenina en el ápice; el tercero, presenta en el centro dos manos unidas, con una piedra redonda cabujón en una montura en forma de flor sobre ellas, y debajo una cuadrada tabla, en una montura semejante, con mascarones en el ápice y la base; el cuarto, tiene dos rosetas de piedras engastadas, con un busto femenino en el ápice, y el quinto, presenta una gran piedra rectangular tabla engastada. Entre estos eslabones y sirviendo de nexo de unión, hay cinco pequeñas flores de tres pétalos, unas formadas por tres perlas redondas y las otras, por tres piedras cuadradas tablas, dispuestas alternativamente. En el reverso, presenta un diseño de arabescos.

Hans Mielich, Alemania (Munich), h.1570.- Hefner-Altneck, Munich.

Bibl.: Evans (1970), lám. 73.

Nº 427

BRAZALETE

(F.nº 421 )

Dibujo para un brazalete circular, compuesto por cuatro secciones decoradas con temas vegetales, unidas entre sí igualmente por estos mismos motivos.

Matia Gener, España (Barcelona), 7 de mayo de 1538.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 120; Davillier, p. 199; Dalmases, p. 19; Müller (1972), p. 25, foto 31.

Nº 428

BRAZALETE

(Fc.nº 422 )

Dibujo para un brazalete de forma circular, compuesto por cuatro secciones decoradas con motivos vegetales y trabajo de cintas enrolladas, unidas entre sí, por eslabones a manera de flores.

Pedro de Olmos, España (Barcelona), 2 de enero de 1549.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 148; Davillier, p. 205; Dalmases, p. 20.

Nº 429

BRAZALETE

(Fc.nº 423 )

Dibujo para un brazalete circular decorado a base de motivos vegetales y cintas enrolladas.

Gavine de Olinos, España (Barcelona), 19 de abril de 1553.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 168; Davillier, p. 209; Dalmases, p. 21.

ESLABONES PARA COLLARES, BRAZALETES

O CINTURONES

Nº 430

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 424 )

Dibujo para tres eslabones para un collar o brazalete de forma alargada, decorados con follajes, con una figura-vegetal femenina en el centro de dos de ellos.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Evans (1970), lám. 51; Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº 431

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 425 )

Dibujo para tres eslabones para un collar o brazalete de forma oval decorados con motivos vegetales.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Evans (1970), lám. 51.

Nº 432

ESLABONES PARA UN COLLA O BRAZALETE

(F.nº 426 )

Dibujo de dos eslabones para un collar o brazalete, de forma oval, decorados con arabescos.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Evans (1970), lám. 51.

Nº 433

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 427 )

Dibujo coloreado de cinco eslabones diferentes para un collar o brazalete, compuestos a base de motivos vegetales y engastados, cada uno con dos perlas redondas.

Hans Holbein, Inglaterra, primera mitad del siglo XVI.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº 434

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 428 )

Diseño de tres eslabones para un collar o brazalete, una pieza, compuesta por - una cartela recortada engastada con una piedra rectangular tabla en una montura piramidal, y dos entrepiezas, igualmente formadas por una cartela con una piedra cuadrada tabla engarzada en el centro, en una montura lobulada.

Jacques Androuet Ducerceau, Francia, mediados del siglo XVI.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Smith (1973), p. 269.

Nº 435

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 429 )

Dibujo de tres eslabones para un collar o brazalete, compuestos por una pieza - formada por una cartela recortada engastada con una piedra oval, y dos entrepiezas, igualmente cartelas, con piedras cuadradas tablas en monturas lobulares.

Antonio Bertrán, España (Barcelona) 9 de marzo de 1563.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 211; Davillier, p. 223, pl. XIV, fig. 2; Dalmases, p.22.

Nº 436

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 430 )

Dibujo de tres eslabones para un collar o brazalete, compuestos por una pieza: - una cartela recortada con una piedra oval engastada en el centro, y dos entrepiezas, igualmente formadas por una cartela, engarzadas con una piedra cuadrada tabla en una montura lobular.

Pau Escardó, España (Barcelona), 6 de febrero de 1565.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 217; Davillier, p. 228; Dalmases, p. 23, lám. 9; Muller (1972), p. 56, foto 58.

Nº 437

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(Fc.nº 431 )

Dibujo de tres eslabones para un collar o brazalete compuestos por una pieza, - formada por una cartela recortada, engastada con una piedra oval, y con dos perlas redondas alfileres en los ejes, y dos entrepiezas, igualmente cartelas, con una perla redonda engastada en el centro.

Jaume Febregues, España (Barcelona), 6 de junio de 1568.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 228; Davillier, p. 231; Dalmases, p. 23.

## Nº 438

ESLABON PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(Fc.nº 432 )

Dibujo de un eslabón para un collar o brazalete, compuesto por una cartela recortada engastada con una piedra oval.

Jeroni Pastor, España (Barcelona), 29 de septiembre de 1569.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 229; Dalmases, p. 23; Davillier, p. 231.

## Nº 439

ESLABON PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(Fc.nº 433 )

Dibujo de un eslabón para un collar o brazalete, compuesto por una cartela recortada.

Jaume Sols, España (Barcelona), 23 de septiembre de 1569.- Museo de Historia de

la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 231; Davillier, p. 232; Dalmases, p. 23.

## Nº 440

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 434 )

Dibujo de dos eslabones para un collar o brazalete, compuestos por una pieza, de forma rectangular decorada a base de cartelas, y una entrepieza, igualmente con cartelas, engastada con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada.

Benet Bernux, España (Barcelona), 3 de marzo de 1586.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 282; Davillier, p. 247; Dalmases, p. 25; Muller (1972) p. 57, foto 59.

## Nº 441

ESLABON PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 435 )

Dibujo de un eslabón para un collar o brazalete, en forma de "S", compuesto a base de volutas y roleos, y engastado con tres piedras o perlas redondas.

Bernabé Calaff, España (Barcelona), 23 de junio de 1606.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 375; Davillier, p. 255; Muller (1972), p. 58, foto 158.

Nº 442

ESLABON PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 436 )

Dibujo de un eslabón para un collar o brazalete, en forma de "S", compuesto por volutas y roleos vegetales, con tres flores dispuestas en sesgo, en el centro.

Melchor Guardia Milanés, España (Barcelona), 1607.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 380; Muller (1972), p. 99, foto 160.

Nº 443

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(F.nº 437 )

Dibujo de dos eslabones, pieza y entrepieza (?),para un collar o brazalete, compuestos, el de la izquierda, en forma de "S", por volutas vegetales, y el de la derecha, quizás la entrepieza, oval, igualmente con volutas, engastado con tres piezas o perlas redondas.

Bartomeu Farret, España (Barcelona), 14 de junio de 1604.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 364; Muller (1972), p. 98, foto 159.

Nº 444

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

(Fc.nº 438 )

Dibujo de dos eslabones, pieza y entrepieza (?), para un collar o brazalete, compuestos, el de la izquierda, en forma de "S", por volutas vegetales y cartelas, y el de la derecha, quizás la entrepieza, alargado, engastado con cinco piedras o perlas, redondas, dispuestas en disminución.

Pere Joan Boscha, España (Barcelona), 2 de enero (?) de 1611.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 392.

Nº 445

ESLABONES PARA UN CINTURON

(Fc.nº 439 )

Dibujo de dos eslabones para un cinturón, de forma alargada, compuestos a base de cartelas y motivos vegetales.

Parot Ximenis, Espña (Barcelona), 18 de enero de 1551.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 165; Davillier, p. 209; Delmasses, p. 21.

Nº 446

ESLABONES PARA UN CINTURON

(Fc.nº 440 )

Dibujo de dos eslabones para un cinturón, de forma alargada, compuestos a base de cartelas y motivos vegetales.

Pere Delvi, España (Barcelona), 28 de enero de 1561.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 202; Davillier, p. 219; Dalmases, p. 22.

COLGANTES MONDADIENTES

Nº **447**

COLGANTE MONDADIENTES FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:SATIRO

(F.nº **441** )

Diseño grabado para un colgante mondadientes, formado por un torso de sátiro, con la parte inferior compuesta a base de cartelas, engastada con una piedra oval cabujón, con dos perlas peras pinjantes, y una anilla fija para la suspensión.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Según Read, se trata de un diseño de Le Blon.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 60, fig. 17; Smith (1973), p. 251; Read,- p. 88, fig. 25; Hackenbroch (1979), p. 161, foto 436.

Nº **448**

COLGANTE MONDADIENTES FIGURADO CON TEMA MITOLOGICO:SIRENA

(F.nº **442** )

Diseño grabado para un colgante mondadientes compuesto por el torso de una sirena desnuda, con la parte inferior formada por cartelas, engastada con una piedra oval cabujón en una montura lobulada, con dos perlas peras pinjantes de los lados. De la cabeza femenina, sale la anilla fija para la suspensión.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo.

Según Read, se trata de un diseño de Le Blon.

Bibl.:Hackenbroch (septiembre 1967), p. 60, fig. 17; Smith (1973), p. 251; Read,- p. 88, fig. 25; Hackenbroch (1979), p.161, foto 436.

COLGANTES FRUTOS

Nº **449**

COLGANTE FRUTO

(F.nº **443** )

Dibujo para un colgante en forma de CALABAZA, decorada con motivos vegetales. Va suspendida por tres cadenas a un eslabón en forma de florón, con una anilla fija en el ápice.

Rafael Solanes, España (Barcelona), 14 de agosto de 1542.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibre, II, folio 127; Davillier, p. 201; Dalmases, p. 19; Muller (1972), p. 64, foto 78; Hackenbroch (1979), p. 316, foto 821.

Nº **450**

COLGANTE FRUTO

Dibujo para un colgante en forma de CALABAZA.

Pere Gardica, España (Barcelona), 27 de marzo de 1545.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 133; Davillier, p. 202; Dalmases, p. 19.

Nº **451**

COLGANTE FRUTO

(Fc.nº **444** )

Dibujo para un colgante en forma de CALABAZA, decorada con temas vegetales. Va -

suspendida por tres cadenas a un eslabón compuesto por tres hojas, con una anilla fija en el ápice.

Antoni Thomas, España (Barcelona), 28 de marzo de 1545.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 135; Davillier, p. 202-3; Dalmases, p. 19.

Nº **452**

COLGANTE FRUTO

(F.nº **445** )

Dibujo para un colgante en forma de CALABAZA, decorada con motivos vegetales. Va suspendida por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón compuesto por un florón flanqueado por dos caballos de mar, con una anilla doble movible en el ápice.

Joan Dalmau, España (Barcelona), 8 de abril de 1545.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 136; Davillier, p. 203; Dalmases, p. 19, lám. 2; Muller (1972), p. 65, foto 79.

COLGANTES CESTOS

Nº 453

COLGANTE CESTO

(F.nº446 )

Dibujo para un colgante en forma de CESTO lleno de flores y hojas, con una perla redonda pinjante en la base, y en el asa, una anilla doble movible para la suspensión.

Bartomeu Catalá, España(Barcelona), 27 de julio de 1562.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 207; Davillier, p. 221; Dalmases, p. 22; Muller (1972), p. 68, foto 92.

Nº 454

COLGANTE CESTO

(Fc.nº 447 )

Dibujo para un colgante en forma de CESTO, lleno de frutos con un pájaro sobre ellos picándolos. Va suspendido por tres cadenas, las laterales engarzadas cada una con tres eslabones, y la central,más corta, con dos, a un eslabón con una anilla doble movible en el ápice.

Demia Claramunt, España (Barcelona), 1605.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

El autor añade que ha puesto en obra su diseño.

Bibl.:Llibres, II, folio 367.

COLGANTES BOLSOS

Nº**455**

COLGANTE BOLSO

(F.nº **448** )

Dibujo para un colgante en forma de BOLSO, decorado con bandas y motivos vegetales. Va suspendido por tres cadenas a un eslabón, con doble anilla movible en el ápice.

Pere Ratera, España (Barcelona), 14 de marzo de 1542,- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 128; Devillier, p. 202; Dalmases, p. 19; Muller (1972), p. 64, foto 75.

Nº**456**

COLGANTE BOLSO

(F.nº **449** )

Dibujo para un colgante en forma de BOLSO, decorado a base de motivos vegetales,- con dos mascarones. Va suspendido por tres cadenas a otro mascarón, con una anilla fija en el ápice.

Joan Dalmau, España (Barcelona), 1 de Agosto de 1550.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 154; Devillier, p. 206; Dalmases, p. 20; Muller (1972), p. 65, foto 80.

Nº**457**

COLGANTE BOLSO

(Fc.nº 450 )

Dibujo para un colgante en forma de BOLEO, decorado con motivos vegetales, con una perla redonda colgando en el bajo. Va suspendido por tres cintas a una anilla.

Pau Toda, España (Barcelona), 7 de marzo de 1563.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 210; Davillier,p. 222; Dalmases, p. 22.

COLGANTES BARCOS

Nº 458

COLGANTE BARCO

(F.nº 451 )

Diseño grabado para un colgante en forma de BARCO, con el casco adornado con volutas y engastado con piedras, cuatro rectangulares y una oval, tablas. En la proa, rematada en una cabeza de cabra, está sentado un perro, y en la popa, con un mascarón, una cabra. En el puente hay dos figuras masculinas, una, sentada, remando, y la otra, de pie, en actitud de orar, y levantándose en el centro, está una cabina, a manera de templete flanqueado por grifos, con ventanas por las que se asoman animales, y un arco, con otra figura masculina apoyada en él, rematado por un ave, con las alas desplegadas. Se completa con un roleo en la quilla, engastado con una piedra rectangular tabla y un mascarón, con tres perlas peras pinjantes, la central mayor. Va suspendido por dos cadenas a una cartela engarzada con otra piedra rectangular, con una anilla fija en el ápice.

Adrian de St.Hubert, Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.:Trabajos, estampa nº 26734.

Nº 459

COLGANTE BARCO

(F.nº 452 )

Diseño para un colgante en forma de BARCO, con el casco decorado con cartelas y engastado con piedras cuadradas y rectangulares tablas, bajo él, y entrelazados con serpientes, hay figuras de sátiros, con un dragón sentado en la popa y un putti remando sobre los hombros de un hombre-mascarón, en la proa. En el puente, y sentadas en un pez, dos figuras femeninas desnudas, una de ellas con un chal in-

flado por el viento. Va suspendido por dos alambres a un eslabón con volutas, engarzado con tres piedras rectangulares tablas, con dos perlas redondas alfileres en los ejes, una anilla fija en el ápice, y en el bajo, otra perla, pera, pinjante. Se completa con tres perlas peras, la central mayor, colgando de la quilla.

Adrian de St.Hubert,Paises Bajos (Amberes), fines del siglo XVI ó comienzos del siglo XVII. Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid y Cabinet des Estampes, Bibliothéque Nationale, París.

Bibl.: Trabajos, estampa, nº 26735; Huyghe, p. 128, foto 497.

Nº 460

COLGANTE BARCO

(F.nº 453 )

Dibujo para un colgante en forma de BARCO(galera), con tres palos, una vela desplegada y dos recogidas. En el ápice tiene la doble anilla movible para la suspensión.

Magí Sunier, España (Barcelona), 7 de diciembre de 1594.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 319; Davillier, p. 252; Dalmases, p. 27; Muller (1972), p.70, foto 96; Hackenbroch (1979),p. 341, foto 920.

COLGANTES YELMOS

Nº **461**

COLGANTE YELMO

(F.nº **454** )

Dibujo para un colgante en forma de YELMO, decorado con arabescos. En la parte - superior, tiene una anilla doble movible, para la suspensión, y de la inferior,- le pinja una cartela con el nombre de su autor y la fecha.

Pere Pau Holler, España (Barcelona), 24 de noviembre de 1599.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 342; Davillier, p. 254; Dalmases, p. 27; Muller (1972), p. 68, foto 90.

COLGANTES MEMENTO MORI

Nº **462**

COLGANTE MEMENTO MORI (?)

Dibujo para un colgante compuesto por una CALAVERA sostenida por una MANO.

Pere Roig, España (Barcelona), 28 de agosto de 1533.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 98; Davillier, p. 192; Dalmases, p. 18.

COLGANTES FLORES

Nº 466

COLGANTE FLOR

(Fc.nº 458 )

Dibujo para un colgante en forma de FLOR, con una piedra rectangular tabla engastada en el centro. Se completa con una anilla fija para la suspensión y una perla redonda pinjante.

Gaspar Font, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, - Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 11; Davillier, p. 188; Dalmases, p. 15.

BROCHES

Nº 463

BROCHE FIGURADO CON TEMA ZOOLOGICO:PAJARO

(F.nº 455 )

Dibujo para un broche en forma de PAJARO, posado sobre una rama.

Rafel Pelegrí, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

El autor añade que lo ha hecho en oro.

Bibl.: Llibres, I, folio 20; Davillier, p. 189; Dalmases, p. 16.

Nº 464

BROCHE FIGURADO CON TEMA ZOOMORFO-ALEGORICO:AVE FENIX

(F.nº 456 )

Dibujo para un BROCHE compuesto por la figura de un Ave Fénix resurgiendo de entre las llamas, apoyadas en una terraza formada por motivos vegetales y engastada con cuatro piedras rectangulares tablas, con una perla pera alfiler en el bajo.

Martin II Pfinzing, Alemania (Nuremberg), 1538 (?).- Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 124, foto 312.

Nº 465

BROCHE

(F.nº 457 )

Dibujo coloreado para un broche compuesto por una cinta enrollada, con la siguiente inscripción: "MI LADY PRINCIP", con tres piedras cuadradas, triangular y hexagonal, tablas, y tres perlas redondas alfileres, engarzadas en los recovecos de la cinta.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

COLGANTES VIHUELA

Nº 467

COLGANTE VIHUELA

(F.nº 459 )

Dibujo para un colgante en forma de VIHUELA, decorada con arabescos. Va suspendida por dos cadenas, cada una engarzada con tres eslabones, a otro, recortado, con una anilla doble movible en el ápice, y en el bajo un pinjante formado por dos perlas redondas superpuestas, la inferior, mayor.

Rafel Rafart, España (Barcelona), 10 de mayo de 1604.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 263; Davillier, p. 254; pl. XVI, fig. I.

COLGANTES HIGAS

Nº **468**

COLGANTE HIGA

(F.nº **460** )

Dibujo para un colgante en forma de HIGA, mano derecha, abierta con una flor entre los dedos pulgar e índice, con su puño de manga y lechuguilla, decorado de cartelas. Se completa con una anilla doble movible en el ápice para la suspensión.

Perot Estirivill, España (Barcelona), 13 de diciembre de 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 289; Davillier, p. 248; Dalmases, p. 26; Muller (1972), p. 69, foto 95; Hackenbroch (1979), p. 332, foto 888.

COLGANTES VENERAS

Nº **469**

COLGANTE VENERA

(Fc.nº **461** )

Dibujo para un colgante en forma de VENERA, con la inscripción: "MIQVELVAMIVIQL" - en un cerco, alrededor, bordeado de motivos vegetales, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Janot Martí, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, - Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 22; Davillier, p. 189; Dalmases, p. 16.

Nº **470**

COLGANTE VENERA

(Fc.nº **462** )

Dibujo para un colgante en forma de VENERA, adornado con una cenefa de motivos - vegetales.

Guerau Ponet o Ferrer, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 56; Davillier, p. 177; Dalmases, p. 17.

Nº **471**

COLGANTE VENERA

(F.nº **463** )

Dibujo para un colgante en forma de VENERA, adornada con motivos vegetales, sobremontada por un querubín, y rodeada de volutas y mascarones. Va suspendida por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con doble anilla movible en el ápice.

Mateu Mas, España (Barcelona), 1562.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 208; Davillier, p. 222, pl. XIV, fig. I; Dalmases, p. 22; Muller (1972), p. 67, foto 85

Nº **472**

COLGANTE VENERA

(Fc.nº **464** )

Dibujo para un colgante en forma de VENERA, decorada con volutas, con un cerco alrededor con la inscripción: "IN.DOMINO.CONFIDO" (Confío en el Señor), y un borde exterior de motivos vegetales. Va suspendida por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con una anilla doble movible en el ápice.

Miquel Cristofol Covas, España (Barcelona), 1564.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 216; Davillier, p. 227; Dalmases, p. 23.

Nº **473**

COLGANTE VENERA

(F.nº **465** )

Dibujo para un colgante en forma de VENERA, con la Cruz de la Orden de Santiago en su interior, y en el borde, una orla de cartelas recortadas y volutas, con -

una anilla doble movible en el ápice, para la suspensión.

Juan Pau Font, España (Barcelona), 1586.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 291; Davillier, p. 236; Dalmases, p. 26; Muller (1972), p. 115, foto 177.

CORONAS

Nº 474

CORONA

(F.nº 466 )

Dibujo para una corona con el aro compuesto por florones adosados, flanqueando - piedras cabujones ovales, levantándose sobre él, motivos vegetales, entrelazados con cornucopias y querubines.

Juan Nofre Sentase, hijo de Lloys, España (Valencia), 9 de junio de 1918.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

MANGOS DE ABANICOS O AMOSCADORES

Nº 475

MANDO DE ABANICO O AMOSCADOR

(F.nº 467 )

Diseño grabado para un MANGO de ABANICO o AMOSCADOR, compuesto a base de cartelas recortadas, entrelazadas con mascarones y engastadas con piedras rectangulares tablas y ovales cabujones, con un medallón oval en la parte superior, con Venus y Cupido, sobremontado por dos puttis. Se completa con tres perlas peras pinjantes, la de la base, mayor.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Kunstsammlungen Veste, Coburgo, y British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (septiembre 1967), p. 60, fig. 17; Defrates, p. 274, foto 4; Hayward (1968), p. 24, foto 8; Hackenbroch (1979), p. 161, foto 436.

Nº 476

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

(F.nº 468 )

Diseño grabado para un MANGO de ABANICO o AMOSCADOR, compuesto a base de cartelas, entrelazadas con frutos, y piedras cuadradas tablas y ovales cabujones, engastadas, con figuras de puttis en la parte superior. Se completa con una perla pera pinjante del bajo.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- British Museum, Londres.

Bibl.: Evans (1970), p. 109, fig. 12.

Nº 477

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

(F.nº 469 )

Dibujo para un MANGO de ABANICO o AMOSCADOR, compuesto a base de motivos vegetales, con un hermes femenino alado, sujetando una guinalda de hojas, engastada con tres piedras cuadradas tablas, flanqueada por dos máscaras de águila, en el ápice.

Lelio Orsi, Italia, siglo XVI.- Gabinete de Estampas, Museo dei Uffizzi, Florencia.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 45, foto 96,Princely,p.116,nº 66.

Nº 478

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

(F.nº 470 )

Dibujo para un MANGO de ABANICO o AMOSCADOR, compuesto a base de cartelas, volutas y motivos florales, entrelazados con figuras femeninas terminales.

Gabriel Comes, España (Barcelona), 14 de noviembre de 1546.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 143; Davillier, p. 204, pl. IX, fig. 2; Dalmases, p.20.

Nº 479

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

(F.nº 471 )

Diseño para un MANGO de ABANICO o AMOSCADOR, compuesto a manera de columna con - dos jarrones superpuestos, el superior decorado con temas vegetales.

Gaspar Socrato, España (Barcelona), 23 de mayo de 1567.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II ,folio 226; Davillier, p. 230; Dalmases, p. 23.

## Nº 480

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

(F.nº 472 )

Dibujo para un MANGO de ABANICO o AMOSCADOR, compuesto a manera de balaustres, - decorado con motivos vegetales, con un medallón redondo en la parte superior,encerrando un pájaro con las alas desolegadas.

Joame Selma, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, foli s/nº; Igual, p. 157, lám. LXV.

ORNAMENTOS PARA PIELES DE MARTA

Nº 485

ORNAMENTO PARA UNA PIEL DE MARTA

(F.nº 477 )

Diseño grabado de un herraje para una cabeza de piel de marta, compuesto a base de cadenas que se unen en eslabones de cartelas engastadas con piedras cuadradas y rectangulares tablas, y ovales cabujones, con un collar alrededor del cuello - con cartelas y piedras igualmente, así como un adorno para las garras, semejante.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Steingräber, p.128, foto 219; Hunt (1963), p. 152, foto 5; Hackenbroch (1979) p. 142, foto 361, izda.

Nº 486

ORNAMENTO PARA UNA PIEL DE MARTA

(F.nº 478 )

Diseño grabado de un ornamento para una cabeza de piel de marta, formado por tiras engastadas con piedras cuadradas tablas, punta naife, y ovales cabujones,que se unen por medio de eslabones de cartelas recortadas.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.:Steingräber, p. 128, foto 219; Hunt (1963), p. 152, foto 5; Hackenbroch - (1979), p. 142, foto 361,dcha.

AIRONES

Nº 481

AIRON

(F.nº 473 )

Diseño grabado para un AIRON compuesto a base de roleos calados, con un ornamento figurando plumas, engastadas con piedras cuadradas tablas.

Daniel Mignot, Francia, fines del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.- Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

Bibl.: Joyería, estampa nº 26699.

Nº 482

AIRON

(F.nº 474 )

Diseño grabado para un AIRON, compuesto a abase de cartelas entrelazadas con mascarones, con una escena central, con Venus y Marte, acompañados de Cupido, engastado con piedras rectangulares tablas y ovales cabujones y tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- British Museum, Londres.

Para Hackenbroch (septiembre 1967), se trata de un mango de abanico o amoscador.

Bibl.: Hackenbroch (septiembre 1967), p. 62, fig. 22; Hayward (1968), p. 29, foto 10; Hayward (1976), p. 353, lám. 154.

Nº 483

AIRON

(F.nº 475 )

Diseño grabado para un AIRON, compuesto a base de cartelas entrelazadas con mascarones, con piedras ovales cabujones engastadas, y en el centro, un reloj engarzado. Se completa con tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Erasmus Hornick, Alemania (Nuremberg), 1562.- British Museum, Londres.

Para Hackenbroch (septiembre 1967), se trata de un mando de abanico o amoscador.

Bibl.:Hackenbroch (1967 septiembre), p. 62, fig. 22; Hayward (1968), p. 29, foto 10; Hayward (1976), p. 353, lám. 154.

Nº 484

AIRON

(F.nº 476 )

Dibujo coloreado para un AIRON compuesto a base de cartelas recortadas y volutas, engastadas con piedras cuadradas tablas, con un querubín en la base, y en el ápice, un ornamento formado por plumas igualmente engastadas con piedras.

Jacobo Mores, Alemania, h.1593-96.- Stadtbibliothek, Hamburgo.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 213, foto 583 f.

COLGANTES ESENCIEROS

Nº **487**

COLGANTE ESENCIERO

(F.nº **479** )

Dibujo para un colgante ESENCIERO de forma esférica, decorado con temas vegetales. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón, con doble anilla movible en el ápice.

Pau Escardó, España (Barcelona), 26 de febrero de 1535.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 104; Davillier, p. 193; Dalmases, p. 18; **Muller (1972), p. 64, foto 77.**

Nº **488**

COLGANTE ESENCIERO

(Fc.nº **480** )

Dibujo para un colgante ESENCIERO, de forma esférica, decorado con temas vegetales, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Miguel Gener, España (Barcelona), 23 de junio de 1545.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 138; Davillier, p. 203; Dalmases, p. 19.

Nº **489**

COLGANTE ESENCIERO

(Fc.nº **481** )

Dibujo para un colgante ESENCIERO, en forma de ESFERA, decorado con una cinta - inscrita con los nombres del zodiaco, con una anilla fija en el ápice para la - suspensión compuesta por una serpiente enroscada.

Antonio Miró, España (Barcelona), 4 de septiembre de 1538.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 123; Davillier, p. 200; Dalmases, p. 19.

**Nº 490**

COLGANTE ESENCIERO

(Fc.nº **482** )

Dibujo para un colgante ESENCIERO, en forma de ESFERA, con una anilla fija en el ápice para la suspensión, y en el bajo, una cartela colgante, con la fecha de su realización.

Joan Talesa, España (Barcelona), 1548.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 146; Davillier, p. 205; Dalmases, p. 20.

**Nº 491**

COLGANTE ESENCIERO

(Fc.nº **483** )

Dibujo para un colgante ESENCIERO, de forma piriforme, decorado a base de lengüetas, con una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Francesc Fabregues, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciu

dad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 28; Davillier, p. 174; Dalmases, p. 16.

Nº **492**

COLGANTE ESENCIERO

(Fc.nº **484** )

Dibujo para un colgante ESENCIERO, de forma piriforme, decorado con lengüetas y temas geométricos, con una anilla fija en el ápice de la que va suspendida un - pedazo de cadena rematado por una anilla doble movible.

Pere Ribes, España (Barcelona), 1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 84; Davillier, p. 184; Dalmases, p. 18.

Nº **493**

COLGANTE ESENCIERO

(F.nº **485** )

Dibujo para un colgante ESENCIERO de forma piriforme, decorado a base de lengüetas y motivos geométricos, con doble anilla movible para la suspensión en el ápice.

Frances Gomís, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/nº.

COLGANTES AGUAMANILES

Nº 494

COLGANTE AGUAMANIL

(F.nº 486 )

Dibujo para un colgante en forma de un AGUAMANIL, decorado con motivos de roleos y colgaduras, con dos mascarones adosados, y el asa, en la que se encuentra la anilla fija para la suspensión, compuesta por un dragón.

Rafel Bartrán, España (Barcelona), 14 de abril de 1551.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres,II, folio 159; Daviller, p. 207; Dalmases, p. 20.

Nº 495

COLGANTE AGUAMANIL

Dibujo para un colgante en forma de AGUAMANIL, con una anilla para la suspensión.

Pau Roig, España (Barcelona), 1558.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 189; Davillier, p. 216; Dalmases, p. 22.

Nº 496

COLGANTE AGUAMANIL

(F.nº 487 )

Dibujo para un colgante en forma de AGUAMANIL, decorado con colgaduras y máscaras, con el asa, formada por un dragón, con una anilla fija para la suspensión.

Joan Avalla, España (Barcelona), 25 de agosto de 1559.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibre, II, folio 195; Davillier, p. 217; Dalmases, p. 22.

Nº **497**

COLGANTE AGUAMANIL

(Fc.nº **488** )

Dibujo para un colgante en forma de AGUAMANIL, decorado con un pájaro, con el - asa formada por un roleo y la boca, por una cabeza de aguila. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Dionís Calaf (hijo de Andreu), España (Barcelona), 23 de noviembre de 1563.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 212; Davillier, p. 223; Dalmases, p. 22.

Nº **498**

COLGANTE AGUAMANIL

(Fc.nº **489** )

Dibujo para un colgante en forma de AGUAMANIL, decorado con lengüetas, con el - pitorro compuesto por un dragón, y el asa por un roleo, con una anilla fija para la suspensión.

Juan Llopis, España (Barcelona), 13 de enero de 1575.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 240;Davillier, p. 239; Dalmases, p. 24.

Nº 499

COLGANTE AGUAMANIL

(Fc.nº 490 )

Dibujo para un colgante en forma de AGUAMANIL, decorado a base de lengüetas y colgaduras, con tapa, el asa compuesta por una voluta y el pitorro, por un dragón. Va suspendido por tres cadenas a un eslabón de tres hojas, con una anilla fija en el ápice.

Bibl.:Petrus Golsalvo, España (Barcelona), 1576.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 246; Dalmases, p. 24.

Nº 500

COLGANTE AGUAMANIL

(F.nº 491 )

Dibujo para un colgante en forma de AGUAMANIL, decorado con mascarones, lengüetas y ovas, con el pitorro compuesto por una cabeza y cuello de dragón, y el asa, por un perro que se asoma al interior. Va suspendido por dos cadenas a un eslabón formado por un querubín, con una anilla fija en la cabeza, y en el bajo, otro pedazo de cadena pinjante, rematado por una perla pera.

Serafi Pux o Puig, España (Barcelona), 16 de junio de 1580.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 261; Davillier, p. 241; Dalmases, p. 24; Muller (1972), p. 66, foto 82.

COLGANTES JARRONES CON DOS ASAS

Nº 501

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 492 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y temas vegetales. Va suspendido por tres cadenas, la central, más corta, a un eslabón compuesto por un escudo inscrito con una "P", con una anilla trilobulada en el ápice.

Pere Camps, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, - Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 9; Davillier, p. 187; Dalmases, p. 15.

Nº 502

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 493 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, con la panza plana, decorada con un medallón redondo con una cabeza masculina con casco de perfil a la izquierda, rodeado de motivos vegetales. Las asas están formadas cada - una por un dragón, y de ellas y la tapa, salen las tres cadenas para la suspensión, que se unen en un eslabón con hojas y una anilla trilobulada en el ápice.

Marco Antonio, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 66; Davillier, p. 180; pl. II, fig. I; Dalmases, p.17.

## Nº 503

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 494 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado como si se tratase de un rosetón, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a una anilla simple.

Antic-Joan Sobirá, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 79; Davillier, p. 184; Dalmases, p. 17, lám. 12; Muller (1972), p. 64; foto 76.

## Nº 504

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 495 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas, con las asas formadas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la - central más corta, a un eslabón compuesto por tres hojas, con una anilla fija en el ápice.

Janot Soler, España (Barcelona), 25 de octubre de 1535.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 106; Davillier, p. 194; Dalmases, p. 18.

## Nº 505

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 496 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, piriformes, decorado con bandas de motivos vegetales, y las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con hojas y una anilla fija en el ápice.

Pau Caralta, España (Barcelona), 1547.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 118; Davillier, p.198; Dalmases, p. 19.

## Nº 506

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con asas y tapa, que va suspendido por tres cadenas.

Nicolau Nabot, España (Barcelona), 24 de enero de 1539.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 121; Davillier, p. 199; Dalmases, p. 19.

## Nº 507

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS
(F.n: 496 a)

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado a base de escamas, con las asas compuestas por mascarones. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con doble anilla movible en el ápice.

Pau Col, España (Barcelona), 22 de junio de 1545.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 137; Davillier, p. 203; Dalmases, p. 19.

## Nº 508

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 497 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con motivos vegetales, con las asas formadas por volutas apoyadas en mascarones con pinjantes. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón compuesto por hojas, con doble anilla movible en el ápice.

Benito Sabat, España (Barcelona), 9 de julio de 1545.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 140; Davillier, p. 203; pl. IX, fig. I; Dalmases, p. 20.

## Nº 509

COLGANTE JARRON CON ASAS

(Fc.nº 498 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, profusamente decorado a base de motivos vegetales, con el pie muy alargado, y las asas compuestas por un dragón cada una. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Josep Angelot, España (Barcelona), 4 de marzo de 1550.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 152; Davillier, p. 206; Dalmases, p. 20.

Nº 510

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 499 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con motivos vegetales en bandas, con las asas formadas por volutas, y en el pie, un remate a manera de ramas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Jaume Lobet, España (Barcelona), 1550.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 156; Davillier, p. 207, pl. X, fig. I; Dalmases, p. 20.

Nº 511

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 500 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con hojas, colgaduras y mascarones, con borlas pinjantes y las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Rafael Navarro, España (Barcelona), 18 de noviembre de 1551.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 162; Davillier, p. 208, pl. X, fig. 3; Dalmases, p. 21.

Nº **512**

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº **501** )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con una orla con motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido - por tres cadenas, la central más corta a un eslabón, con una anilla fija en el - ápice.

Antoni Valiella, España (Barcelona), 28 de abril de 1553.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 166; Dalmases, p. 21.

Nº **513**

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº **502** )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y una orla con motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas, con una perla redonda pinjante de cada una. Va suspendido por tres cadenas, a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Francesc Puig, España (Barcelona), 21 de febrero de 1554.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 171; Davillier, p. 210; Dalmases, p. 21, lám. 14.

Nº **514**

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 503 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado a base de escamas, con las asas compuestas por roleos. Va suspendido por tres cadenas a un eslabón con doble anilla movible en el ápice.

Jaume Canovellas, España (Barcelona), 12 de agosto de 1554.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 173; Davillier, p. 210; Dalmases, p. 21.

## Nº 515

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 504 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con motivos vegetales y mascarones, con las asas a manera de volutas rematadas igualmente por mascarones. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón compuesto por hojas.

Pere Masferrer, España (Barcelona), 1554.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 174; Davillier, p. 210, pl. XI, fig. 3; Dalmases.

## Nº 516

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 505 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y una orla con motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón de hojas, con una anilla fija en el ápice.

Guillem Rigalt, España (Barcelona), 1555.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 177; Davillier, p. 210; Dalmases, p. 21.

## Nº 517

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 506 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas, colgaduras y mascarones, con las asas compuestas por volutas con adornos colgantes. Va suspendido por tres cadenas, la central más larga, a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Enric Montserrat, España (Barcelona), 1555.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 179; Davillier, p. 211; Dalmases, p. 21.

## Nº 518

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 507 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y una orla con motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas. Va

suspendido por tres cadenas a un eslabón con hojas, con una anilla fija en el ápice.

Juan Garriga, España (Barcelona), 1555.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 180; Davillier, p. 211; Dalmases, p. 21.

## Nº 519

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 508 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, todo él decorado con motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central,más corta, a un eslabón con una anilla fija en el ápice. Del pie le cuelga una cartela con el nombre de su autor.

Joan Beltran, España (Barcelona), 11 de julio de 1555.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 181; Davillier, p. 211; Dalmases, p. 21.

## Nº 520

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 509 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas, una orla con motivos vegetales y colgaduras, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con hojas, con una anilla fija en el ápice.

Aloy Montaner, España (Barcelona), 9 de junio de 1556.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 183; Davillier, p. 211; Dalmases, p. 21.

## Nº 521

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 510 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, completamente - decorado con lengüetas y bandas con motivos vegetales, y las asas compuestas por volutas de hojas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Perot Benet Coscollosa, España (Barcelona), 13 de octubre de 1556.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres,II, folio 185; Davillier, p. 211-2, pl.XII, fig. I; Dalmases, p.21.

## Nº 522

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 511 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y colgaduras, y las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más larga, a un eslabón de hojas, con una anilla fija en el ápice.

Antonio Angel Gil, España (Barcelona), 1558.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 191; Davillier, p. 216; Dalmases, p. 22.

Nº 523

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 512 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con una orla con roleos, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Bernat Planes, España (Barcelona), 7 de septiembre de 1558.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 192; Davillier, p. 213; Dalmases, p. 22.

Nº 524

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 513 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y una orla con motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, a un eslabón de hojas con una anilla fija en el ápice.

Baltasar Lorens, España (Barcelona), 28 de mayo de 1566.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 196; Davillier, p. 217; Dalmases, p. 22.

Nº 525

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 514 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con bandas con motivos vegetales y mascarones con colgaduras, y las asas compuestas por grifos. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un mascarón.

Toni Pons, España (Barcelona), 1561.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 203; Davillier, p. 219; Dalmases, p. 22.

Nº 526

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 515 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con bandas con motivos geométricos y una flor de lis, y las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas a una anilla doble movible.

Alisandre Destada (italiano), España (Barcelona), 15 de abril de 1562.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 205; Davillier, p. 220; Dalmases, p. 22.

Nº 527

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 516 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con mo-

tivos vegetales y colgaduras, con las asas compuestas por hojas. Va suspendido - por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón de follaje con una anilla - fija en el ápice.

Gaspar Cominal, España (Barcelona), 13 de enero de 1563.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 209; Dalmases, p. 22.

## Nº 528

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 517 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y una orla con motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas a un eslabón con doble anilla movible en el ápice.

Andreu Bonpar, España (Barcelona), 4 de enero de 1566.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 220; Davillier, p. 229; Dalmases, p. 23.

## Nº 529

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 518 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y motivos vegetales, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido - por tres cadenas, la central más corta, a una anilla doble movible.

Toni Catalá, España (Barcelona), 12 de marzo de 1566.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 221; Davillier, p. 229; Dalmases, p. 23.

## Nº 530

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 519 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con hojas, ovas y colgaduras, y las asas compuestas por dos dragones. Va suspendido - por tres cadenas, la central más corta, a una eslabón con una anilla doble movible en el ápice.

Miguel Calaf, España (Barcelona), 20 de mayo de 1566.- Museo de Historia de la - Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 223; Davillier, p. 229; Dalmases, p. 23.

## Nº 531

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 520 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con - círculos y lengüetas, con las asas formadas por volutas, en ellas y la tapa,están las tres anilla fija para la suspensión.

Miquel Garriga, España (Barcelona), 22 de junio de 1572.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 239; Davillier, p. 236; Dalmases, p. 24.

Nº 532

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 521 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con colgaduras, con las asas compuestas por dragones alados, con dos perlas redondas - colgando de la cola y una tercera, del pie. Va suspendido por tres cadenas, la - central más corta, a un eslabón con doble anilla movible en el ápice.

Falip de Valdés, España (Barcelona), 1576.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 247; Davillier, p. 240; Dalmases, p. 24.

Nº 533

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 522 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con lengüetas y colgaduras, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón, con doble anilla movible en el ápice.

Salvador Romeu, España (Barcelona), 13 de junio de 1576.- Museo de Historia de - la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 248.

Nº 534

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa.

Climent Soler, España (Barcelona), 1582.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 267; Davillier, p. 242; Dalmases, p. 25.

Nº 535

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(Fc.nº 523 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con una orla con lengüetas, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas a un eslabón de hojas, con doble anilla movible en el ápice.

Juan Robiol, España (Barcelona), 1583.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres,II, folio 271 bis; Davillier, p. 244; Dalmases, p. 25.

Nº 536

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa.

Guillem Gardi, España (Barcelona), 1590.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres,II, folio 303; Davillier, p. 250; Dalmases, p. 26.

## Nº 537

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 524 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, con la panza plana, decorada con un medallón redondo central con un busto masculino de perfil a la derecha, encerrado en una corona de laurel con florones, rodeado de un cerco con ovas y otro, exterior, con hojas, con las asas compuestas por dragones. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón con doble anilla movible en el ápice.

Antón Sancho, España (Valencia), 2 de marzo de 1513.- Archivo Municipal de Valencia.

Bibl.: Llibres, folio s/nº; Igual, p. 157; lám. LX.

## Nº 538

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 525 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado con temas vegetales, y cordones, con las asas compuestas por volutas. Va suspendido por tres cadenas, la central más corta, a un eslabón igualmente con motivos vegetales, con una anilla fija en el ápice.

Pere Ferrandes, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibres, folio s/nº.

Nº 539

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 526 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, compuestas por - volutas vegetales. Va suspendido por una cadena que va de asa a asa y se une en el centro, con otra que va ala de la tapa.

Baltasar de Moya, España (Valencia), 23 de marzo de 1517.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº 540

COLGANTE JARRON CON DOS ASAS

(F.nº 527 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con dos asas y tapa, decorado a base de rayas y lengüetas, con las asas compuestas por volutas, y una anilla fija en el ápice, para la suspensión.

Casimo Boser, España (Valencia), 12 de diciembre de 1522.- Archivo Municipal,Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

COLGANTES JARRONES

Nº **541**

COLGANTE JARRON

(Fc.nº **528** )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con tapa, decorado a base de lengüetas, hojas y cartelas recortadas, con doble anilla en el ápice, para la suspensión.

Nicolau Nabot, menor; España (Barcelona), 15 de mayo de 1578.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 252;- Davillier,p. 241; Dalmases, p. 24.

Nº **542**

COLGANTE JARRON

(Fc.nº **529** )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con tapa, decorado con motivos vegetales, con perlas peras pinjantes. En el ápice, tiene una anilla fija para la suspensión.

Gabriel Nadall, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 74; Dalmases, p. 17.

Nº **543**

COLGANTE JARRON

Diseño para un colgante en forma de JARRON.

Anónimo, España (Barcelona), h.1500-1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, I, folio 83.

## Nº 544

COLGANTE JARRON

Dibujo para un colgante en forma de JARRON.

Bernat Alleu, España (Barcelona), 10 de septiembre de 1550.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.: Llibres, II, folio 157;Davillier, p. 207; Dalmases, p. 20.

## Nº 545

COLGANTE JARRON

(F.nº 530 )

Dibujo para un colgante en forma de JARRON con tapa, decorado con temas vegetales y geométricos, con tres perlas, redondas, pinjantes, de los ejes y el pie. - Va suspendido por tres alambres a un eslabón de hojas, con una anilla en el ápice.

Martín Do Tuvar, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

COLGANTES FRASCOS

Nº 546

COLGANTE FRASCO

(F.nº 531 )

Dibujo para un colgante en forma de FRASCO invertido, decorado a base de temas - geométricos, vegetales, medallones con cabezas de frente y de perfil y lengüetas. Va suspendido por dos asas, compuestas cada una por un pájaro con una perla re— donda colgando, a un eslabón triangular con un putti flanqueado por dos dragones, con una anilla trilobulada en el ápice.

Francisco Díez de Burgos,(criado del S.Pere Encames),platero, España (Barcelona), h. 1500—1530.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, I, folio 67; Davillier, p. 180-2, pl. III, fig. 2; Dalmases, p.17.

Nº 547

COLGANTE FRASCO

(F.nº 532 )

Dibujo para un colgante en forma de FRASCO invertido, decorado a base de temas - geométricos y vegetales. Va suspendido de las dos asas, compuesta cada una por - una voluta, y la tapa, por tres cadenas, a un eslabón con una anilla fija en el ápice.

Pedro Machacón, España (Barcelona), 6 de diciembre de 1537.- Museo de Historia - de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 116; Davillier, p. 197; Dalmases, p. 17.

Nº 548

COLGANTE FRASCO

(F.nº 533 )

Dibujo para un colgante en forma de FRASCO invertido, decorado a base de motivos geométricos y vegetales, con un pájaro en el centro. Va suspendido por tres cadenas a un eslabón con una anilla fija en el áoice.

Gaspar Argenter, España (Barcelona), 5 de diciembre de 1550.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 155; Davillier, p. 206-7; Dalmases, p. 20.

SORTIJAS

========

Nº **549**

SORTIJA

(F.nº **534** )

Dibujo para una SORTIJA, con los hombros labrados con volutas y frutos; y una piedra cabujón engastada en el chatón.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1966 marzo), p. 216, foto 7, izda; Hackenbroch (1979), p. 81, foto 195.

Nº **550**

SORTIJA

(F.nº **535** )

Dibujo para una SORTIJA con los hombros labrados con volutas entremezcladas con racimos de frutos, y el chatón, lobulado, engastado con una piedra cabujón.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (Marzo 1966), p. 216, foto 7 dcha; Hackenbroch (1979), p. 81, foto 195.

Nº **551**

SORTIJA

(F.nº **536** )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con cartelas recortadas y racimos de frutas; y una piedra cabujón engastada en el chatón.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum,Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 81, foto 195.

Nº **552**

SORTIJA

(F.nº **537** )

Dibujo para una SORTIJA con los hombros figurando brazos, rematados por manos - que sujetan el chatón, engastado con una piedra tabla.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 81, foto 195.

Nº **553**

SORTIJA

(F.nº **538** )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con cartelas recortadas, racimos de frutas, y querubines, y el chatón engastado con una piedra cuadrada punta naife, rodeada por cuatro, ovales cabujones, entre volutas.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 81, foto 195, izda.

Nº **554**

SORTIJA

(F.nº 539 )

Dibujo para una SORTIJA, con los hombros labrados con cartelas recortadas, racimos de frutas y cabezas de cabras, y el chatón engastado con una piedra cuadrada punta naife.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Ashmolean Museum, Oxford.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 81, foto 155.

Nº 555

SORTIJA

(F.nº 540 )

Diseño para una SORTIJA con los hombros labrados con esfinges, y el chatón, levantado, engastado con una piedra punta naife.

Pierre Woeiriot, Francia, mediados del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum, Londres.

Bibl.: Gregorietti (1973), p. 196, arriba.

Nº 556

SORTIJA

(F.nº 541 )

Diseño para una SORTIJA, con los hombros labrados con mascarones, y el chatón, elevado, engastado con una piedra tabla.

Pierre Woeiriot, Francia, mediados del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum, Lon

dres.

Bibl.: Gregorietti (1973), p. 196, abajo.

Nº 557

SORTIJA

(F.nº 542 )

Diseño grabado para una SORTIJA, con los hombros labrados con esfinges, y el - chatón, engastado con una piedra punta naife, levantado y adornado con cabezas de cabras.

Pierre Woeiriot, Francia, 1561.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 102, foto 260 c.

Nº 558

SORTIJA

(F.nº 543 )

Diseño grabado para una SORTIJA, con los hombros labrados con parejas de atlantes, y el chatón, levantado y adornado con hojas, con una piedra punta naife - engastada.

Pierre Woeiriot, Francia, 1561.- Colección privada (?) desconocida.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 102, foto 260 a.

Nº **559**

SORTIJA

(F.nº **544** )

Diseño grabado para una SORTIJA, con los hombros labrados con cartelas y frutas, y el chatón, levantado y adornado con máscaras, engastado con una piedra facetada.

René Boyvin, Francia, 1560-80.- Colección Paul de la Houvre, París.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 100, foto 253.

Nº **560**

SORTIJA

(F nº **545** )

Diseño grabado para una SORTIJA, con los hombros labrados con cabezas barbadas, y el chatón, levantado, engastado con una piedra cabujón.

René Boyvin, Francia, 1560-80.- Colección Paul de la Houvre, París.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 100, foto 253.

Nº **561**

SORTIJA

(F.nº **546** )

Diseño grabado para una SORTIJA, con los hombros labrados con puttis, y el chatón engastado con una piedra punta naife.

René Boyvin, Francia, 1563-80.- Colección Paul de la Houvre, París.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 100, foto 253.

Nº 562

SORTIJA

(F.nº547 )

Diseño grabado para una SORTIJA, con los hombros labrados con figuras femeninas, y una piedra facetada engastada en el chatón.

René Boyvin, Francia, 1563-80.- Colección Paul de la Houvre, París.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 100, foto 253.

Nº 563

SORTIJA

(F.nº 548 )

Diseño grabado para una SORTIJA, con los hombros labrados, con figuras masculinas desnudas, y el chatón, levantado, engastado con una piedra cabujón.

René Boyvin, Francia, 1563-80.- Colección Paul de la Houvre, París.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 100, foto 253.

Nº 564

SORTIJA

(F.nº 549 )

Dibujo para una SORTIJA con los hombros labrados como cornucopias llenas de frutos, y el chatón, rectangular, y lobulado, engastado con una piedra tabla.

Johan de Ghux, gascón, España (Barcelona), 1532.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 96; Davillier, p. 189; sortija p. 191; Dalmases, p.18.

Nº 565

SORTIJA

(Fc.nº 550 )

Dibujo para una SORTIJA, con los hombros labrados con cartelas recortadas y el chatón, piramidal y lobulado, engastado con una piedra tabla.

Pere Reux, España (Barcelona), 11 de diciembre de 1579.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 259; Dalmases, p. 24.

Nº 566

SORTIJA

(F.nº 551 )

Dibujo para una SORTIJA con arabescos y una piedra tabla engastada en el chatón.

Bartomeu Girbau, España (Barcelona), 1595.- Museo de Historia de la Ciudad, - Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 322; Dalmases, p. 27; Davillier, p. 252.

Nº **567**

SORTIJA

(F.nº **552** )

Dibujo para una SORTIJA con arabescos y una piedra cuadrada tabla engastada en el chatón.

Francesch Solá, España (Barcelona), 22 de junio de 1596.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 329; Davillier, p. 253; Dalmases, p. 27.

Nº **568**

SORTIJA

(F.nº **553** )

Dibujo para una SORTIJA con arabescos y una piedra tabla engastada en el chatón.

Francesch Albarich, España (Barcelona), 12 de diciembre de 1599.- Museo de - Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 345; Dalmases, p. 28.

Nº 569

SORTIJA

(F.nº 554 )

Dibujo para una SORTIJA con arabescos y una piedra tabla engastada en el chatón.

Joan Agustí Vilar, España (Barcelona), 26 de enero de 1609.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 383; Muller (1972),p. 101, foto 165.

Nº 570

SORTIJA

(F.nº 555 )

Dibujo para una SORTIJA con motivos vegetales en los hombros, y una piedra cuadrada, punta naife, engastada en el chatón, de forma lobulada.

Nofre Romeu, España (Valencia), 26 de diciembre de 1527.- Archivo Municipal, - Valencia.

Bibl.:Llibres, folio s/nº.

Nº 571

SORTIJA

(F.nº 556 )

Dibujo para una SORTIJA, labrada en los hombros con follajes, y engastada en - el chatón, con una piedra oval tabla.

Juan Esteve, España (Valencia), 8 ó 16 de enero de 1520.- Archivo Municipal,- Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº **572**

SORTIJA

(F.nº **557** )

Dibujo para una SORTIJA, labrada en los hombros con motivos vegetales, con una piedra oval engastada en el chatón, lobulado.

Juan Vidal, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, I, folio s/nº.

Nº **573**

SORTIJA

(F.nº **558** )

Dibujo para una SORTIJA con motivos vegetales, y una piedra tabla engastada en el chatón, de forma lobulada.

Jaume Selma, España (Valencia), 13 de julio de 1532.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/nº.

Nº **574**

SORTIJA

(F.nº **559** )

Dibujo para una SORTIJA con motivos vegetales en los hombros, y una piedra tabla engastada en el chatón, de forma piramidal lobulada.

Visent Ybanyes, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº **575**

SORTIJA

(F.nº **560** )

Dibujo para una SORTIJA con follajes en los hombros, y una piedra tabla engastada en el chatón, piramidal y lobulado.

Geroni Nadal, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº **576**

SORTIJA

(F.nº **561** )

Dibujo para una SORTIJA, labrada en los hombros con follajes, con una piedra tabla engastada en el chatón, piramidal y lobulado.

Pere Borransa, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/nº.

Nº 577

SORTIJA

(F.nº 562 )

Dibujo para una SORTIJA con motivos vegetales , en el aro y los hombros, y una piedra tabla engastada en el chatón, de forma cupular.

Rafel Moreno, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/nº.

Nº 578

SORTIJA

(F.nº 563 )

Dibujo para una SORTIJA con una piedra rectangular tabla engastada en el chatón, piramidal y lobulado, y los hombros rematados en volutas.

Juan Onofre Fou, España (Valencia), 1543.- Archivo Municipal, Valencia.
Bibl.; Llibre, folio s/nº.

Nº 579

SORTIJA

(F.nº 464 )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con entrantes y salientes, con el chatón, piramidal y lobulado, engastado con una piedra tabla.

Domingo Pertegas, España (Valencia), 1535 (?).- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº 580

SORTIJA

(F.nº 565 )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con entrantes y salientes, con el chatón, piramidal y lobulado, engastado con una piedra tabla.

Rafael Reouesens, España (Valencia), 8 de mayo de 1542.- Archivo Municipal,Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº 581

SORTIJA

(F.nº 566 )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con entrantes y salientes, con una piedra tabla engastada en el chatón piramidal y lobulado.

Jayme Conpoit, España (Valencia), 5 de junio de 1542.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.: Llibre, folio s/nº.

Nº 582

SORTIJA

(F.nº 567 )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con entrantes y salientes, con una piedra tabla engastada en el chatón, de forma piramidal.

Juan Batiste, España (Valencia), 30 de agosto de 1554.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

Nº 583

SORTIJA FIGURADA CON TEMA ZOOLOGICO:CABRA

(F.nº 568 )

Dibujo coloreado para una SORTIJA que presenta dos alternativas en su realización, ya que los hombros tienen patrones diferentes de arabescos. El chatón, oval, está decorado con una cabra.

Hans Holbein, Inglaterra, h. 1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 584

SORTIJA FIGURADA CON TEMA ZOOLOGICO: PERRO

(F.nº 569 )

Dibujo coloreado para una SORTIJA que presenta dos alternativas en su realización, al tener los hombros diferentes motivos ornamentales. El chatón, oval, está decorado con un perro.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº 585

SORTIJA FIGURADA CON TEMA ZOOLOGICO:PERROS

(F.nº 570 )

Dibujo para una SORTIJA, con los hombros labrados en sus extremos con cabezas de perros, y el chatón, piramidal y lobulado, engastado con una piedra tabla.

Anónimo, España (Valencia), siglo XVI.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/nº.

## Nº 586

SORTIJA FIGURADA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:DRAGON

(F nº 247 )

Dibujo para una SORTIJA formada por un dragón-roleo, que sujeta entre sus fauces una piedra redonda.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- British Museum, Londres y Kupferstiechkabinett, Berlín.

Bibl.: Steingräber, p. 96, foto 158, arriba.

## Nº 587

SORTIJA FIGURADA CON TEMA ZOOMORFO-MITOLOGICO:DRAGONES

(F.nº 225 )

Dibujo para una SORTIJA compuesta por dos dragones, alados, abrazados.

Alberto Durero, Alemania, h.1515.- Kupfersmchkabinett, Berlín.

Bibl.: Hugl, p. 229, fig. 2, abajo; Bernier (1958), p. 78; Hackenbroch (1979), p. 115, foto 289.

Nº 588

SORTIJA DE ESPONSALES

(F.nº 571 )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con volutas y arabescos, con dos piedras tablas engastadas en el chatón, en monturas lobuladas.

Jaume Prats, España (Barcelona), 21 de diciembre de 1579.- Museo de Historia de la Ciudad, Barcelona.

Bibl.:Llibres, II, folio 258; Davillier, p. 241; Dalmases, p. 24; Muller (1972) p. 100, foto 163.

Nº 589

SORTIJA-CAMAFEO

(F.nº 572 )

Dibujo para una SORTIJA labrada en los hombros con volutas, con un camafeo con una cabeza engastado en el chatón.

Geronimo de Salcedo, España (Valencia), 1562.- Archivo Municipal, Valencia.

Bibl.:Llibre, folio s/n: Igual, p. 157, lám. LXIV.

MONTURAS PARA COLGANTES RENACENTISTAS

O MEDALLONES

Nº 590

MONTURA PARA UN COLGANTE RENACENTISTA O MEDALLON

(F.nº 573 )

Dibujo para una montura de un colgante renacentista o medallón, compuesta a - base de cartelas recortadas entremezcladas con racimos de frutas, con una figura terminal femenina a cada lado, y dos máscaras, una en el ápice, con una anilla fija para la suspensión, y la otra en la base, que se completa con una perla pera pinjante.

Guido, Italia, 1550-60.- Kunstbibliothek Berlin der Staatlichen Museum Preussischer Kulturbesitz.

Recuerda por el estilo a los dibujos de Etienne Delaune.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 77, foto 176, izda.

Nº 591

MONTURA PARA UN COLGANTE RENACENTISTA O MEDALLON

(F.nº 574 )

Dibujo para una montura de un colgante renacentista o medallón, compuesta a — base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con racimos de frutas, y un sátiro femenino, en el ápice, flanqueado por dos esfinges, y en la base,- una máscara. Se completa con una anilla fija para la suspensión en la cabeza - del sátiro, y con una perla pera, pinjante del bajo.

Guido, Italia, 1550-60.- Kunstbibliothek Berlin der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz.

Recuerda por el estilo a los dibujos de Etienne Delaune.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 77, foto 176, centro.

## Nº 592

MONTURA PARA UN COLGANTE RENACENTISTA O MEDALLON

(F.nº 575 )

Dibujo para una montura de un colgante renacentista o medallón, compuesta a - base de cartelas recortadas, enrolladas y entremezcladas con racimos de frutas, dejando dos espacios rectangulares en el ápice y la base, para engastar piedras, el superior flanqueado y sostenido por dos atlantes-sátiros, y adornado cada - uno con una máscara. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera, pinjante.

Guido, Italia, 1550-60.- Kunstbibliothek Berlin der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz.

Recuerda por el estilo a los dibujos de Etienne Delaune.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 77, foto 176, dcha.

## Nº 593

MONTURA PARA UN COLGANTE RENACENTISTA O UN MEDALLON

(F.nº 576 )

Dibujo para una montura de un colgante renacentista o medallon, compuesta a - base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con racimos de frutas, con una figura de atlante masculino en cada eje lateral, y una máscara en los otros. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en - la base, con una perla pera pinjante.

Guido, Italia, 1550-60.- Kunstbibliothek Berlin der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz.

Recuerda por el estilo a los dibujos de Etienne Delaune.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 77, foto 177, izda.

## Nº 594

MONTURA PARA UN COLGANTE RENACENTISTA O MEDALLON

(F.nº 577 )

Dibujo para una montura de un colgante renacentista o medallón, compuesta a - base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con racimos de frutas, una máscara y dos figuras femeninas, desnudas, sentadas en contraposición, dejando tres espacios circulares y uno triangular, vacíos, posiblemente para engarzar piedras. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla pera pinjante.

Guido, Italia, 1550-60.- Kunstsbibliothek Berlin der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz.

Recuerda por el estilo a los dibujos de Etienne Delaune.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 77, foto 177 centro.

## Nº 595

MONTURA PARA UN COLGANTE RENACENTISTA O MEDALLON

(F.nº 578 )

Dibujo para una montura de un colgante renacentista o medallón, compuesta a -

base de cartelas recortadas y enrolladas, entremezcladas con racimos de frutas, con una máscara en los ejes, y en la parte inferior dos figuras femeninas desnudas y semiescondidas. Se completa con una anilla fija en el ápice, para la suspensión, y en la base, con una perla para pinjante.

Guido, Italia, 1550-80. - Kuntbibliothek Berlin der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz.

Recuerda por el estilo a los dibujos de Etienne Delaune.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 77, foto 177 dcha.

DISEÑOS PARA ANVERSOS DE MEDALLONES

O INSIGNIAS OVALES

Nº 596

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA ALEGORICO:LA - CARIDAD ROMANA

(F.nº 579 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, presentando la escena - de Pera dando de mamar a Cimón en la cárcel; y dispuesto para ser engarzado - con piedras cuadradas y rectangulares tablas.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 G.

Nº 597

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA MITOLOGICO:DANAE Y LA LLUVIA DE ORO

(F.nº 580 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto para ser engastado con dos piedras rectangulares, y presentando la escena de Dánae, tumbada,- recibiendo la lluvia de oro.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 C.

Nº 598

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA MITOLOGICO:HIPOMENES Y ATALANTA

(F.nº 581 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesta para ser engarzada con piedras rectangulares, presentando el tema de Atalanta en carrera con Hipómenes, recogiendo las manzanas.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 F.

Nº 599

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA MITOLOGICO:APOLO

(F.nº 582 )

Dibujó para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto a ser engastado con piedras rectangulares, y presentando como tema a Apolo, sentado con la lira y apoyando sus pies en la serpiente pitón.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p.78, foto 180 H.

## Nº 600

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO (F.nº 583 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto a ser engastado con piedras rectangulares y cuadradas tablas, presentando una escena de un guerrero o cazador a caballo, acompañado de perros y cabras, con un fondo, a la izquierda, de mar en el que navega un barco, y a la derecha, de arquitecturas.- Podría tratarse de la lucha de la Virtud contra el Vicio, o bien de una simple escena de caza.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 A.

## Nº 601

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO (F nº 584 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto para ser engarzado con una piedra rectangular y presentando como tema una escena de un guerrero a caballo delante del que se arrodilla una mujer suplicante, con otra tras ella acompañada de dos niños. Tal vez se trate de la despedida de Héctor y Andrómaca o de una súplica femenina para evitar el saqueo de la ciudad que aparece al fondo de la composición.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 B.

## Nº 602

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO (F.nº 585 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto para engarzar piedras rectangulares y cuadradas, y presentando como tema una escena de una tumba abierta con una pareja enterrada en ella, siendo contemplada por unos guerreros y un anciano. Puede ser que se trate de la historia de Píramo y Tisbe.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 D.

## Nº 603

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO (F.nº 586 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, presentando una escena con un fondo de paisaje y una ciudad, ante la que un hombre se levanta rodeado de guerreros muertos. Tal vez sea Marte, o el triunfo de la guerra.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 F.

## Nº 604

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO (F.nº 587 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto para ser en—

gastado con piedras rectangulares, presentando como tema un templo con un ara con la imagen de Mitra, flanqueada por un guerrero y un personaje con una esfera a los pies, representantes tal vez de la Guerra y la Paz.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p.78, foto 180 I.

## Nº 605

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO (F.nº 588 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval dispuesto a ser engarzado con piedras rectangulares y representando una escena en la que tres mujeres se arrodillan ante un altar con una imagen masculina, mientras dos hombres, un anciano y un rey, las contemplan y Cupido dispara flechas desde una nube.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 J.

## Nº 606

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO (F.nº 589 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto a ser engarzado con piedras rectangulares, y presentando una escena de un guerrero matando serpientes con su espada ante la mirada de un anciano y dos mujeres que flanquean un nicho vacío.

Etienne Delaune, Francia, h.1560.- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 K.

## Nº 607

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA OVAL CON TEMA NO IDENTIFICADO

(F.nº 590 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia oval, dispuesto a ser engastado con piedras rectangulares y presentando una escena en la que un rey, sentado en el trono y acompañado de un soldado, escucha a una mujer, de rodillas ante él, con otro soldado sosteniendo un jarro y un viejo arrodillado, tras ella. Tal vez represente a Ester ante Asuero.

Etienne Delaune, Francia, h.1560,- Albertina, Viena.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 78, foto 180 L.

DISEÑOS PARA ANVERSOS DE MEDALLONES

O INSIGNIAS REDONDAS

Nº 608

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA RELIGIOSO: LA TRINIDAD

(F.nº 591 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, presentando dos círculos concéntricos, el interior, con la Trinidad, encerrado en una cinta con la inscripción: "TRINITATIS GLORIA SATIABIMVR"(Somos saciados con la gloria de la Trinidad), y el exterior llevando una orla de flores.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

Nº 609

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA RELIGIOSO: LA ANUNCIACION

(F.nº 592 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda presentando dos círculos concéntricos, el interior con la escena de la Anunciación rodeado por una cinta con la inscripción: "ORIGO.MVNDI.MELIORIS" (El origen de un mundo mejor), y el exterior adornado con una greca de flores.

Hans Holbein, Inglaterra, 1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

Nº 610

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA RELIGIOSO: LA MUJER DE LOT CONVERTIDA EN ESTATUA DE SAL

(F.nº 593 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, presentando la escena en que la mujer de Lot, dispuesta para ser engarzada con una piedra rectangular tabla en el cuerpo, vuelve la cabeza, convirtiéndose en estatua de sal,- con un letrero a sus pies con la siguiente inscripción: "LOT.GEN.19".

Hans Holbein, Inglaterra, h. 1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 272, foto 729.

Nº **611**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA MITOLOGICO: HERCULES Y EL LEON DE NEMEA

(F.nº **594** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda presentando la escena de Hércules luchando con el león de Nemea.

Hans Sebald Beham, Alemania, h.1530.- Staatliche Graphische Sammlungen, Munich.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 122, foto 306 b.

Nº **612**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA MITOLOGICO: HERCULES Y ANTEO

(F.nº **595** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda presentando como tema la lucha entre Hércules y Anteo.

Ambrosius Holbein, Alemania, siglo XVI.- Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 123, foto 308 b.

Nº **613**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA MITOLOGICO: PIRAMO Y TISBE

(F.nº **596** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, presentando como tema la escena en que Tisbe, dándose cuenta de que Píramo está muerto, procede a matarse.

Ambrosius Holbein, Alemania, siglo XVI.- Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 123, foto 308 a.

## Nº 614

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA HERALDICO: ORDEN DE LA JARRETERA

(F.nº 597 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda presentando en el frente una cabeza coronada de león, rodeada de la jarretera llevando la inscripción: "CAROLVS.DVX.SVFFYCIE.PRO.HONORE.SVO.RICHEMOND.HONY.SOYT.QVI.MAL.Y.PENSE".

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

## Nº 615

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA HERALDICO

(F.nº 598 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, presentando como tema una posible divisa compuesta a base de dos cuernos de la abundancia entrelazados con peces, serpientes y puñales, con una cinta con la siguiente inscripción: "PRVDENTEM ENT ET CON PAR INCONTINENT VIENDRAS".

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

Nº 616

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA DECORATIVO

(F.nº 599 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda presentando como tema un ramo de flores.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 273, foto 732.

Nº **617**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA VARIO:CABALLERO CON ESTANDARTE

(F.nº **600** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda presentando como tema a un caballero a pie portando un estandarte.

Hans Sebald Beham, Alemania, h.1530.- Staatliche Graphische Sammlungen Munich.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 122, foto 306 a.

Nº **618**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA VARIO:RONDA

(F.nº **601** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda presentando como tema una escena en la que un caballero ronda a una dama sentada y acompañada de un perro.

Hans Sebald Beham, Alemania, h.1530.- Staatliche Graphische Sammlungen, Munich.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 122, foto 304 a.

Nº **619**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA VARIO:JURAMENTO

(F.nº **602** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, presentando como tema una escena de juramento sobre la Biblia, con una cartela al pie inscrita: "SERVAR VOGLIO GVEL CHE HO GVIRATO" (Respetar cuiero lo que he jurado).

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

## Nº 620

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA VARIO:JURAMENTO

(F.nº 603 )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, presentando como tema una escena de juramento sobre la Biblia, con una cartela debajo inscrita: "SERVAR VOGLIO GVEL CHE HO GVIRATO" (Respetar cuiero lo que he jurado).

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

Nº **621**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA NO IDENTIFICADO

(F.nº **604** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, con valor posiblemente de talismán, por el tema que presenta, compuesto por un hombre barbudo, con cuernos y una estrella entre ellos, cobijando una cabeza de toro.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.: Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

Nº **622**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA NO IDENTIFICADO

(F.nº **605** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda dispuesto a ser engastado con una piedra rectangular tabla, y presentando como tema una escena de un joven dormido al pie de una fuente.

Hans Holbein, Inglaterra, h.1530.- British Museum, Londres.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 270, foto 727.

Nº **623**

DISEÑO PARA UN ANVERSO DE UN MEDALLON O INSIGNIA REDONDA CON TEMA NO IDENTIFICADO

(F.nº **606** )

Dibujo para un anverso de un medallón o insignia redonda, presentando una escena en la que aparece Cupido acompañado por una figura femenina, alada, semidesnuda, con un arco en su mano izquierda.

Hans Sebald Beham, Alemania, h.1500.- Staatliche Graphische Sammlungen, Munich.

Bibl.:Hackenbroch (1979), p. 122, foto 304 b.

# ADDENDA AL CATALOGO DE DISEÑOS

Esta addenda recoge los datos aparecidos o - localizados con posterioridad a la elaboración y mecanografiado "definitivo" del catálogo de diseños.

Se ha organizado en dos apartados,el primero recoge datos sobre diseños ya catalogados,el segundo,recoge - los nuevos diseños aparecidos.

- Nº 16:Bibl.:Princely,p.124,nº G21.
- Nº 22:Bibl.:Princely,p.124-5,nº G23 c.
- Nº 23:Bibl.:Princely,p.124-5,nº G23 b.
- Nº 25:Según Princely,se trata de un trabajo anónimo.
  Bibl.:Princely,p.125,nº G26 y foto p.22.
- Nº 26:Bibl.:Princely,p.125-6,nº G27.
- Nº 27:Bibl.:Princely,p.124-5,nº G23 a.
- Nº 37:Bibl.:Princely,p.120,nº G15.
- Nº 39:Bibl.:Princely,p.119,nº G11.
- Nº 41:Bibl.:Princely,p.119,nº G11.
- Nº 59:Bibl.:Princely,p.118,nº G10,1a.
- Nº 128:Bibl.:Princely,p.126,nº G28 b.
- Nº 153:Bibl.:Princely,p.119,nº G11.
- Nº 161:Bibl.:Princely,p.119,nº G11.

Nº624

COLGANTE RENACENTISTA

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas entrelazadas con frutas,tiene engastadas dos piedras,la superior oval,la inferior,triangular,más grande,ambas en monturas lobuladas,flanqueadas por las figuras de dos sátiros.En ápice,una anilla simple para la suspensión,sobre una máscara,y - en la base,y colgando de otra máscara,una perla pera pinjante.- En los ejes laterales,otras dos perlas peras pinjantes,de menor tamaño.

Hans Reimer(?),segunda mitad del siglo XVI.- British Museum,Londres.

Aunque para Princely se trate con bastante exactitud de un trabajo de Reimer,lo cierto es que este dibujo está mucho más cerca de los diseños de Etienne Delaune.

Bibl.:Princely,p.121-2,nº 617 y foto p.122.

Nº625

COLGANTE RENACENTISTA

Grabado de un diseño para un colgante renacentista compuesto a - base de cartelas engastadas con piedras y un camafeo de tema desconocido.Sobre dos de las piedras,las figuras contrapuestas de - dos faunos que recuerdan las figuras femenina y masculina de la Aurora y el Crepúsculo de Miguel Angel.Arriba,una anilla fija para la suspensión,sobre la cartela que enmarca el camafeo,con una máscara a cada lado con una perla redonda pinjante de la boca.-

En la parte inferior,tres perlas ovales colgando,la central algo mayor,y entre ellas,sartas de perlas redondas.

René Boyrin,segunda mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.123,nº G20.

Nº626

COLGANTE RENACENTISTA

Dibujo para un colgante renacentista compuesto a base de cartelas recortadas,cornucopias con frutas y las figuras de dos sátiros,con un gran espacio oval vacio en el frente,posiblemente destinado a engastar un camafeo.En el ápice una anilla doble movible para la suspensión,y en la base,tres perlas redondas pimjantes.

Etienne Delaune,mediados del siglo XVI.- Ashmolean Museum,Oxford.

Bibl.:Princely,p.124,nº G22.

Nº627

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA HERALDICO

Dibujo para un colgante renacentista formado por el escudo de - Francia,tres flores de lis,rodeado por la cadena de la Orden de San Miguel,con una corona arriba,y abajo,colgando,la insignia de la Orden.De las dos veneras superiores del collar salen dos cintas que se unen en una anilla doble movible para la suspensión.

Etienne Delaune,mediados del siglo XVI.- Ashmolean Museum,Oxford.

Bibl.:Princely,p.124,nº G22 d.

Nº628

CLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON MONOGRAMA

Dibujo a lápiz,tinta y acuarela de un colgante renacentista figurado con el sagrado monograma "IHS",engastado con diamantes talla tabla,coronado por una corona igualmente con diamantes,y flanqueado por cuatro figuras,dos angelitos con racimos de uvas en - las manos,y dos figuras femeninas,una vestida y la otra desnuda. Todo el conjunto aparece rodeado de cartelas y temas vegetales en oro esmaltado de rojo y verde.En el ápice una anilla doble para - la suspensión,y en la base,tres perlas peras pinjantes,la central mayor.

Jacob Mores,h.1594.- Colección Staat- und Universitätsbibliothek, Hamburgo.

Bibl.:Princely,p.128,nº G35 y foto p. 129.

Nº629

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON MONOGRAMA

Dibujo a lápiz,tinta y acuarela de un colgante renacentista figurado con el monograma "GA" en diamante talla tabla encerrado en un corazón engastado con diamantes y rubíes.Sobre el corazón una corona de diamantes flanqueada por dos angelitos,y bajo ella un reloj de arena.De la parte inferior del corazón sale una mano que sujeta un arco con una flecha,todo engastado igualmente con diamantes tablas.El corazón tiene dos alas desplegadas y dos manos las sostienen en lo alto,de ellas surgen las dos cadenas que se unen en un eslabón de roleos con un diamante que se apoya en un angelito que a su vez lo hace en la corona.Todo ello enmarcado por roleos de oro esmaltado de rojo.En el ápice una anilla doble movible para la suspensión,y en la base,tres perlas peras -- pinjantes,la central mayor.

Jacob Mores,h.1595.- Colección Staat- und Universitätsbibliothek, Hamburgo.

Las iniciales pertenecen a Gustavo Adolfo y el corazón es la alegoría de su madre,la Duquesa Christina zu Schleswig Holstein.

Bibl.:Princely,p.128,Nº G35 y foto p.129.

Nº630

COLGANTE RENACENTISTA FIGURADO CON TEMA ZOOMORFO-ALEGORICO:PELICANO

Dibujo a lápiz,tinta y acuarela de un colgante renacentista figurado con tema zoomorfo-alegórico:Un pelícano que se da en ali-

mento a sus crías.El pájaro,esmaltado de blanco con diamantes - tabla engastados en las alas,desplegadas,y el pecho,se levanta sobre una terraza igualmente engastada con diamantes,así como la corona que tiene sobre la cabeza.El resto de la composición la - forman roleos esmaltados de rojo.En el ápice una anilla doble movible para la suspensión,y en la base,tres perlas peras pinjantes, la central mayor.

Jacob Mores,h.1594.- Colección Staat- und Universitätsbibliothek, Hamburgo.

Bibl.:Princely,p.128,nº G35 y foto p.129.

**Nº631**

COLLAR

Dibujo para un collar a manera de cinta con motivos vegetales engastando perlas y en el centro un piedra rectangular talla tabla, bajo esta,y suspendida por un roleo,una perla pera pinjante.

Giulio Romano,primera mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.114,nº G3 a.y foto p.115.

Nº632

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de cuatro eslabones para un collar o brazalete a manera de ochos,alternando uno de mayor tamaño con otro más pequeño.

Giulio Romano,primera mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Musum,Londres.

Bibl.:Princely,p.114,nº G3,foto p.115.

Nº633

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de cuatro eslabones para un collar o brazalete,siguiendo dos modelos,uno de ellos a base de eses realizadas con hojas encerrando flores,el otro a manera de ramas entrelazadas con una flor en el centro.Los eslabones unidos entre sí por simples anillas.

Giulio Romano,primera mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.114,nº G3,foto p.115.

Nº634

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de cuatro eslabones para un collar o brazalete a base de

letras C contrapuestas y anudadas con telas.

Giulio Romano,primera mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.114,nº G3 j.y foto p.115.

## Nº 635

ESLABON PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de un eslabón para un collar o brazalete,con motivos vegetales y una piedra oval cabujón,engastada en el centro.

Giulio Romano,primera mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.114,nº G3 y foto p.115.

## Nº 636

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de dos eslabones para un collar o brazalete compuestos a base de motivos vegetales que encierran una máscara.

Giulio Romanoa,primera mitad del siglo XVI.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.114,nº G3 y foto p.115.

Nº 637

ESLABONES PARA COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de dos eslabones para un collar o brazalete,una pieza y una entrepieza.La pieza a base de cartelas recortadas con frutas, con una piedra rectangular tabla engastada en una montura lobulada,la entrepieza,también con cartelas recortadas y frutas,pero - con dos perlas redondas engarzadas.

Hans Reimer(?),segunda mitad del siglo XVI.- British Museum,Londres.

Aunque para princely se trata de un dibujo con toda probabilidad de la mano de Reimer,su estilo recuerda mucho más los trabajos de Etienne Delaune.

Bibl.:Princely,p.121-2,nº G17.

Nº 638

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de dos eslabones para un collar o brazalete,una pieza y una entrepieza.La pieza compuesta por cartelas recortadas con frutas entrelazadas,con una piedra tabla rectangular engastada en una montura lobulada,la entrepieza,semejante,pero con una perla redonda engarzada.

Etienne Delaune,siglo XVI.- Ashmolean Museum,Oxford.

Bibl.:Princely,p.125,nº G25 a y foto p.22.

Nº639

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo de dos eslabones para un collar o brazalete,una pieza y - una entrepieza.La pieza compuesta a base de cartelas recortadas y frutas,con una piedra rectangular tabla en una montura lobulada engastada,la entrepieza con el mismo motivo y una perla redonda engarzada.

Etienne Delaune,siglo XVI.- Ashmolean Museum,Oxford.

Bibl.:Princely,p.125,nº G25 b y foto p.22.

Nº 640

ESLABONES PARA UN COLLAR O BRAZALETE

Dibujo para un collar o brazalete a base de cartelas recortadas entremezcladas con frutas,con dos piedras,oval cabujón y rectangular tabla,engastadas en monturas lobuladas.

Etienne Delaune,siglo XVI.- Ashmolean Museum,Oxford.

Bibl.:Princely,p.125,nº G25 d.

Nº 641

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

Dibujo para un mango de abanico o amoscador compuesto como un - Hermes niño que sostiene sobre su cabeza un cesto con hojas de - acanto en el que se enganchan las plumas de avestruz.

Giulio Romano,h.1540.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.115-6,nº G4 a y foto p.114.

Nº 642

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

Dibujo para un mango de abanico o amoscador compuesto por la figura de un niño alado.

Giulio Romano,h.1540.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.115-6,nºG4 a y foto p.114.

Nº 643

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

Dibujo para un mango de abanico o amoscador,compuesto por la figura de un angelote.

Giulio Romano,h.1540.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.115-6,nº G( a y foto p.114.

Nº644
MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

Dibujo para un mango de abanico o amoscador compuesto por la cabeza de un pavo real,con el cuello muy alargado y acabado en un simulacro de las plumas de la cola.

Giulio Romano,h.1540.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.115-6,nº G4 b y foto p.116.

Nº645
MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

Dibujo para un mango de abanico o amoscador compuesto por la figura de un cisne montado sobre un florón.

Giulio Romano,h.1540.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.115-6,nº G4 b y foto p.116.

Nº646
MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

Dibujo para un mango de abanico o amoscador compuesto a base de

motivos vegetales.

Giulio Romano,h.1540.- Victoria & Albert Museum,Londres.

Bibl.:Princely,p.115-6,nº G4 b y foto p.116.

Nº647

MANGO DE ABANICO O AMOSCADOR

Dibujo para un mango de abanico a moscador,formado por roleos - entremezclados con máscaras de águilas,perros y leones,rodeando una figura sentada sosteniendo un espejo.

Francesco Salviati,mediados del siglo XVI.- British Museum,Londres.

*Este dibujo ha sido atribuido a menudo a Lelio Orsi.*

Bibl.:Princely,p.116,nº G).

**NATALIA HORCAJO PALOMERO**

# "JOYERIA EUROPEA DEL SIGLO XVI"
# ESTUDIO TIPOLOGICO Y TEMATICO

Tesis Doctoral dirigida por D. **Víctor Manuel Nieto Alcaide,** Catedrático y Director del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Ponente: D. **Francisco Portela Sandoval,** Catedrático de Historia del Arte y Decano de la Facultad de Geografía e Historia.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Geografía e Historia

Departamento de Historia del Arte 2 (Moderno)

1991

# INDICE


| | | Pág |
|---|---|---|
| | Prologo..... | ii |
| I.- | Caracteristicas y clasificacion..... | 1 |
| II.- | Proceso de elaboración de una joya. Materiales y Técnicas ..... | 30 |
| III.- | Tipos, Evoluciòn y Distribución por Países Europeos de las joyas durante el siglo XVI ..... | 63 |
| IV.- | Iconografía de las joyas del siglo XVI: su evolución y distribución por tipos y países ..... | 148 |
| V.- | Centros de producción, diseñadores y orfebres ..... | 273 |
| VI.- | Empleo, uso y significado de las joyas en el siglo XVI ..... | 306 |
| VII.- | Los retratos ..... | 410 |
| VIII.- | Documentos ..... | 421 |
| IX.- | Conclusiones ..... | 476 |
| X.- | Bibliografía ..... | 480 |

*A mi madre, Laura, siempre tan lejos, siempre tan cerca.*

## *- PROLOGO -*

*El objetivo de esta Tesis Doctoral, ha sido acceder al estudio de la joyería europea del siglo XVI, de una forma sistemática y científica, para lo que ha habido que abordarla desde diversos ángulos.*

*En primer lugar, era necesario elaborar un catálogo que recogiese todas las piezas localizables, es decir recopilar todas aquellas joyas del siglo XVI que han llegado hasta hoy, para conseguir un punto de partida a la vista del material inventariado. Una vez reunidas, había que clasificarlas, para lo que hubo que establecer un criterio pensado exclusivamente para ellas, ya que era inexistente, que permitiese dar el siguiente paso: Realizar un estudio estadístico que lograse determinar qué tipos de joyas se usaban en el Renacimiento, cuáles eran creación de la época, en qué país había una mayor producción o un mayor fervor por un modelo preciso o qué ejemplares gozaban de más popularidad.*

*Como además, las joyas del siglo XVI, tienen en su mayoría representaciones temáticas, eran igualmente necesario estudiar, si estos temas eran decisivos a la hora de su uso por una nación u otra, lo cual podría, sin duda, ayudar a fijar el origen de una pieza o su fecha de ejecución.*

*Todo lo anteriormente expuesto atendía a los aspectos más formales de las joyas, pero ya se ha dicho que el ámbito de*

*la joyería del siglo XVI no podía ceñirse exclusivamente a esto, había otras connotaciones que requerían que se les prestase atención: Estaban los diseños para joyas, a los que también había que analizar, buscando conexiones con las piezas, algunas de las cuales, desaparecidas, solo se han conservado a través de dibujos, igualmente importantes y a tener en cuenta.*

*Además, en cuanto obras de Arte destinadas al uso personal, las joyas aparecían en los retratos de personajes del momento, y no debía desdeñarse la información que a través de la pintura proporcionaban, como tampoco debía olvidarse la consulta de aquellos documentos que tenían a las joyas como protagonistas indiscutibles. Ambas descripciones, la pictóricas y las escritas, eran una de las fuentes más fidedignas de información.*

*Había también que entrar en el mundo de los talleres, para seguir la pista a diseñadores y orfebres, y ver como trabajaban, cuáles eran sus técnicas, los materiales más empleados, su forma de trabajar, sus aportaciones en la talla de las piedras... Incluso sus ambiciones, sus luchas por llegar a ser maestros del oficio, y sus movimientos por los centros más importantes de producción.*

*Por último, y quizás este era el punto más atrayente de todo el trabajo, había que intentar penetrar en el subsconciente del hombre y la mujer del Renacimiento, para conocer sus dudas, sus temores, sus supersticiones, todo aquello que hacía que las piedras preciosas, los metales nobles y ciertas figuras,*

*adquiriesen un valor "mágico", sobrenatural, con el que podrían defenderse de los peligros, y protegerse y curarse de las enfermedades.*

*El proyecto a realizar era este, más había que partir de unos estudios previos, una bibliografía ya existente que sirviera para proporcionar datos y ayudase a elaborar otros nuevos.*

*En esta bibliografía había que hacer, desde el principio, una distinción entre los libros y los artículos de revistas.*

*Los libros de joyería están publicados en su mayoría, destinados más al público inversor en obras de Arte, que al estudioso del tema, en especial los que hacen una Historia general de la joyería. Los específicos, son trabajos más serios, y entre ellos, hay que destacar la labor de la Dra. Hackenbroch, quien ha realizado un buen estudio de la joyería del Renacimiento, aunque desde planteamientos distintos a los defendidos en esta Tesis. En realidad todos los autores exponen en sus libros, un estudio de la joyería del siglo XVI, basándose en piezas muy escogidas en relación con sus países de origen, o se centran en alguno de los aspectos de este trabajo, pero ninguno de ellos intenta acercarse al mundo de la joyería en su integridad, ni realiza un análisis de tipos y temas, y sin duda el aspecto más descuidado por todos, es el de los significados de las joyas, en su valor como talismanes y amuletos.*

*En cuanto a los artículos de las revistas, especialmente las de lengua inglesa y francesa: "Apollo", "Connoissance des Arts" ... Son en general mucho más interesantes, porque en ellos se abordan problemas muchos más concretos de la joyería del Renacimiento, como puede ser el estudio de un determinado tipo de joya o la personalidad de un destacado orfebre.*

*Esta bibliografía, a veces difícil de consultar, en especial cuando se trataba de artículos de revistas, que había que mirar hoja a hoja, se ha revisado en diferentes bibliotecas, tanto en España como del extranjero.*

- *ESPAÑA:*
  - *MADRID: Biblioteca y Fototeca del Departamento de Hª del Arte Diego Velázquez (C.S.I.C.).*
    *Biblioteca Nacional: Sección de Bellas Artes.*

- *FRANCIA:*
  - *PARIS: Biblioteca Nacional.*

- *GRAN BRETAÑA:*
  - *LONDRES: Biblioteca del Museo Británico.*
    *Biblioteca del Museo Victoria y Alberto.*

*Además de la bibliografía publicada en libros o revistas, también ha habido que consultar algunos manuscritos de valor incalculable, los que recogen, bien diseños de joyería del siglo XVI, o dibujos de joyas que se han perdido. En esta ocasión los centros visitados ha sido:*

- *ESPAÑA:*
  - *MADRID: Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional (Junta Iconográfica).*
  - *VALENCIA: Archivo del Ayuntamiento.*
  - *BARCELONA: Museo de Historia de la Ciudad.*
  - *CACERES: Archivo del Monasterio de Nta. Sra. de Guadalupe. Guadalupe.*

- *FRANCIA:*
  - *PARIS: Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional.*

*En cuanto a los documentos, por su complejidad, el sentido común ha invitado a revisar los conservados en el ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, (Valladolid, España), en especial los relativos a los reinados de Carlos I, Felipe II y sus familiares.*

*Finalmente, la pista de las joyas se ha seguido en varios museos, aunque por desgracia siempre a través del cristal protector de sus vitrinas:*

- *ESPAÑA:*
  - *BARCELONA: Museo de la Catedral.*
  - *MADRID: Museo del Prado.*
    *Museo de Artes Decorativas.*
    *Museo Lázaro Galdeano.*
    *Instituto Valencia de Don Juan*

- *FRANCIA:*
  - *PARIS: Museo del Louvre (Galeria Apollon)*
    *Museo de Artes Decorativas*

- *GRAN BRETAÑA:*
  - *LONDRES: Museo Británico*
    *Museo Victoria y Alberto*
    *Colección Wallace.*

*Queda, por último, hacer una relación de todas aquellas instituciones o personas, que en un momento dado me han ayudado desinteresadamente, contribuyendo a llevar a feliz término esta Tesis.*

*Así, en primer lugar, en Londres, quiero dar las gracias al personal de la Colección Wallace, por ser los únicos que estaban dispuestos a extraer las joyas de las vitrinas para dejarmelas contemplar a gusto, sólo que circunstancias personales no lo hicieron posible.*

*También doy las gracias a la Dra. A. G. Somers Cocks,*

*conservadora ayudante del Departamento de Trabajos en Metal, del Museo Victoria y Alberto, por haberme facilitado una serie inestimable de datos por carta.*

*Ya en España, quiero agradecer la ayuda de Dª Margarita Tintó, del Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, a Dª Victorina García, del Archivo del Ayuntamiento de Valencia, a Dª Ascensión de la Plaza, del Archivo General de Simancas, y a los Padres Franciscanos, con el P. Sebastián García, al frente, del Archivo del Monasterio de Nta. Sra. de Guadalupe.*

*En Madrid, todo mi agradecimiento y cariño al personal del antiguo Instituto Diego Velázquez (C.S.I.C.), por su disponibilidad y buena voluntad:*

*Gracias a Dª Isabel Mateo, Dª Elisa Bermejo, Dª Margarita Estella, Dª Angela Sorli, D. José García y a los desaparecidos D. Diego Angulo y D. Enrique Marco.*

*Igualmente agradezco a Dña Alicia Camara, profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Eduación a Distancia, los animos que me ha dado para finalizar esta Tesis.*

*Y por último quiero dar las gracias a mi director de Tesis, D. Víctor M. Nieto, por su paciencia y comprensión, a mi ponente, D. Francisco Portela, por haberme aceptado sin reservas, a mí padre, D. Natalio Horcajo, porque siempre me animó a hacer*

*el Doctorado y muy especialmente a mi marido, D. Santiago Hernando, sin cuyo apoyo moral y sin cuya ayuda material, especialmente tras las cámara fotográfica, no se si hubiese podido llevar a cabo esta empresa.*

# I.- CARACTERISTICAS Y CLASIFICACION

Escribir sobre la joyería europea del siglo XVI es sin duda aproximarse a uno de los motivos más bellos e ingeniosos de todos los tiempos. Si una joya es por derecho propio un objeto delicado y deseable, una joya renacentista es algo exquisito ante lo que pocas voluntades podrían resistirse.

Posiblemente de todas las épocas artísticas de la Historia, el Renacimiento sea una de las más atrayentes, y no ya desde el punto de vista del Arte, sino también desde otros aspectos, como el científico, filosófico o histórico: Todo parecía entrar en crisis y desde los distintos ambientes aparecían nuevos caminos, nuevas soluciones para la existencia humana, era el presagio claro de una manera de entender el mundo que pasaba por la razón, una manera de la que ya iba a ser muy difícil separarse, porque anunciaba un protagonismo para el hombre, como nunca antes se había posiblemente imaginado.

Y las joyas, objetos minúsculos en ese nuevo mundo, iban a convertirse en uno de sus más fieles reflejos. Muchas de las características pertenecientes a las manifestaciones artísticas de este momento se encuentran en ellas, y en ellas circularían de mano en mano, de nación en nación, contribuyendo a proparlarlas, a hacer universal un gusto que miraba sin cesar el canon clásico como fuente de inspiración.

Aceptando por válidas las características que los estudiosos del tema atribuyen a las piezas de uno u otro país,

hay además que citar otra serie de ellas, que están por encima de lo que pudiese llamarse peculiaridades nacionales o regionales, y que incluso las engloban, serían las denominadas generales:

- La joyería europea del siglo XVI crea un estilo definido e internacional, como los grandes movimientos artísticos. Una joya renacentista es muy difícil de confundir con otra anterior o posterior, y si hoy en día se realizase una pieza como cualquiera de ellas, inmediatamente habría que colocarle el cartel de "A la manera del siglo XVI", en cuanto se está ante una joyería única, y su repetición supondría la copia de algo ya imaginado y desarrollado con gran creatividad.

- Un rasgo representativo de la joyería del siglo XVI es la elección de los materiales con que fue elaborada: Los más nobles, el oro y la plata, así como las más ricas piedras preciosas, el diamante, el rubí, la esmeralda, las perlas y un largo etcétera de gemas de color y la dureza más variadas. Y por si el empleo del oro o la plata fuese por sí solos "pobres", las técnicas del esmalte, nielado, ... etc, vinieron a "enriquecerlos" con los tonos más completos y los temas más insospechados.

- Habría también que destacar que la joyería del siglo XVI, es una joyería de "diseño", algo muy apreciado en la actual, y este diseño se cuidaba en extremo, se

vigilaba incluso a través de los gremios, ya que se buscaba la realización de ejemplares de calidad, piezas diferenciadas que se impusieran en el "mercado" de la moda, desplazando incluso a otras que ya hubiesen gozado de cierto prestigio.

- Otra característica se encontraría en el predominio de los colgantes sobre los demás tipos de joyas, en ellos parece que se volcó toda la habilidad e ingenio de los orfebres. Los colgantes son la portada del libro de la joyería del Renacimiento, mientras los brazaletes y los pendientes apenas se llevaron, debido sin duda a la moda vigente en el vestir, de cuellos altos y puños largos.

- También habría que hablar de la incorporación a las joyas de escenas protagonizadas por personajes, con la temática más variada, especialmente en los colgantes, medallones e insignias. Frente a la joyería que se expresa a través del oro o los brillos y destellos de las piedras, esta es una joyería narrativa, en la que se nos van contando desde pasajes de la Biblia a mitologías clásicas. Es como si una joya fuese un marco de un cuadro cuyo soporte fuese un metal noble y las pinturas los esmaltes y las piedras preciosas.

Pocas veces en la historía de la joyería pueden ser localizadas unas piezas similares a estas, ni aún hoy

en día, en que la realización de una joya similar la convertiría en un ejemplar carísimo, debido al trabajo y al tiempo que habría que emplear en su ejecución, pero en el pasado, el tiempo tenía una concepción diferente en la mente humana, y aún era dominado por ella.

- Igualmente hay que destacar de la joyería europea del siglo XVI, el valor material y espiritual del que gozaron las joyas durante esa época. Material en cuanto eran un símbolo del poder, del prestigio y la riqueza, podían ser vendidas en caso de necesidad, o regaladas, empleadas en transaciones comerciales y ser objeto de inversión. Espiritual porque se les consideraba en muchos casos "mágicas", llenas de "virtud", para prevenir lo funesto o curar lo irremediable, porque eran algo más que un adorno, por muy apreciado que este fuese. Aunque estas características ya se encontraban en la joyería de siglos anteriores, en este se acrecientan, tal vez motivada en lo material, por la circulación de capitales, que hubo durante el Renacimiento en Europa, como consecuencia del descubrimiento de América; y en lo espiritual, por la vuelta al mundo clásico que atribuía propiedades "especiales" a las gemas, creencias que no habían desaparecido en el pasado más reciente, gracias a la vigencia de autores como Plinio, y que ahora van a verse aumentadas.

- Otra característica general, se encuentra en la creación de unos tipos de joyas hasta entonces desconocidos; Los "amoscadores", que eran mangos que servían para enganchar plumas con las que ahuyentar a las moscas y otros insectos voladores, o incluso permitían darse aire, tipo este de joya sin una localización concreta, aunque tal vez pueda ser considerado de origen español con herencia del mundo árabe. Las cabezas de marta, realizadas en oro y en las que se insertaba la piel de este animal, joyas también de origen poco claro, ya que se piensa tanto en Italia como en Francia como lugar de invención. Los airones, adornos para el pelo también sin adjudicación definitiva, y finalmente los colgantes "utensilios de aseo" y "mondadientes" que parece ser fueron de inspiración alemana.

  Además de esta joyas tan concretas, hay que advertir, que durante el Renacimiento, por vez primera, una moneda de oro fue convertida en colgante, y que muchos objetos de la vida real como libros, barcos, instrumentos de música, etc., corrieron esta misma suerte.

- Otro rasgo a tener en cuenta, sería el que la mayor parte de las joyas del siglo XVI, se consideran de la segunda mitad del siglo. Dar una explicación coherente a este hecho es difícil: Puede haberse debido a que

durante la primera mitad del siglo, en Alemania, uno de los mayores centros productores de piezas, el mayor podría afirmarse sin temor a errar, había una situación de conflicto originada por las luchas de religión, el enfrentamiento entre los seguidores del Papa de Roma y los de Lutero, que se extendería entre la población en forma de luchas sociales por una liberación de la "servidumbre" del feudalismo. También puede deberse, a que es a mediados del siglo, cuando comienza de verdad a circular en más cantidad el oro y la plata que venían de América, y que sin duda harían que algunos bolsillos recuperasen su poder adquisitivo y con él, el aumento de inversiones en objetos de lujo. La causa puede igualmente encontrarse en que el cambio y la evolución de la moda llevasen a fundir o retocar piezas anteriores a fin de acomodarlas a las nuevas tendencias. Otra razón, aunque muy sutil, podría localizarse en que si se observan algunas Cortes europeas, la mujer tenía en ellas un papel muy destacado en la segunda mitad del siglo, no hay más que mirar a la Inglaterra de María e Isabel, esta última soberana extremadamente caprichosa, o a la Escocia de María, otra mujer en el poder, y más cerca, en España, donde Felipe II tuvo cuatro esposas, a regalar y engalanar, frente a la única de su padre y además varias hermanas y dos hijas. Otra posibilidad podría ser que las gentes de aquel momento optasen por un atuendo más sencillo en los primeros años del siglo,

con menos profusión de adornos, y entre estos se hallarían como es de suponer, las joyas. Cualquiera de estas hipotesis, ante la falta real de datos, ha de ser considerada y aceptada como válida, incluso se podría asegurar que todas estas hipótesis sean ciertas al mismo tiempo.

- Una cualidad de la joyería del siglo XVI es su movilidad: Pocas obras de arte han "viajado" más de un país a otro, de una mano a otra, bien como obsequio, bien como "moneda" con la que se procedía a pagar un favor o servicio prestado. Además a la movilidad de las piezas hay que sumar la de los orfebres y diseñadores a lo largo del mapa de Europa, por las causas más diversas, incluso ajenas a lo artístico. Así, y debido a las persecuciones religiosas muchos de ellos, como Delaune, se vieron obligados a huir de su país de origen y refugiarse en otro, acorde con sus creencias o más permisivo. En otras ocasiones, era la fama del diseñador o del orfebre, la que hacía que se le disputasen las diversas Cortes, llamándole para realizarle múltiples encargos, como le sucedió a Holbein con Enrique VIII o a Hornick con Rodolfo II.

Por todo esto, no sería difícil encontrar una joya encargada por la Corte de España, realizado por un orfebre francés, en un taller alemán, según diseño de los Países Bajos, que acabase en las manos del Papa de

Roma como un obsequio, con lo que su adjudicación se haría bastante complicada por no decir que imposible, debido a lo complejo de su trayectoria.

- Esta nueva característica no sería sino una consecuencia de la anterior, debido a la movilidad de orfebres y joyas ¿Que peculiaridades nacionales se les puede atribuir?. La respuesta es sin lugar a dudas compleja: Con anterioridad a este estuido, el tema de la joyería europea del Renacimiento ya había sido analizado por otros autores, y todos ellos habían ido dando por válidas una serie de características que parecía que permitían adscribir una pieza a una nación u otra, y así se encuentran joyas atribuidas a Alemania, España, Italia, ... Estas atribuciones se han puesto en tela de juicio y discutido cuando se ha dispuesto de datos que pudiesen aportar elementos nuevos que hicesen variar esas atribuciones, otras, no ha quedado más remedio que respetarlas y aceptarlas ante la ausencia de datos.

Los mismos autores citados, a veces, dudan también, y no es raro encontrar contradicciones entre las opiniones de unos y otros, pero no hay otra salida que acudir a esas características más o menos aceptadas por todos para establecer las notas diferenciales entre las joyas de las distintas naciones, aunque estas sean poco convicentes. Además, hay un número de países, como

puedan ser Hungría o Dinamarca, de los que no se ha podido encontrar ninguna explicación sobre las características de sus joyas, quizás debido a lo poco que están estudiadas, por la falta abrumadora de datos sobre ellas.

* De las joyas ALEMANAS se dice que son pesadas y que en ellas se cuidaba mucho la relación entre la forma y el ornamento, que evolucionará de lo armonioso a lo deforme. Se trata de piezas de perfiles rotos (1), en las que las gemas engastadas no se tallarán hasta la segunda mitad del siglo (2), siendo en los talleres alemanes donde por vez primera se emplearon las perlas barrocas (3). Parece ser que los colgantes renacentistas figurados y los que tienen hornacinas son trabajos alemanes, así como las medallas de oro convertidas en colgantes.

* En cuanto a la ESPAÑOLAS, son también, como las alemanas, y tal vez por influencia suya, pesadas y recargadas. En ellas las esmeraldas ocupan un lugar destacado (4), así como los esmaltes de colores brillantes y resplandecientes como el rojo, azul, verde o negro (5). Otra de sus peculiaridades, es que en las joyas figuradas, aunque no en todas, las cabezas y las manos de los personajes, se dejaban sin esmaltar (6). Hay también que advertir, que los temas religiosos y los de animales cuentan en la joyería española con un

lugar privilegiado, así como los relicarios y las cruces.

* Las joyas de origen FRANCES son las que presentan más notas manieristas, debidas sin duda al influjo de Fontainebleau, sus perfiles son ininterrumpidos, con figuras humanas, grutescos, calados y un gran ornamento central, mientras que los esmaltes usados son los opacos (7). Se trata de piezas más estilizadas, en las que la gran aportación al mundo de la joyería hay que buscarla en el commesso (8), el camafeo enriquecido con oro y piedras preciosas formando una sola composición (9).

* El origen de los medallones y las insignias ha de ser localizado en ITALIA, así como el empleo de camafeos y en especial los que presentan retratos de personajes del momento (10). En cuanto a los elementos formales, se piensa que la presencia de cabezas de sátiros en una joya indica que esta es italiana (11), y que en cambio no se emplean en sus joyas las perlas barrocas por considerar que no son armónicas (12), aunque sobre esto no se puede generalizar.

* De los PAISES BAJOS parece que procede el discutido uso de estas perlas barrocas, según opinan algunos autores, y también es posible, no sin discusión, que sea la cuna de las insignias ovales (13).

* En cuanto a las joyas INGLESAS, hay una preferencia por los colgantes con monogramas, y respecto a las piedras, el ópalo gozó de gran popularidad y las perlas barrocas no se emplearon apenas (14).

Como puede apreciarse, ninguna de estas peculiaridades puede ser considerada suficiente para poder catalogar una joya, pero como la mayor parte de las atribuciones son aceptadas sin apenas discusión, por unos autores y otros, no cabe otra solución que pensar que la base sólida sobre la que se han apoyado ha sido la tradición secular que ha ido considerando, a través de colecciones privadas o instituciones públicas, a las joyas de aquí o de allá, y esto es lo que se ha ido recogiendo en toda la bibliografía, excepto cuando una joya muy bien documentada ha servido para por compareción adjudicar otras similares a un país determinado.

- Otra nota a considerar de la joyería del siglo XVI es el anomimato de las piezas. No hay marcas ni punzones, por ello, aunque se tenga conocimiento de los nombres e incluso trayectoria de vida de varios orfebres, o de centros artísticos de producción, es imposible identificar las joyas con unos y otros. De algunos ejemplares se piensa que puedan deberse a manos muy concretas, como en el caso del orfebre Sauer, pero los estudiosos se mueven siempre en el terreno de las

hipótesis a este respecto.

- Otra particularidad es la aportación de un nuevo trabajo que ya se ha citado anteriormente. Se trata del COMMESSO, un camafeo al que se ha enriquecido con oro y piedras preciosas, por ejemplo, si se trata de un busto femenino, el rostro y los cabellos se tallan en los diferentes lechos de color de la piedra mientras el vestido se realiza en oro esmaltado y de la oreja se le cuelga un pendiente con una perla. Esta obra de gran calidad y virtuosismo parece ser creación francesa, aunque para algunos autores el origen habría que establecerlo en Italia, y se piensa en Matteo de Nassaro como su inventor.

- Otro rasgo de la joyería europea del siglo XVI es la no identificación entre los diseños que han podido ser localizados y las piezas catalogadas, la razón tal vez pueda encontrarse en que las joyas que han sobrevivido hasta hoy sean sólo unos pocos ejemplares de una ingente producción perdida en el tiempo por diferentes motivos, o tal vez se deba a que a la hora de trabajar una pieza, el orfebre decidiera interpretar libremente un diseño que incluso él mismo hubiese proyectado con anterioridad. De todas formas y a pesar del problema planteado, los diseños son una de las fuentes más viables a la hora de intentar ver la evolución de las joyas y las tendencias que presentan, ya que estos

suelen ir firmados e incluso datados, y generalmente se conoce su autor.

- Esta nota es similar a la anterior: A pesar del gran número de joyas inventariadas en documentos del siglo XVI, de los diversos países europeos, es imposible identificar estas piezas con ningún ejemplar localizado, debido sin duda a lo poco claras que son las descripciones y a la movilidad de las joyas, que ha hecho que se perdiesen los posibles rastros documentales sobre ellas.

- Por último, de esta joyería hay que advertir que salvo casos aislados, tampoco puede establecerse ningún tipo de identificación entre las joyas catalogadas y las documentadas y las que aparecen pintadas en los retratos, y las causas han de ser a la fuerza las mismas a las que ya se ha aludido anteriormente.

Aunque no pueda ser considerada como una característica de la joyería europea del siglo XVI, si había otra peculiaridad en la que se veía envuelta, era la falta de un criterio sistemático de ordenación que hiciese más sencillo y fácil su estudio, hasta el momento ninguno de los estudiosos del tema había procedido a recopilar y catalogar todas las piezas que hubiesen podido ser localizadas, y todos los trabajos sobre esta materia se limitaban a analizar determinadas piezas más o menos representativas, en el marco de un contexto histórico muy

preciso, el Renacimiento, pero se comprendía que si se quería tener una base sólida que permitiese acercarse con más rigor a la joyería de aquel momento, lo primero que había que hacer era reunir el mayor número de piezas localizables y luego proceder a su clasificación para acceder a su catalogación, y el hacer este trabajo, objeto del presente estudio, comprometía a fijar un criterio con el que ordenar tan numerosas piezas.

La norma seguida y que a veces ha planteado dificultades a la hora de atribuir una pieza a un grupo u otro, ya que podía ser incluida en varios a la vez, se expondrá a continuación, advirtiendo que es la misma con la que se ha procedido a clasificar las joyas conservadas por dibujos y los diseños.

**CLASIFICACION DE LAS JOYAS DEL SIGLO XVI:**

- COLGANTES:
  - Renacentistas.
  - Renacentistas con iniciales.
  - Renacentistas figurados:
    - Con tema religioso
      alegórico
      mitológico
      cinegético
      bélico

vario

Ordenes

zoológico

zoomorfo-alegórico

heráldico

humano-zoológico-alegórico

- Colgantes-camafeos renacentistas figurados:

- con tema mitológico

vario

- Otros colgantes

- Colgantes renacentistas con hornacina figurados:

- con tema religioso

alegórico

mitológico

histórico

zoomorfo-alegórico

vario

- Colgantes-camafeos renacentistas con hornacina figurados:

- con tema histórico

- Colgantes Figuras:

- con tema religioso

alegórico

mitológico

cinegético

bélico

Vario

zoológico

zoomorfo-alegórico

zoomorfo-mitológico

zoomorfo-heráldico

humano-zoológico-religioso

humano-zoológico-alegórico

humano-zoológico-mitológico

humano-zoológico-cinegético

humano-zoológico-bélico

humano-zoológico- vario

humano-zoológico-heráldico

- Colgantes-camafeos figuras:
    - con tema religioso
- Colgantes- commessos figuras:
    - con tema alegórico

mitológico

histórico

profano-retratos

- Colgantes monogramas
- Colgantes barcos
- Colgantes higas
- Colgantes cruces
- Colgantes esencieros
- Colgantes libros
- Colgantes talismanes
- Colgantes jarrones
- Colgantes aguamaniles
- Colgantes frutos
- Colgantes lámparas

- Colgantes llaves
- Colgantes almanaques
- Colgantes baules
- Colgantes instrumentos musicales
- Colgantes veneras
- Colgantes campanas
- Colgantes silbatos
- Colgantes medallas
- Colgantes retablos:
    - con tema religioso
- Colgantes retablos-camafeos
    - con tema religioso
- Colgantes relicarios
    - ovales figurados con tema religioso
      vegetal
      vario
    - redondos figurados con tema religioso
    - linterna figurados con tema religioso
      vario
    - columnares
    - ovoides figurados con tema religioso
    - custodia figurados con tema religioso
    - corazón
- Colgantes relicario-camafeo corazón
- Otros colgantes relicarios figurados:
    - con tema religioso
      vario

- Otros colgantes relicarios-camafeos figurados:
    - con tema religioso
- Colgantes relicarios con miniaturas
- Colgantes relicarios-camafeos con miniaturas
- Colgantes miniaturas
- Colgantes mondadientes figurados:
    - con tema alegórico
    mitológico
    zoológico
    histórico
    vario
- Colgantes utensilios para el aseo

- MONTURAS
    - Monturas para colgantes o relicarios

- MEDALLONES

    - Medallones ovales
        - Medallones ovales figurados:
            - con tema religioso
            alegórico
            mitológico
            profano:retratos
        - Otros medallones ovales figurados:
            - con tema histórico
            heráldico

cinegético

- Medallones-camafeos ovales figurados:
  - con tema religioso
    alegórico
    mitológico
    zoológico
    histórico
    profano:retratos
- Medallones-commessos ovales figurados:
  - con tema religioso
    alegórico
    mitológico
    profano:retratos
- Medallones-intaglios ovales figurados:
  - con tema mitológico
    histórico
    profano:retratos

- Medallones redondos:
  - Medallones redondos figurados:
    - con tema religioso
      alegórico
      mitológico
      heráldico
      cinegético
      profano:retratos
      bélico
      histórico

zoológico

- Medallones-camafeos redondos figurados:

- con tema religioso

profano:retratos

alegórico

histórico

bélico

mitológico

- Medallones-commessos redondos figurados:

- con tema profano: retratos

- Medallones rectangulares

- Medallones rectangulares figurados:

- con tema religioso

- Medallones-camafeos rectangulares figurados:

- con tema bélico

- Medallones hexagonales:

- Medallones hexagonales figurados:

- con tema religioso

- Medallones octogonales:

- Medallones octogonales figurados:

- con tema religioso

mitológico

- Medallones-camafeos octogonales figurados:

- con tema profano:retratos

- Medallones Arcadas:
    - Medallones arcadas figurados:
        - con tema mitológico

- Medallones lobulados:
    - Medallones lobulados figurados:
        - con tema religioso

- Medallones Heráldicos
    - Medallones heráldicos figurados:
        - con tema religioso

- Medallones piriformes:
    - Medallones-camafeos piriformes figurados:
        - con tema religioso
            profano:retratos
    - Medallones-commessos piriformes figurados:
        - con tema mitológico
    - Medallones-intaglios piriformes figurados:
        - con tema religioso

- Medallones ovoides:
    - Medallones ovoides figurados:
        - con tema religioso

- Medallones cuadrados:
    - Medallones-camafeos cuadrados figurados:

- con tema mitológico

- Otros medallones:
  - Otros medallones figurados:
    - con tema religioso

vario

- Otros medallones-camafeos:
  - Otros medallones-camafeos figurados:
    - con tema religioso

profano:retratos

vario

- BROCHES:

  - INSIGNIAS:
    - Insignias ovales:
      - Insignias ovales figuradas:
        - con tema religoso.

alegórico

mitólogico

histórico

bélico

vario

      - Insignias-camafeos ovales figuradas:
        - con tema religioso

mitólogico

histórico

profano:retratos

- Insignias-commessos figuradas:
  - con tema alegórico
    mitólogico
    profano:retratos

- Insignias redondas:
  - Insignias redondas figuradas:
    - con tema religioso
      alegórico
      mitológico
      bélico
      profano:retratos
      heráldico
      vario
  - Insignias-camafeos redondas figuradas:
    - con tema religioso
      alegórico
      mitológico
      profano:retratos

- Insignias arcadas:
  - Insignias arcadas figuradas:
    - con tema religioso

- Insignias piriformes:
  - Insignias- camafeos piriformes figuradas:
    - con tema mitológico

- Otras insignias

- Otros camafeos

- BROCHES: (S.S.):
  - Broches figurados
    - con tema religioso
      zoológico
      profano:retratos
  - Broches-commessos figurados
    - con tema histórico
      profano:retratos

- AIRONES

- ORNAMENTOS PARA PIELES EN FORMA DE CABEZAS DE MARTA

- MANGOS DE ABANICOS O "AMOSCADORES"

- CORONAS
  - Coronas Imperiales
  - Coronas Reales
  - Coronas para imágenes
  - Otras coronas

- PENDIENTES

- COLLARES

- Collares decorativos
- Colleres decorativos con eslabones colgantes
- Collares decorativos con colgantes renacentistas
- Collares decorativos con colgantes renacentistas figurados:
    - con tema religioso
        - alegórico
        - mitológico
        - zoológico
        - heráldico
- Collares decorativos con colgantes-camafeos figurados:
    - con tema profano:retratos
- Colgantes figurados:
    - con tema religioso
        - cinegético
- Collares de Ordenes
- Collares Amuletos
- Collares "Waits" (de Músicos)
- Collares de Esponsales.

- CINTURONES

- HEBILLAS DE CINTURONES

- BRAZALETES

- ESLABONES

- SORTIJAS
    - Sortijas decorativas
    - Sortijas de esponsales
    - Sortijas "Memento Mori"
    - Sortijas figuradas:
        - con tema religioso
            alegórico
            mitológico
            cinegético
            zoológico
            profano:retratos
            heráldicos
            otros temas
    - Sortijas-camafeos figuradas:
        - con tema mitológico
            zoológico
            profano:retratos
            heráldico
    - Sortijas-commessos figuradas:
        - con tema profano:retratos
    - Sortijas de firmar
    - Sortijas de firmar figuradas:
        - con tema religioso
            profano:retratos
            heráldico: Escudos de armas
    - Sortijas de firmar - intaglios figuradas:
        - con tema alegórico
            mitológico

profano:retratos

heráldico

- Sortijas devocionales
- Sortijas talismanes
- Sortijas con divisas
- Sortijas Eclesiásticas
- Sortijas de Abogados
- Sortijas relicarios con miniaturas

# NOTAS AL CAPITULO 1

(1).- Smith (1973), p. 189.

(2).- Steingräber, p. 96.

(3).- Stone (1958), p. 194 y Defrates, p. 274.

(4).- Steingräber, p 135 y Gregorietti (1973), p. 204.

(5).- Steingräber, p 104 y Johnson, p. 4.

(6).- Hackenbroch (1979), p.313.

(7).- Smith (1973), p. 200.

(8).- Evans (1970), pp. 91-3.

(9).- Hackenbroch (marzo, 1966), p. 213.

(10).- Defrates, p. 274.

(11).- Tait (1962), p. 231.

(12).- Hackenbroch (1979), p. 65.

(13).- Hackenbroch (1979), pp. 232 y 249 .

(14).- Stone (1958), p. 196 y Evans (1970), p. 118.

## II.- PROCESO DE ELABORACION DE UNA JOYA:

## MATERIALES Y TECNICAS.

El proceso de elaboración de una joya es complejo, y si lo es todavía hoy en día, mucho más lo tenía que ser durante el siglo XVI.

Son o al menos deben de ser varias las personas que intervienen en ello, el diseñador, el orfebre y el tallador, aunque durante el Renacimiento es difícil saber si existía esta diferencia tan clara o por el contrario, la misma persona era la que realizaba la pieza de principio a fin.

Ninguna pieza del catálogo se ha podido identificar con los diseños conservados, esto logicamente podría hacer pensar que los dibujantes o grabadores de elementos de joyería nunca vieron realizado ninguno de sus dibujos, o que los orfebres, al ejecutar las piezas, interpretaban libremente los diseños que no eran suyos, o incluso los propios. Estamos ante un auténtico enigma, que se complica aún mucho más, si tenemos en cuenta, que los plateros catalanes tenían que realizar como prueba de su examen de Maestría un dibujo de la pieza realizada, y como casi todos alcanzaban el título de maestro hay que pensar que la llevaron a término, pero ¿Dónde están estas obras de joyería?. No se conoce el paradero de ninguna.

Salvo en el caso de los catalanes, que ya se ha visto que eran diseñadores, orfebres y se supone que tallistas, en los otros casos sólo hay dudas, aunque bien es cierto que quizás la libre interpretación de los diseños puede llevar a pensar que

pudo deberse a que el diseñador, que no era orfebre, se ocupaba más de los aspectos estéticos que técnicos, y que el orfebre, al trabajar sobre el diseño, eliminaba todo aquello imposible de llevar a la práctica en su taller. Esto cuando diseñador y orfebre no eran las mismas personas.

Muchos son los nombres de los diseñadores y grabadores del siglo XVI que han llegado hasta hoy, pero no tantos nombres de orfebres se conocen asociados a las joyas, porque las piezas no van firmadas, ni siquiera llevan punzón o marca, e incluso a veces es imposible hasta el adjudicarlas a un determinado país.

Lo que si es cierto, es que todos ellos se mueven en los mismos círculos, y que las ciudades de Augsburgo y Nuremberg debían de contar con el mayor número de ambos, y es comprensible, que los grabados tuvieran una difusión más amplia que las propias piezas, influyendo en orfebres de otras naciones, ya que no puede olvidarse que en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid se conservan grabados extranjeros de ese momento.

¿Diseñador-orfebre? ¿Orfebre-diseñador? Lo cierto es que se puede responder de todas las maneras, incluso puede pensarse que en determinadas ocasiones lo que funcionase fuese un tandem diseñador-orfebre, dos amigos que trabajasen en colaboración, aportando uno el dibujo y ejecutando el otro la pieza, a su aire.

En cuanto al tallista de las piedras, no supone caer en error el pensar que el mismo orfebre ejecutase la talla de las gemas, salvo en el caso de camafeos, intaglios y commessos cuya técnica, mucho más exacta y compleja, exige una total especialización.

Pero el orfebre del siglo XVI trabajaba con unas técnicas y unos materiales preciosos, algunos, heredados de tiempos anteriores, otros, nuevos, inventados por ellos para solucionar los problemas que les planteaban los cambios de gusto y la demanda del mercado.

No es difícil saber qué materiales y qué técnicas empleaban, ya que las fuentes existentes y consultadas, ejemplares conservados en los Museos, representados en las pinturas, citados en los documentos e inventarios, suministran bastante información.

Hay sin embargo que tener en cuenta un aspecto: Algunas de estas bellísimas piezas conservadas han sufrido alteraciones, especialmente en cuanto a las gemas engastadas, que han sido extraídas de sus monturas y reemplazadas por otras, en su mayor parte, de peor calidad.

E igualmente plantean problema las joyas con camafeos, ya que muchas veces, este, no es obra del Renacimiento, sino de la Antigüedad clásica, que se ha visto reciclado en una nueva montura.

Hechas estas advertencias, seguidamente se procede a realizar el análisis pormenorizado de los materiales y técnicas usados en el siglo XVI.

## 1.- MATERIALES

Los metales nobles y las piedras preciosas son el material elegido por el orfebre del Renacimiento para ejecutar sus piezas de joyería.

¿De dónde procedían estos materiales? Puede afirmarse casi sin lugar a dudas que del Próximo y Lejano Oriente, a través de las rutas marítimas del Mediterráneo que tenían su centro en Venecia, pero no debe olvidarse, que también Europa tenía determinados yacimientos, muy importantes por la materia que suministraban al taller del orfebre, como es por ejemplo el caso de las turquesas o los granates.

Para evitar repeticiones tediosas, parece más oportuno estudiar en primer lugar los materiales, sus características y procedencia y después las técnicas con que se les trabajaba.

### 1.1.- METALES.

#### 1.1.1.- ORO:

El oro (Au) es un metal de color amarillo, muy dúctil y maleable y debido a estas características se le ha empleado desde siempre en joyería.

Practicamente se le encontraba en toda Europa, pero el descubrimiento de América, y por ello de las minas de Guanajuato, Huancavélica y Potosí, relanzaron su uso y convirtieron a España, aunque no por un periodo ilimitado de tiempo, en la nación más rica de la tierra.

El oro funde entre los 1000ºC y los 1060ºC y para saber su pureza se emplea la piedra de toque y el agua regia.

El procedimiento a seguir es el siguiente: Se raya con el oro en la piedra de toque y a continuación se vierte unas gotas de agua regia (compuesta por ácido nítrico, clorídrico y agua destilada), si las rayaduras no desaparecen es oro, si desaparecen sin formar espuma, es oro bajo y si hierven con espuma verde, se puede asegurar sin temor a equivocarse que no es oro.

El oro puede ser no sólo amarillo, en aleación con otros metales puede cambiar de color, así se obtiene:

- ORO BLANCO ... Aleación de oro y plata, esta última en mayor proporción.
- ORO VERDE ... Aleación de oro y plata a partes iguales.

- ORO ROJO ... Aleación de oro y cobre.
- ORO ROSA ... Aleación de oro, cobre y plata.

Para Arfe, el oro de ley más perfecto era el de 24 Kilates, aunque advierte que el que usan los orfebres de su entorno es el de 22 Kilates (1).

**1.1.2.- PLATA:**

La Plata (Ag) es un metal de color blanco más liviano que el oro.

Igual que este, vió ampliado su mercado con el descubrimiento de América, y también contribuyó a la riqueza momentánea de España.

Funde a 960,5ºC, pero en vasijas abiertas lo hace a 955ºC, a causa del oxígeno del aire que disuelve, el cual desprende al solificarse.

Para Arfe la plata debía ser de ley de 12 dineros (2).

**1.1.3.- COBRE:**

El cobre (Cu), es un metal de color rojo pardo brillante y dúctil, cuyo punto de fusión está en 1060ºC, se le emplea en todas las aleaciones aureas y argentíferas.

**1.1.4.- PLOMO:**

El plomo (Pb) es un metal blanco-azulado que expuesto al aire se oxida y cubre con una débil capa de color gris azulado. Funde a 327ºC.

**1.1.5.- LATON:**

Se trata de una aleación de cobre y cinz de color amarillo pálido que funde a 327ºC.

**1.2.- GEMAS:**

**1.2.1.- DIAMANTE:**

Es la gema más dura que existe: Cargono cristalizado en el sistema cúbico.

Actualmente es imposible de imaginarse un diamante que no sea transparente, pero lo cierto es que hay diamantes de color rosa, etc...; ya el propio Cellini citaba en su Tratado de Orfebrería haber visto dos, rojo y verde de excelente calidad (3).

Según Jobbins, algunas joyas renacentistas engarzadas con piedras consideradas diamantes, son en realidad cristales de roca, o simple cristales, circonios, topacios o berilos

haciendose pasar por tales (4).

Su procedencia era el lejano Oriente (La India).

**1.2.2.- RUBI:**

Variedad del corindón, es un óxido de aluminio cristalizado en el sistema trigonal.

Su color, rojo transparente, variaba de intensidad según su lugar de procedencia, aunque la mayor parte de las piedras provenían del lejano Oriente.

**1.2.3.- ESMERALDA:**

Es la variedad más apreciada del berilo, de menor dureza que las anteriores, se trata de un doble silicato de aluminio y berilio con rastros de óxido de plomo, que es lo que le da el bello color verde transparente. Cristaliza en el sistema hexagonal.

La calidad de la esmeralda se encuentra ligada a su pureza y a la intensidad de su color, de manera que cuando presenta imperfecciones, se dice de ella que tiene "Jardín", algo ya conocido durante el siglo XVI (5).

Las esmeraldas procedían de Oriente (Egipto y La India) y de América (Brasil, Perú y Colombia). Estas últimas se

encontraban sobre una matriz de pizarra o de calcita y a menudo contenían una delgadísima cavidad puntiaguda rellena de líquido, una burbuja de gas o un cobo de sal que las hacía facilmente reconocibles.

Las esmeraldas brasileñas, según Arfe, eran las menos estimadas por su color oscuro.

**1.2.4.- ZAFIRO:**

Es otra variedad del corindón, de modo que su composición, dureza y sistema de cristalización es el mismo.

Los zafiros son de varios colores pero el más apreciado ahora y en la antigüedad era el azul.

Su procedencia era Oriente (La India y Ceilán).

**1.2.5.- ESPINELA:**

Compuesta por magnesio y aluminio, cristaliza en el sistema cúbico.

Podía ser roja y en ese caso se la denominaba "rubí balax o balaje" y rubicela.

Otros de los colores que presenta son el rosa, violáceo, azul y verde.

Su procedencia era La India y Asia Central.

**1.2.6.- TOPACIO:**

Es fluosilicato de aluminio que cristaliza en el sistema ortorrómbico.

Se trata de una piedra transparente cuyo color más apreciado es el amarillo, aunque también puede ser marrón, rosa y azul.

Procedía del lejano Oriente y de América (Brasil).

**1.2.7.- GRANATE:**

Por su dureza se le situa detrás del topacio. Es un silicato de magnesio y aluminio que cristaliza en el sistema cúbico.

Confundida en ocasiones con el rubí, por su bello color rojo, no solo llegaba a Europa procedente de La India, ya que desde la Edad Media, eran muy apreciados los yacimientos de Bohemia (Checoslovaquía).

**1.2.8.- JACINTO:**

Llamado también CIRCON, es un silicato de circonio que cristaliza en el sistema tetragonal.

Podía ser azul, verde o rojo amarronado y procedían del lejano Oriente.

**1.2.9.- AMATISTA:**

Variedad del cuarzo, compuesta por hierro y manganeso, cristaliza en el sistema trigonal.

Gema transparente de tonos violáceos, su procedencia era Oriente (La India), América (Brasil) y Europa.

**1.2.10.- CRISTAL DE ROCA:**

O cuarzo cristalino, es una variedad del cuarzo, como indica su nombre. Su dureza es similar a la de la amatista, y lo mismo ocurre con su composición y sistema en que cristaliza.

Procedía de Asia, Africa, América (Brasil) y Europa.

**1.2.11.- CORNALINA:**

Llamada también cornerina o corniola, es también una variedad del cuarzo.

Su color es el rojo tirando a amarillo parduzco, y al contacto con el fuego se vuelve blanca opaca.

Se trata de una piedra que procedía de Brasil y la

India y que ofrecía muchas posibilidades para la talla de camafeos, intaglios y commessos.

**1.2.12.- CALCEDONIA:**

Otra variedad de cuarzo, su color es lechoso, blanquecino, gris azulado, verdoso o amarillento, muchas veces veteado.

Su procedencia era Brasil e Italia, y se trataba de una piedra, que como la anterior, presentaba una gran facilidad para ser convertida en un camafeo, intaglio o commesso, y su procedencia italiana lo corrobora.

**1.2.13.- SARDONICA:**

Llamada también SARDONIA, es otra variedad del cuarzo.

Semitransparente, su color es el marrón, bien tirando a negruzco o a anaranjado.

Igualmente excelente para tallar y grabar, procedía de la India y Brasil.

**1.1.14.- JASPE:**

Otra variedad del cuarzo, es una piedra opaca, con manchas o vetas, que puede ser de color rojo, blanca, verde,

azul, amarilla, marrón o negra.

Admite también el grabado y procedía de Africa (Egipto), América (Brasil) y Europa (Italia y España).

**1.1.15.- AGATA:**

Otra nueva variedad del cuarzo, se trata de una piedra transparente con bandas concéntricas y su color es verde, gris, azul, blanca, roja, marrón o negra.

Ideal para grabar, procedía de Brasil o del lejano Oriente.

**1.1.16.- TURQUESA:**

Es un fosfato de aluminio que cristaliza en el sistema triclínico.

Opaca, su color es el azul verdoso, aunque puede llevar inclusiones de color negro, marrón o blanco.

Procedía de Asia (Irán, Turquestán, El Tibet), America del Sur y Europa (En España había muy buenos yacimientos).

**1.1.17.- LAPISLAZULI:**

Variedad de la sodalita, está compuesta por silicato de

sodio y aluminio, combinado con sulfatos y cristaliza en el sistema cúbico.

De color azul de ultramar, opaca, cuando lleva inclusiones de pirita presenta manchas doradas.

Procedía del lejano Oriente y de América (Chile).

**1.1.18.- OPALO:**

Mineral silíceo con algo de agua: Es un hidróxido de silicio, amorfo y no cristalino.

Puede ser de color blanco lechoso, negro, rojizo, amarillento, verdoso o azul.

Es una piedra perfecta para ser grabada en camafeo, intaglio o commesso.

Su procedencia era Asia (La India), Europa del Este y América.

**1.2.19.- AZABACHE:**

Variedad del lignito de color negro, opaco, no se le consideraba como una piedra valiosa por sí misma, sino por el empleo a que se le dedicaba: Fabricar amuletos.

Abundaba en toda Europa.

**1.2.20.- AMBAR:**

Se trata de una resina fosilizada: La del "pinus succinifer", especie de árbol hoy extinguido, pero antes, abundante en el noroeste de Europa de donde procedía.

Su color variaba del amarillo claro al pardo rojizo. Es opaco o semitransparente, muy ligero, duro y quebradizo.

**1.2.21.- PERLA:**

Su uso en joyería europea del siglo XVI es abundantísimo y si ocupa este lugar en el análisis de los materiales, se debe a que no se trata de un mineral, sino de la secreción de un animal, la ostra.

Aparece empleada en colgantes e incluso como protagonista de una pieza, esto es cuando la perla es "berrueca" o "barroca", es decir, cuando su forma es tan caprichosa que la permite convertirse en el torso de un tritón o en el lomo de un perro.

Las perlas, según Arfe, procedían de los mares de La India y también de los de "Las Indias" españolas (6).

De formas variadas, ya que siempre se trabajaba con

perlas naturales, además de poder ser irregulares, podían tener la forma de una pera, o ser de asiento (media perla), o bien el "aljófar", pequeñas perlas redondas, pequeñas y muy regulares.

La perla redonda, perfecta, blanca, con cierto lustre encarnado recibía en España el nombre de "Margarita Preciosa", pero las perlas podían tener también tintes amarillentos, grisaceos o ser negras, con un gran valor estético.

**1.2.22.- CORAL:**

Su uso en joyería data desde la cultura mesopotámica y en este caso se trata de un ser vivo, ya que el coral es un animal marino, un pólipo que vive preferentemente en aguas cálidas cuyo color puede ser no solo el rojo, sino también el blanco, el rosa o el negro.

Procedía de los mares de Africa y de Europa (Italia y España).

## 2.- TECNICAS

Los orfebres del siglo XVI a la hora de elaborar una joya empleaban en parte, técnicas heredadas de sus antepasados, pero también introdujeron otras nuevas acordes con la evolución

de su profesión, buscando conseguir efectos sorprendentes, atrayendo al mayor número de clientela.

## 2.1.- METALES

### 2.1.1.- REPUJADO

Se aplicaba fundamentalmente al oro y a la plata. Consistía en trabajar una lámina de métal siguiendo un dibujo, desde detrás, mediante buriles y martillos especiales, buscando un relieve determinado, que sería más alto o más bajo, según la blandura o dureza de la matriz sobre la que se trabajaba la lámina.

En relación con el repujado estaba el "grabado", es decir el dibujo hecho en una lámina de metal, mediante una leve incisión con los buriles.

### 2.1.2.- CINCELADO:

Se trata de la misma técnica que el repujado, solo que la lámina de oro se trabaja desde el frente.

### 2.1.3.- FILIGRANA:

Es una forma difícil de trabajar los metales, muy empleada en la orfebrería española, donde incluso ha llegado

hasta hoy (Granada).

Consistía en ir formando motivos decorativos a base de hilos de oro o plata, concediendo igual valor estético a los espacios llenos que a los vacíos.

Los hilos de metal podían ser lisos o retorcidos, es decir, "entorchados", y a veces las filigrana se realizaba sobre una lámina de metal.

**2.1.4.- SOLDADURA:**

Era necesaria cuando en una pieza había que unir las diferentes formas que la componían y que habían sido realizadas por separado.

Se podía hacer de diferentes maneras: Con clavillos o hilos del mismo metal, a base de martillazos con calor, o bien, mediante una aleación, cuyo punto de fusión fuese inferior a la del metal que se quería fusionar, al cual se le colocaban las diferentes piezas sujetas con un hilo de hierro, metiendo entre ellos la aleación elegida, así como poso de vino para evitar la oxidación. Luego se calentaba al rojo, con lo que dicha aleación se fundía ensamblando las diferentes piezas.

**2.2.- GEMAS:**

Las piedras preciosas engastadas en las joyas del siglo

XVI, o no sufrían ninguna transformación y se las empleaba en estado natural, o, como en el caso de los commessos, sufrían un elaboradisímo trabajo que dificilmente podría ser hoy en día superado.

La "talla" más común en la Edad Media era la cabujón, pero en el siglo XIV se va a empezar a tallar las piedras, y estas tallas estarán directamente relacionadas con el diamante, gema preferida por todos los orfebres desde la antigüedad más remota.

En 1476, LOUIS DE BERQUEM o BERCHEM o VAN BERKEN, descubrió como tallar el diamante, la gema más dura de la naturaleza, empleando su propio polvo. Así se le iban sacando facetas mediante una rueda en movimiento en la que se colocaba una mezcla de polvo de diamante con aceite de oliva, mientras, para otras piedras menos duras, se emplearía el polvo del corindón.

Las tallas conseguidas y usadas en los talleres del siglo XVI serían por lo tanto, las siguientes:

**2.2.1.- CABUJON:**

Muy empleada para el rubí y el zafiro, ya que sus tres líneas de textura se cruzaban en un punto creando una estrella rutilante de gran belleza.

También se la empleaba para tallar piedras translúcidas y opacas en general.

Consistía en dar a la piedra la forma de una esfera y luego cortarla por el eje, aunque también podían tener forma oval e incluso presentar cuatro facetas, eran los cabujones "jaquelados". Lám. I Fig. I.

**2.2.2.- PUNTA:**

Fue una talla empleada preferentemente con el diamante, ya que al encontrarse en la naturaleza en forma de octaedro la hacía muy fácil.

Las piedras talladas en PUNTA, eran además del diamante, las esmeraldas, rubíes, zafiros y topacios. Lám. I Fig. II.

**2.2.3.- TABLA:**

Aparece esta talla en las dos décadas finales del siglo XIV y puede decirse de ella que es la más empleada en el siglo XVI.

Diamantes, rubíes, esmeraldas, zafiros... Eran parte de las gemas que mejor la admitían.

Se trataba de una talla que partiendo de la anterior,

consistía en cortar una de las pirámides del octaedro lo que posteriormente y por evolución dará lugar a las tallas denominadas rosa y brillante.

Pero la corona de la piedra no sólo podía ser cuadrada, también podía ser triangular, rectangular y en forma de lanceta. Lám. I Fig. III.

**2.2.4.- LASCAS TENDIDAS O ROMBOIDALES:**

Se trata del siguiente paso en el talla de las piedras, con respecto a los anteriores, y por lo tanto aplicable a las mismas gemas.

Consiste en cortar la piedra por las aristas de la base. Lám. I Fig. IV.

FIG.- I

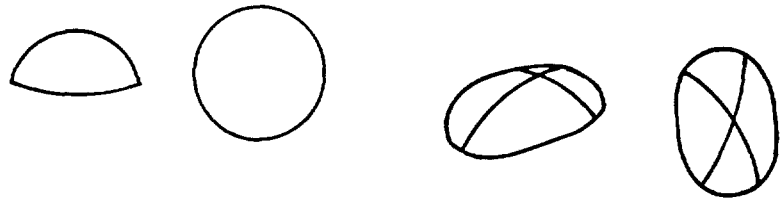


FIG.- II

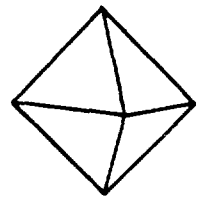


FIG.- III

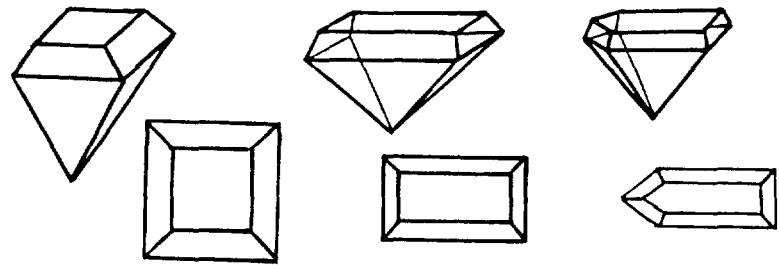


FIG.- IV

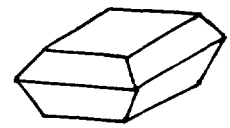
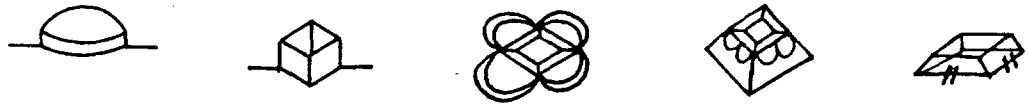


FIG.- V



## 2.2.5.- GRABADO EN RELIEVE Y TALLA DULCE:

Se trata de los camafeos, commessos e intaglios y las piedras que mejor han admitido estas técnicas son el ágata, la cornelina, el jaspe ... Es decir, las diversas variedades del cuarzo.

El grabado en relieve es el CAMAFEO, técnica relacionada con el mundo romano, que adquirió un enorme prestigio durante el Renacimiento, extendiendose rapidamente a otros países como Francia e Inglaterra, donde Francisco I y Enrique VIII tuvieron sus propios cortadores de gemas (7).

El grabador, con ayuda de cinceles iba eliminando todas aquellas lascas de la piedra que creía necesario, hasta conseguir que el tema elegido obtuviese el relieve deseado, un relieve de diversas alturas en el que se aprovechaban las diferentes vetas o lechos de color de la piedra para lograr composiciones bicromáticas o de color degradado.

De este grabador puede decirse sin temor a equivocarse que era un escultor de relieves en miniatura, un auténtico maestro del detalle y la perfección.

Esta perfección aún se complicaba mucho más, cuando lo que se realizaba era un COMMESSO, tipo de "camafeo" original del Renacimiento, de procedencia francesa, que puede ser considerado como el "icono" de la orfebrería, ya que consistía en aplicarle

al camafeo oro y piedras preciosas, en una simbiosis increiblemente virtuosista.

La talla dulce es el INTAGLIO, técnica similar al camafeo, es decir lo contrario al camafeo, ya que consiste en rebajar con los cinceles el tema elegido para conseguir el efecto final cóncavo.

**3.- MONTAJE:**

Talladas las piedras y trabajado el metal elegido, el siguiente paso a dar por el orfebre era el montaje, es decir, darle a la joya su forma definitiva.

Para ello, tenía que proceder a engastar las piedras en sus monturas, pero ¿cómo eran éstas?. Evidentemente puede observarse una evolución a lo largo de todo el Renacimiento.

Al comienzo del siglo, y como herencia del anterior, las monturas eran simples cajas de metal en las que se colocaba la gema ya tallada, para a continuación ajustarle los bordes en torno a su perímetro y así agarrarla bien.

Ya en el siglo XVI y por influencia del Sur de Alemania se introducen variaciones: La montura sigue siendo una caja, pero ya no se cierran sus bordes, sólo lo hacen sus esquinas, trabajando el resto de la montura para conseguir que tenga forma de cuatro hojas, es la montura cuatrifolio, que dará paso otra vez a la anterior, sólo que esta vez la caja tendra los lados trabajados en talud y decorados con dobles lóbulos (8).

En cuanto a las perlas se las horadaba mediante un taladro de arco o "violín" para pasarles un pernio de metal y así proceder a su sujeción o colgarlas.

Estas monturas en un comienzo no llevaban ningún tipo de esmalte, pero poco a poco estos fueron haciendo su introdución siguiendo patrones de arabescos o roleos.

Esta forma de engastar con cajas recibe actualmente el nombre de "engaste a la rusa o a la inglesa" para diferenciarlo del "engaste de garras", empleado también durante el Renacimiento.

El "engaste de garras" deja a la piedra mucho más libre, lo que permite una mayor refracción de la luz y por lo tanto da una mayor vistosidad a la joya. Consiste en sujetar la piedra a la joya mediante patitas o "garras" de metal.

Otra curiosidad del montaje de las piedras durante el siglo XVI nos la cuenta Cellini en su Tratado de la Orfebrería:

Bajo la piedra, y en la caja de montura, los joyeros colocaban una delgada lámina de oro rojo, verde ... para realzar el color de la gema engastada, aunque cuando lo que se engarzaba era un diamante, lo mejor era colocar un pequeño espejuelo (9). Fig. V.

Cuando se trataba de sujetar pequeñas figurillas de o casi bulto redondo a una joya, o bien se empleaba el fundido, o cuando iban sobre una lámina, como en el caso de los medallones, las garras denominadas de tipo mariposa.

## 4.- ESMALTE, NIELADO Y TRASFLOR:

Al hablar de las monturas se ha citado el esmalte, y es que la labor del joyero no terminaba con el montaje de las piedras en sus engarces; antes, el metal había sido tratado con otras técnicas que iban a hacerle mucho más suntuosa y que pondrían de manifiesto la habilidad y maestría de su creador.

Estas técnicas son el esmalte, el nielado y el trasflor, y con ellas se podrían realizar dibujos sobre el metal de temas diversos, como roleos, arabescos...

### 4.1.1.- ESMALTE:

Se aplicaba indiferentemente sobre el oro o la plata,

pero cuando se empleaba el primero había que tener mucho cuidado con la temperatura a la que se le sometía, ya que al estar en aleación con la plata bajaba su punto de fusión.

El esmalte está formado por una mezcla de vidrio fundido con partículas metálicas que son las que le aportan el color.

El vidrio utilizado es el denominado "Flint", que contiene además de un 20-40% de plomo, estaño, sílice y sal común.

Los diferentes colores se obtienen de la siguiente forma:

- ROJO ... vidrio con uranato sódico
- AMARILLO... vidrio con cloruro de oro
- AZUL ... vidrio con bicromato potásico o con óxido negro de cobalto
- VERDE ... vidrio con nitrato de cobre o con óxido férrico
- PURPURA ... vidrio con permanganato potásico
- NEGRO ... vidrio con óxidos de hierro y manganeso
- BLANCO ... vidrio con óxido de estaño.

Estos esmaltes eran translúcidos, pero si se quería que fuesen opacos a su composición había que añadirle óxido de estaño (Al blanco se le aumentaba la cantidad).

Una vez lograda la mezcla se aplicaba sobre la pieza a esmaltar en forma de polvo, fundiéndose al entrar en contacto con el calor, pero como cada esmalte tiene un grado diferente de resistencia al mismo, debían de ser metidos en el horno siguiendo un orden: Primero el negro, luego el azul, verde ... colores pálidos y finalmente los menos resistentes: Blanco y rosa.

Una vez sacada la joya del horno, el esmalte no presentaba una superficie lisa por lo que había que proceder a repasarla con un piedra de carborundo y agua, después de le daban dos manos más y el pulido final se conseguía mediante muelas de fieltro con polvo de piedra pómez (10).

El polvo de esmalte se aplicaba sobre el metal preparado de varias maneras, siguiendo técnicas muy antiguas:

**4.1.1.- CLOISONNE:**

El oro aparecía compartimentando mediante finos hilos del mismo metal siguiendo los dibujos que se quisieran representar.

**4.1.2.- CHAMPLEVE:**

Según explica Davillier (11), esta técnica, llamada también de talla baja, se aplicó mucho a la plata a fines del siglo XVI.

Consistía en rebajar el metal con buriles formando compartimentos para recibir el esmalte.

**4.1.3.- ESMALTE EN RONDE BOSSE:**

Era al que se aplicaba sobre el oro cincelado y repujado en relieve y para que no resbalase se le mezclaba con goma de tragacanto.

**4.1.4.- ESMALTE DE LIMOGES:**

Era el esmalte pintado: Sobre una lámina de metal se aplicaba una capa de esmalte blanco y sobre esta, y tras su cochura, se ejecutaba el dibujo elegido con los esmaltes de colores, metiendo la pieza al horno tantas veces como colores se empleasen.

**4.1.5.- ESMALTE EN RESILLE SUR VERRE:**

El soporte de este esmalte no es un metal, oro o plata, sino una delgada lámina de cristal en la que tras hacerle unas leves incisiones se ha incrustado hilo de oro para compartimentarla y seguir el dibujo elegido.

**4.2.- NIEL:**

El nielado es una técnica conocida desde el tiempo de los romanos, pero que adquirió una gran difusión durante el siglo

XVI.

El niel es una pasta compuesta de dos partes de plomo, una de plata, y otra de cobre con algo de azufre y borax.

Esta pasta se aplicaba sobre las piezas de metal en pequeñas ranuras hechas con buriles en forma de "cola de milano", es decir más anchas en el fondo que en los bordes.

La pasta se iba introduciendo siguiendo un dibujo, en estado húmedo, eliminando a continuación la humedad por desecación e introduciendo la pieza en el horno para conseguir la fusión.

**4.3.- TRASFLOR:**

Era una pintura ¿esmalte? que se aplicaba sobre el metal. El color verde sobre el oro es el trasflor más empleado por la joyería del siglo XVI.

**4.4.- EGLOMISE:**

Finalmente, en este capítulo destinado a estudiar todos los materiales, piedras y técnicas empleados por los orfebres del Renacimiento hay que hacer referencia a la técnica denominada EGLOMISE.

Consistía en pintar el reverso de una delgada lámina de

cristal de roca, al modo de una miniatura con escenas, que en su moyoría son de tema religioso.

El nombre "Eglomisé" se debe al orfebre francés Glomy, y fue una técnica muy utilizada por la joyería española e italiana del Renacimiento (12).

# NOTAS AL CAPITULO 2

(1).- Arfe, pp. 23-5.

(2).- Arfe, p. 7.

(3).- Cellini (1989), p. 61.

(4).- Jobbins, p. 15.

(5).- Sánchez Cantón, p. 284, nº 2260.

(6).- Arfe, p. 62.

(7).- Anderson, p. 155.

(8).- Jobbins, p. 22.

(9).- Cellini (1989), p. 68.

(10).- Selwing, pp. 345-6.

(11).- Davillier, p. 78.

(12).- Smith (1973), p. 203.

# III.- TIPOS, EVOLUCION Y DISTRIBUCIÓN POR PAÍSES EUROPEOS DE LAS JOYAS DURANTE EL SIGLO XVI.

Así, la evolución que puede seguirse en las diferentes joyas, no va a afectar tanto a los tipos cuanto a los motivos que los componen, pasando, en un principio, de unas formas sencillas, incluso ingenuas en el tratamiento de las figuras, los temas y la ornamentación, a una eclosión manierista conforme se va acercando la mitad del siglo, influyendo decisivamente en este desarrollo la Escuela de Fontainebleau.

En la mayoría de los casos, se va a estar ante unos tipos de joyas tradicionales, que van a seguir en su composición, toda la estética renacentista y que van a estar impregnadas de los conceptos humanísticos, convirtiéndose en un claro exponente de su época, especialmente en cuanto a los temas que van a incorporar, dentro de la más pura tradición clásica.

Hay, sin embargo, que tener en cuenta, que si bien el número de ejemplares localizados puede ser considerado ingente, muchísimas joyas del siglo XVI no han llegado hasta hoy porque se fundieron en ese mismo siglo, por motivos económicos, ya que en varias ocasiones sirvieron de transacciones comerciales entre los monarcas y los Fugger; porque al cambiar el gusto, se empleaban sus materias primas en la realización de diseños más modernos - a veces se encuentran inventariadas en los documentos piedras que habían dejado sus engarces anteriores para ser utilizadas en otros nuevos-, o por el mero capricho, como en el caso de las joyas de la Condesa de Châteaubriand, quien suplantada en el corazón de Francisco I por la futura Duquesa de Estampas, fue obligada a devolver todas las joyas que el Rey le había regalado,

lo que hizo convertidas en lingotes de oro.

Sería inútil, por lo tanto, intentar estudiar las piezas encontradas aisladas, sin tener en cuenta los diseños que se dibujaron o grabaron para su ejecución, y que aunque no se identifiquen con ellas circularon ampliamente por Europa, influyendo a veces decisivamente en los cambios del gusto e imponiendo nuevas modas, y que si bien en el caso de la primeras es imposible establecer la mano que las realizó, ya que carecen de firma o punzón, aunque se conocen los grandes centros de producción, con Nuremberg, Augsburgo y Amberes, entre los segundos lo difícil es localizar alguno que carezca de autor, puesto que en su mayoría están firmados con nombre completo o monograma, y fechados, lo que permitirá en algunas ocasiones, por comparación, aunque incompleta, datar una pieza determinada.

Otros datos de valor incalculable los van a proporcionar los documentos de la época, especialmente los Inventarios y Testamentos, que recogen ejemplares hoy desaparecidos o tal vez no identificables por la falta de descripciones completas, más dignos de tenerse con frecuencia en cuenta, ya que pueden ayudar a diferenciar los gustos de los distintos países por determinados tipos de joyas, o los intercambios que se realizaban con ellas, y finalmente los retratos, verdaderos escaparates de joyería, que van a ser su verdadero complemento, puesto que igualmente servirán para determinar gustos, no sólo en relación con los países, sino especialmente con las personas, ya que si bien en un Inventario

pueden aparecer pertenecientes a un monarca numerosas joyas, algunas encargadas por él mismo, otras recibidas en calidad de obsequios, pagos, o legados testamentarios, van a ser sus retratos los que pongan en claro cuales de todas ellas son sus favoritas, por la frecuencia o abundancia en su uso, y las que probablemente influirán en el gusto de sus compatriotas.

El país del que se ha localizado el mayor número de piezas atribuidas es Alemania, seguido de España, Italia, Francia, Inglaterra y los Países Bajos, encontrándose, en ocasiones, algunas piezas sueltas en Checoslovaquía, Hungría, Los Países Escandinavos, Portugal y Suiza, debido posiblemente a la falta de información existente sobre la joyería del siglo XVI en estos países, o a que el número de joyas que conservan no ha permitido hasta ahora la realización de ningún estudio; siendo en comparación mucho más abundantes los ejemplares considerados de la segunda mitad del siglo XVI que de la primera, y dentro de los diferentes tipos de joyas, los colgantes están a la cabeza, con los broches y las sortijas detrás, mientras los pendientes y los brazaletes son los ornamentos menos usados durante el Renacimiento.

Respecto a los colgantes, que son las piezas que mejor van a reflejar el nuevo espíritu, aportando en alguna de sus variantes formas originales influidas por la arquitectura y la mitología clásica, Alemania es el país que suministra más ejemplos, seguido de España e Italia; en los broches, Italia va a la cabeza con Francia y Alemania detrás; los airones, de los

que se han encontrado escasos ejemplares, no tienen una procedencia clara; los ornamentos para pieles en forma de cabezas de marta, disputan su origen entre Francia e Italia; los mangos de abanicos parecen inclinarse hacia España; las coronas no tienen un momento de esplendor fijo, ni un lugar determinado; los pendientes parecen ser una moda continuada en Italia y España; los brazaletes no tienen tampoco un foco fijo de producción; los collares aparecen usados en mayor número en Alemania, donde ocurre lo mismo con los cinturones, y finalmente, las sortijas que gozaron de su mayor prestigio en Inglaterra.

Tras esta rápida visión de los once diferentes tipos de joyas, se va a proceder a ir analizándolos uno por uno, poniéndose en relación, para establecer un estudio más completo, piezas, diseños, documentos y retratos.

## 1.- COLGANTES:

Dentro de la gran variedad en las formas de ornamentación de la joyería del siglo XVI en Europa, puede decirse que el campo más amplio y sin duda más creativo, lo ocupan los colgantes en sus más distintas formas de expresión.

Los colgantes, piezas exquisitas en diseño y composición, eran llevados por damas y caballeros, bien prendidos en las ropas, o pendientes de collares o gruesas cadenas, y

aunque como tipo de joya no pueden ser considerados como una creación del Renacimiento, si lo serán especialmente en cuanto a las formas que adopten.

Mas las formas que presentan estos colgantes no son uniformes, ni pueden ser adscritas a un solo tipo, por lo que a la hora de emprender su estudio habría primeramente que clasificarlos en dos grandes grupos: los colgantes propiamente dichos y los medallones, que por poseer formas más concretas presentan menos complicación a la hora de su análisis.

## 1.1.- LOS COLGANTES (S.S.).

Centrándose en los colgantes y en su evolución, según los datos que proporciona el catálogo y que permiten la realización de un estudio sistemático y estadístico, estuvieron de moda durante la segunda mitad del siglo XVI, aunque de alguna de sus diferentes clases aparecen ejemplos en la primera mitad del siglo.

Para su mejor comprensión y estudio, se procederá a ir viendo uno por uno los diferentes tipos de colgantes, analizando su evolución, explicando brevemente sus diferentes formas e intentando establecer su distribución por países.

### 1.1.1.- Los colgantes RENACENTISTAS

Se puede denominar "colgante renacentista" a aquel que

presenta en su composición una combinación de todos los motivos ornamentales que son típicos del Renacimiento, como grutescos, follajes, roleos, cartelas, etc..., incluyendo en algunos casos, elementos arquitéctonicos, como nichos flanqueados por columnas, e incluso figuras humanas o de animales.

Sin embargo en este apartado se estudiarán solamente aquellos que presentan una estructura "Renacentista" a base de oro o plata dorada y esmaltes, engarzada con piedras preciosas y generalmente con perlas pinjantes, sin arquitecturas ni figuración.

Este tipo de colgante tiene su momento de máximo esplendor durante la segunda mitad del siglo XVI, aunque para Smith (1973) sean poco comunes en ese período de tiempo (1), y atendiendo a los ejemplares localizados puede decirse que es un adorno típicamente alemán, ya que es a este país al que se le adscribe el mayor número de ellos, apareciendo inclusive en la primera mitad del siglo.

Aunque esta afirmación podría ser considerada como gratuita, si se tienen encuenta los diseños que se realizaron para la ejecución de estos colgantes, y que han podido ser encontrados y estudiados para este trabajo, que señalan a España como la "gran productora", con gran número de ellos no sólo de la segunda mitad del siglo, sino también de la primera, más abundantes inclusive, seguida de Alemania, que guarda el equilibrio entre las dos mitades, Inglaterra e Italia, con

ejemplos en la primera mitad, y Francia, que presenta el mayor número durante la segunda, quedando incluso por delante de España.

Estos datos, no obstante, no rebaten la teoría de un origen alemán de este tipo de colgantes, ya que si por una parte España presenta el mayor número de diseños, sin duda se debe a que los diseñadores españoles para obtener el título de maestros tenían que realizar una prueba de maestría, y tanto Barcelona como Valencia conservan estos dibujos, mientras que no sucede así en otros países europeos, de donde, lo que ha llegado hasta hoy, son dibujos y estampas grabadas, que por otra parte, circularon con gran profusión, y así, no es difícil comprobar como el catalán Tomás de Morana realiza su prueba de maestría en 1576, copiando con todo género de detalles, un grabado del nacionalizado alemán Erasmus Hornick, de 1562 (catálogo de diseños, nº 49, foto 49 y nº 105, foto 105), y el también catalán Iuan Ximenis, el dos de enero de 1561, aunque con algunas variantes, hace lo mismo de otro del francés Etienne Delaune, de la década de los cincuenta (catálogo diseños, nº 19, foto 19 y nº 97, foto 97). Además, Lutero había considerado las joyas como vanidades, por lo que entre sus seguidores, algunos artistas que anteriormente habían suministrado dibujos de joyería, como Durero, interrumpieron su producción, (2), cuando no tuvieron que llevar una vida itinerante a causa de sus ideas, de manera que, por todas estas razones y las anteriormente expuestas, el colgante denominado "Renacentista", debe de ser considerado como una aportación original de Alemania, de donde se extendió a los

otros países, como lo prueba el bello ejemplar lucido por Isabel I de Inglaterra en uno de sus retratos (F. Ret. nº 1), o su presencia en los documentos españoles (Dc. nº 1, 2, 3 y 4), aunque en cada uno de ellos, adquirió unas características propias así puede apreciarse una tendencia a las formas cruciformes en los ingleses, o una gran similitud entre los españoles y los alemanes, más pesados y recargados, o elementos manieristas en los franceses.

### 1.1.2.- COLGANTES RENACENTISTAS CON INICIALES

En este, un tipo de colgante "Renacentista" en oro esmaltado en el que las piedras engarzadas forman iniciales, y en algunos casos monogramas, generalmente acompañados por figuras alegóricas. Se realizaban para una dama, como el caso de Ana de Sajonía que tenía dos con la letra "A", o para algún devoto creyente, ya que los que tienen un monograma, presentan el de Cristo, devoción de origen sienés, vinculada a la Compañía de Jesús.

Son, sin embargo, muy pocos los ejemplos que de estas joyas han podido localizarse, siendo en su mayoría alemanes de la segunda mitad del siglo, por lo que quizás sea posible señalar para ellos un origen igualmente alemán, y un momento de apogeo concreto. En cuanto a los diseños, los localizados, dos de Jacob Mores son de finales del siglo y no contribuyen a esclarecer el panorama.

### 1.1.3.- COLGANTES RENACENTISTAS FIGURADOS

En este apartado se van a estudiar todos aquellos colgantes de tipo "renacentista", que incorporan la figura humana o de animales, componiendo escenas religiosas, alegóricas, mitológicas, bélicas, etc.

Estas pequeñas figuras, están realizadas generalmente en bulto redondo y oro, esmaltadas de diferentes colores, imitando la piel y los tejidos de las vestiduras, en relación a la figura humana, y cuando se trata de animales, los esmaltes simulan igualmente la piel o las plumas, cuando se trata de un ave.

Antes de buscar los orígenes de estos colgantes, hay que establecer que de ellos, existen dos clases: Los realizados en oro esmaltado, y los que engarzan camafeos con representación figurada, siendo los más importantes los primeros, por lo numerosos que son.

Como en los casos anteriores, estuvieron de moda en la segunda mitad del siglo XVI, y también su origen es probablemente alemán, ya que es de Alemania de donde procede el mayor número de joyas de este tipo, que ha podido localizarse con representación en ellas de todos los temas que se dan en estos colgantes, seguida de Italia, Francia, España y los Países Bajos.

En cuanto a los diseños que se conservan y que han sido

encontrados, éstos también señalan a Alemania como lugar de origen, seguida de Francia, que produjo bastantes durante la segunda mitad del siglo.

Los temas que aparecen en estos colgantes son los religiosos, alegóricos, mitológicos, cinegéticos, bélicos, heráldicos, zoológicos, las Ordenes y algún otro del que sólo hay una o dos representaciones; y con respecto a los que engarzan camafeos, son considerados como trabajos italianos, por todos los estudiosos, y sus temas, son fundamentalmente los mitológicos.

Su presencia en los retratos de la época es constante, mereciendo destacarse por su belleza los que lucen Isabel I, con un pelicano dando de comer a sus crías (F. Ret. nº 2), y una joven inglesa (F. Ret. nº 3), éste basado en un diseño de Holbein (F. nº 166).

También los documentos registran entradas de estos colgantes, así, en los recogidos por Hackenbroch (1979), aparecen citadas entre las joyas pagadas por los Habsburgo a Isabel I de Inglaterra, "3 bages" de oro guarnecidos respectivamente con una dama, un ciervo y un hombre salvaje (3).

### 1.1.4.- COLGANTES RENACENTISTAS CON HORNACINA FIGURADOS.

Estos colgantes son muy semejantes a los anteriores, diferenciándose solamente en que la figura, o la escena representada, se encuentran cobijadas por una arquitectura, una

hornacina o nicho, flanqueado por columnas o pilastras, engastadas con piedras preciosas, rodeada de los elementos "renacentistas" y con tres perlas pinjantes.

Estuvieron de moda en la segunda mitad del siglo XVI, y su origen sería igualmente alemán, teoría apoyada por Evans (1970) (4), ya que así, parece indicarlo, el número de piezas atribuidas a este país, al que siguen los Países Bajos, Italia y España.

Sin embargo, en cuanto a los diseños, son los Países Bajos los que van a la cabeza en su producción, de la mano de Hans Collaert, que trabajó en Amberes durante el tercer cuarto del siglo XVI y los comienzos del XVII, y cuyos grabados se difundieron rápidamente por los otros países -La Biblioteca Nacional de Madrid conserva en su Gabinete de Estampas unos cuantos ejemplos de su labor-, lo que puede llevar a pensar ante la carencia, tanto de piezas, como de diseños de la primera mitad del siglo XVI, que este tipo de colgantes pudo haber sido tal vez inspirado por los Países Bajos, de donde a través de las estampas se extendieron, para triunfar plenamente en Alemania, aunque este planeamiento no puede pasar de mera hipótesis.

Los temas que aparecen en ellos son los religiosos, con la mayor cuantía en España, mitológicos, alegóricos, históricos, zoológicos y otros varios.

No es fácil su localización en los documentos del siglo

XVI, en parte por la imprecisión de las descripciones, sin embargo, entre los retratos, merece la pena destacar el de Mrs. Ralph Sheldon, quien luce un magnífico ejemplar, con la escena de Orfeo amansando a las bestias (D. Ret. nº 1 y nº 2).

### 1.1.5.- COLGANTES FIGURAS

Dentro del amplio campo ya indicado de los colgantes, son éstos los más numerosos y abundantes, con una gran producción a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XVI.

Los hay de tres clases: Los esmaltados, compuestos por una figura en bulto redondo, de oro esmaltado, engastada con piedras preciosas y a veces con perlas barrocas formándole alguna parte de su anatomía; los compuestos por un camafeo, es decir una piedra dura tallada en bulto redondo; y los "commessos" que combinan esta piedra dura con aplicaciones de oro para formar cabellos, vestiduras o incluso el cuerpo.

Son figuras masculinas o femeninas, con temas reales o fantásticos, o figuras de animales, igualmente pertenecientes a estos dos mundos. Los temas son los religiosos, alegóricos, mitológicos, cinegéticos, bélicos, heráldicos y otros varios, pero siempre de menor cuantía.

Esta vez el centro de producción, atendiendo a los colgantes esmaltados parece desplazarse desde Alemania, a España, pues si bien, en cuanto a los diseños, los alemanes son algo más

cuantiosos durante la primera mitad de siglo, con referencia a las piezas, el número atribuido a España es abrumador, especialmente en los temas zoológicos, en los que su supremacía es constante. Esto lleva a pensar que, aunque estos colgantes en forma de figuras son un producto de la inspiración alemana, fue España, la que se impuso en su producción a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XVI, al menos, en algunos de sus tipos.

Aquellos que están compuestos por un camafeo, son muy escasos y su origen es muy posible que sea el italiano, y los denominados "commessos", según la opinión de la Dra. Hackenbrock que es quien les ha dado el nombre y ha procedido a su estudio, son trabajo francés de la segunda mitad del siglo, aunque ya Evans (1970) señalaba la posible existencia de un mismo taller para todos ellos (5).

Dentro de este apartado, hay un grupo de colgantes, los llamados humanos-zoológicos, que merecen ser estudiados como otra variedad de los colgantes figuras. Están compuestos por una figura humana, masculina o femenina, a lomos de un animal, real o fantástico, formando escenas religiosas, alegóricas, mitológicas, etc...

Estos colgantes, que por el número de diseños parecen proceder de los Países Bajos, encontraron gran eco para su realización en Alemania, a la que le sigue España con un tipo muy determinado, el del jinete a caballo sobre un pez, del que hay numerosos ejemplos.

La presencia de los colgantes figuras en los retratos del siglo XVI no es muy prolifera ni constante, pero hay, sin duda, que destacar, el retrato de una dama de la familia Habsburgo, por Frans Pourbus El Joven, de 1580-90, en una colección privada, en la que aparece representado un colgante en forma de Sirena que es llevado pinjante de un collar, y que recuerda algunos de los ejemplares localizados de este tipo de colgantes, tanto por su diseño como por su composición.

Los documentos recogen, por otra parte, un gran número de colgantes figuras, así, en los recopilados por Hackenbroch (1979) puede apreciarse que, entre las joyas de la Corona de Francia, hay una entrada de 1561, de un colgante compuesto por una guerrero a caballo; en el inventario de las joyas de habían pertenecido a Margarita de Austria, destaca un ciervo de oro; en el del Principe Ranuccio Farnesio un cupido, y entre los regalos que, en 1574 con motivo del Año Nuevo, recibió Isabel I de Inglaterra, se encuentra un colgante formado por un delfín, con un hombre a horcajadas. (6).

En los documentos españoles, también puede seguirse el rastro de los colgantes figuras, mereciendo ser señalados un grupo de ellos propiedad de Dª Juana La Loca, que son: un colgante formado por una dama alemana con un barrilico, otro, con una dama con un cestito, un aveztruz, un oso y un caballo encorbetado (Dc. Nº 5, 6, 8, 9, 11 y 12); el emperador Carlos V, poseyó uno compuesto por una paloma (Dc. Nº 10), e Isabel de Valois, dos cupidos que le hizo Arnao Vergel (Dc. nº 7).

### 1.1.6.- COLGANTES MONOGRAMAS

Si anteriormente se ha analizado en tipo de colgante en el que sobre un fondo "renacentista", se destacaba una inicial o un monograma compuesto por piedras preciosas, este nuevo grupo, está formado por unos pocos ejemplos de colgantes en oro esmaltado, en los que las piedras y sus engarces forman un monograma sin ningún otro tipo de adorno.

Aunque en los diseños, españoles e ingleses, fundamentalmente de la primera mitad del siglo XVI, se encuentran iniciales, las cuatro piezas que han podido localizarse son monogramas, en especial el de Cristo -Este monograma fue adoptado en el siglo XVI por los jesuitas, siendo una abreviatura de "JESUM HABEMUS SOCIUM" (tenemos a Jesús de amigo)-, de la segunda mitad del siglo, repartidos igualmente entre Inglaterra y España; mas es muy posible que su origen sea inglés, ya que Holbein diseñó bastantes para el rey Enrique VIII, e incluso en la primera mitad del siglo, aparecen ejemplares en los retratos de sus esposas, Catalina de Aragón, (F. Ret. nº 4) y Juana Seymour (F. Ret. nº 5). Sin embargo, también María de Hungría, en su retrato , (F. Ret.. nº 6), luce uno en la gorra, y Eleonora Gonzaga, Duquesa de Urbino (F. Ret. nº 7), lo lleva colgado de una cadena, por lo que el origen de este ornamento durante el Renacimiento, no puede ser adscrito, con precisión, a ningún país determinado, aunque el mayor número de datos señale a Inglaterra.

En cuanto a los documentos, entre las joyas

pertenecientes a Dª. Juana La Loca, hay un joyel denominado el "IHUS" que es sin duda un colgante de este tipo (Dc. nº 93), y María Tudor poseyó dos engarzados con diamantes (7).

### 1.1.7.- COLGANTES BARCOS

Es este uno de los tipos más simpáticos y quizás más elaborado de colgantes. Realizados en oro esmaltado, el casco está compuesto por una perla, coral, concha, o incluso cristal tallado, y representan carabelas, galeras o góndolas, algunas incluso con remeros o pasajeros acompañados de músicos. De ellos sólo han podido ser localizados tres diseños: Uno español (catalán) y los otros dos de los Países Bajos, todos de la segunda mitad del siglo XVI, sin embargo, la mayoría de las piezas encontradas están atribuidas a Italia, seguida de España, en la que ya aparece un ejemplar en la primera mitad del siglo.

Parece claro que el posible origen de estos colgantes debe de estar relacionado con los países mediterráneos, Italia, tenía el comercio, con Oriente, de las sedas y las piedras preciosas, pero también en España se daba gran importancia a la flota marítima, tanto en las relaciones con América, de la que se traían igualmente las piedras preciosas, así como el oro y la plata, como por las batallas navales que se desarrollaron durante el siglo XVI (la Batalla de Lepanto y el desastre de la Armada Invencible). Por estas razones, es difícil determinar a cual de los dos países deben su origen, y los diferentes estudiosos del tema tampoco se ponen de acuerdo, ya que aunque Italia sea el

país más señalado, en especial por el puerto de Venecia. También Gregorietti (1973) y Evans (1970) piensan en Inglaterra como posible fuente de inspiración (8), debido a su importante flota marítima, en gran auge con Isabel I. Por otra parte, Clayton en su artículo "the sculptured ships in Tiverton Church" (9), reproduce unos relieves de galeras y carabelas (F. V. nº 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7), típicos de los siglos XV y XVI, que resaltan la importancia de los barcos entre el pueblo inglés, y que parecen auténticos modelos, para algunos de los colgantes localizados y estudiados en este trabajo, por lo que este nuevo dato podría inclinar la balanza a favor de un origen anglosajón, no obstante ninguna de las aportaciones barajadas hasta el momento, permite establecer una teoría lo suficientemente contundente sobre su procedencia.

Entre los documentos recogidos por Hackenbroch (1979), hay tres entradas de barcos, uno, francés perteneciente a las joyas de la Corona de Francia, y los otros dos, fueron regalos de Año Nuevo a Isabel I en 1579-80, y en 1582-88 (10).

En cuanto a los retratos, el de la familia Gobham por Hans Eworth o El Maestro de la Condesa de Warwich, de 1567, muestra a Lady Cobham con un colgante Barco (D. Ret. nº 15 y 16).

### 1.1.8.- COLGANTES HIGAS

Estos colgantes, compuestos por una mano de marfil, azabache, cristal, madera, etc, estirada, con los dedos pulgar e

índice unidos, o cerrada, dejando asomar el pulgar entre el corazón y el anular, llevando a veces inclusive sortijas, con su puño y golilla en oro esmaltado, deben de ser considerados, ante todo, como auténticos talismanes contra el mal de ojo, que, aunque utilizados por los griegos y romanos para atraer la fertilidad, fueron los árabes los que con su "mano de Fátima" le dieron este valor profiláctico contra el aojamiento, y a través de ellos, este uso se extendió a España, por lo que la popularidad que adquirieron estos talismanes durante el Renacimiento, tiene su origen en España, ya que el único diseño para la ejecución de una higa que se ha localizado, es español de la segunda mitad del siglo XVI, así como todas las piezas encontradas, en las que solamente en una, se duda si pueda ser española, alemana o italiana, pero la atribución de las restantes a España, hace desaparecer la más mínima sombra de duda; además su rastro puede seguirse en algunos retratos españoles, como los de las Infantas Ana y María (F. Ret. nº 8 y nº 9), y en los documentos, aparece una higa de coral que fue de Isabel de Valois y que tenía en su poder Isabel Clara Eugenia (Dc. nº 79).

El no haberse encontrado ninguna referencia ni en retratos, ni documentos, sobre estos colgantes, en el resto de los países europeos, obliga a pensar que no hubo difusión fuera de España.

### 1.1.9.- COLGANTES CRUCES

La Cruz es un tipo de colgante bastante usado,

especialmente a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, y que presenta algunas variantes en su composición: Puede estar formado por una estructura en oro esmaltado, engastado con piedras preciosas, rodeadas de cartelas y follajes, o estar compuesta por cristal tallado montado en oro; ó, ser de oro esmaltado y tener adosado al cuerpo de Cristo un bulto redondo, o bien estar en el reverso, esmaltada con los Instrumentos de la Pasión, y en el frente, representar cavidades para contener reliquias, con perlas pinjantes de los brazos y el pie, o en las escuadras en algunas de sus distintas formas.

Sin poder ser considerados como un tipo de joya creación del Renacimiento, el mayor número de diseños para estos colgantes, en este período de tiempo, lo proporciona España, ya que su producción en el resto de Europa es bastante escasa, y respecto a los ejemplares existentes ocurre lo mismo, mereciendo la pena destacar, que las cruces ya aparecen en la primera mitad del siglo XVI, y que a lo largo de todo el siglo además de España, ya citada y cuyo predominio es innegable, se encuentran piezas atribuidas a Alemania e Italia, son típicamente germanas las engarzadas con piedras preciosas bordeadas de cartelas, y españolas, las que presentan el cuerpo de Cristo adosado y las que tienen cavidades para contener reliquias en el frente y los Instrumentos de la Pasión en el reverso, no presentando las italianas ningún carácter distintivo particular.

En los retratos, merecen destacarse las cruces llevadas por María de Austria (F. Ret. nº 10), la Infanta Ana (F. Ret. nº

8) y Lady Catherine Constable (F. Ret. nº 11).

Entre las joyas de la Corona de Francia, destaca una pequeña cruz de oro; y son varias las que tuvo María Tudor (11). En documentos españoles aparecen registradas dos cruces pertenecientes a Dª Juana La Loca, una engastada con piedras preciosas y la otra llevando una reliquia (Dc. nº 25 y 26), que parecen ajustarse la primera al estilo alemán, y la segunda, al español.

### 1.1.10.- COLGANTES ESENCIEROS

El esenciero era un colgante hueco en oro esmaltado, engastado con piedras preciosas y perlas, o tallado en una piedra dura formando una esfera o un fruto montado en oro, destinado a contener productos aromáticos, y que usualmente se llevaba colgando del final del cinturón, o directamente de éste.

Muy pocos son los ejemplares localizados, y lo mismo puede decirse de los diseños, de los que sólo han podido encontrarse seis, de la primera mitad del siglo XVI, todos españoles, y como la mayor parte de las piezas están atribuidas a España, no parece problemático determinar su posible foco de expansión, aunque Alemania es también uno de sus principales centros de producción, encontrándose ejemplos no solo de la segunda mitad del siglo, sino también, una pieza que data de la mitad anterior. Los retratos reflejan igualmente su uso, así pueden verse ejemplos de esencieros en los de las Infantas Ana y

María (F. Ret. nº 8 y nº 9), y en los de Lady Frances Sidney (F. Ret. nº 11) y la Sra. Martinas Antonio del Río (F. Ret. nº 12).

Entre los documentos recopilados por Hackenbroch(1979), merece destacarse un esenciero perteneciente a Margarita de Austria (12), y en los españoles hay que señalar una granada de oro como poma, que fue un regalo de Carlos V a su hermana Catalina (Dc. nº 24).

### 1.1.11.- COLGANTES LIBROS

Estos colgantes, como su nombre indica, tienen la forma de un libro, realizado en oro, generalmente con escenas en relieve esmaltadas, o a veces, con camafeos incrustados y, mediante unos pequeños cierres se abren, para contener en su interior hojas de oraciones; se llevaban, como los esencieros, colgando del final de los cinturones, y los temas que representan en sus escenas son los religiosos y los mitológicos.

De los cuatro diseños encontrados, dos son españoles, de la primera y segunda mitad del siglo XVI, y los otros dos, ingleses de la primera mitad; sin embargo, en cuanto a las piezas, son más numerosos los ejemplos atribuidos a Inglaterra a lo largo de todo el siglo, y su presencia en retratos como el de María Tudor (?) (F. Ret. nº 13 y nº 14), así como en los documentos ingleses, en los que es citado un ejemplar recibido por la Reina Isabel como obsequio del Año Nuevo en 1585-86 (13), parecen inclinar la balanza hacia la idea de localizar el centro

de inspiración en Inglaterra, desde donde irradiarán a España, Italia, Francia y Alemania, aunque no haya podido localizarse ningún otro ejemplo, en los retratos o documentos del siglo XVI.

### 1.1.12.- COLGANTES TALISMANES

Junto con las higas, hay otra serie de colgantes que por no tener una forma uniforme, no pueden ser estudiados, sino como un tipo que posee valores mágicos, y profilácticos. Además es muy escaso el número encontrado de estos colgantes, y hay que señalar, que el valor de talismanes puede deberse a la forma que tienen, a las piedras que engastan, o a las inscripciones que presentan.

Aunque hay un ejemplo alemán y otro inglés de la primera mitad del siglo XVI, son italianos otros dos de los ejemplares localizados, considerados de la segunda parte del siglo, y como no se han encontrados diseños para este tipo de joyas, y las creencias en sus propiedades, estaban muy extendidas, a lo largo de todos los países europeos, desde tiempos remotos, hay que llegar a la conclusión, de que no tienen un foco de producción determinado durante el Renacimiento, debido a esta costumbre de usar amuletos y talismanes de larga tradición histórica, que hace desaparecer toda posible idea de creación exclusiva del siglo XVI.

En los retratos, no ha podido ser localizado ningún colgante del tipo conservado, sin embargo, documentos españoles

recogen dos ejemplos destacables, uno es una esmeralda engarzada en oro, propiedad de Isabel de Valois (Dc. nº 80) y el otro, es una piedra contra la ponzoña en una custodia de oro hecha de redecilla, de María, hermana de Felipe II (Dc. nº 81).

### 1.1.13.- COLGANTES JARRONES

Este apartado agrupa un pequeño número de colgantes en forma de jarrones con dos asas, en oro esmaltado, algunos, engastados en la panza con perlas o cristal tallado.

Todos los diseños encontrados, en sus dos variantes, jarrón con dos asas y sin ellas, son españoles, tanto de la primera como de la segunda mitad del siglo XVI, pues aunque otros grabadores y diseñadores extranjeros realizaron dibujos de jarrones, estos estaban destinados a los orfebres, y no presentan ninguna modalidad para colgar, mientras los españoles, valencianos y catalanes, van suspendidos a las asas por cadenas, a una anilla de la que pinjarían del collar o los ropajes.

Sólo se han localizado tres ejemplares de este tipo de colgantes, dos de ellos considerados italianos, y el otro, se duda entre su atribución a España o Alemania, pero el gran número de diseños españoles ya citados, despeja toda posible duda, sobre el país, donde estos colgantes alcanzaron mayor auge, y desde donde la idea del jarrón colgante debió de extenderse a los demás países.

La presencia de este tipo de colgantes en retratos y documentos del siglo XVI, no ha podido ser detectada hasta el momento.

### 1.1.14.- COLGANTES AGUAMANILES

Un problema muy similar al anterior es el que plantean estos colgantes, parecidos en forma a los precedentes.

Tiene la forma de una jarra o aguamanil, suspendido por dos cadenas, y están realizados en oro, a veces con piedras incrustadas.

De ellos, sólo han podido encontrarse dos ejemplos, considerados español e italiano y del siglo XVI, sin embargo, y en cuanto a los dibujos de aguamaniles destinados a ser ejecutados como colgantes, es en España donde únicamente se les ha podido seguir el rastro, encontrándose seis ejemplos datados de la segunda mitad del siglo, de lo que debe deducirse que los aguamaniles adaptados a colgantes tienen un claro origen español, como en el caso de los colgantes jarrones.

De la misma manera, no se ha detectado su presencia ni en retratos, ni en documentos del siglo XVI.

### 1.1.18.- COLGANTES FRUTOS

Como su nombre indica, son unos colgantes en forma de

frutos, realizados en oro esmaltado, a veces incorporando perlas. Los ejemplares encontrados representan racimos de uvas, una vaina de guisantes y una granada, y la mayoría de ellos son considerados trabajos españoles de la primera y segunda mitad del siglo XVI, mientras los cuatro diseños localizados, y que representan fundamentalmente calabazas, son igualmente españoles, aunque de la primera parte del siglo, por lo que la fuente de inspiración de este tipo de colgantes parece encontrarse como en los casos anteriores, bastante clara.

No se ha encontrado presencia de estos colgantes ni en retratos ni en documentos.

### 1.1.16.- COLGANTES CAMPANAS

Sólo ha podido encontrarse un ejemplar de este tipo de colgantes, conservado en el Instituto Valencia de Don Juan, en Madrid, y ante la ausencia de diseños grabados o dibujos para su realización, ha habido que recurrir a la pintura en busca de una posible representación en retratos, que permitiese una atribución y datación lo más correcta, habiéndose localizado dos colgantes campanas, llevados pinjantes del cinturón en los retratos de las Infantitas María y Ana (F. Ret. nº 8 y nº 9), basándose en ellos, el colgante campana que aquí se analiza, debería ser considerado como trabajo español de fines del siglo XVI o principios del XVII, aunque la escasez de datos no permite una atribución definitiva, y más teniendo en cuenta que no se ha detectado su presencia en ningún documento.

### 1.1.17.- COLGANTES VENERAS

De este tipo de colgantes, en forma de una venera o concha, igualmente sólo se ha podido encontrar un ejemplar, aunque existe otro, clasificado como esenciero, debido a que es esta la función para la que estaba destinado. La pieza localizada es considerada italiana del siglo XVI.

Sin embargo en este caso, sí se cuenta con la ayuda de los diseños para establecer la probable procedencia de estos colgantes, ya que se han podido recopilar cinco dibujos españoles para su ejecución, catalanes, repartidos entre la primera y la segunda mitad del siglo, y teniendo igualmente en consideración la importancia en España de la venera relacionada con el Apóstol Santiago, es éste un motivo que parece tener raíces españolas.

Como en los casos anteriores no se ha detectado su presencia ni en retratos, ni en documentos.

### 1.1.18.- COLGANTES INSTRUMENTOS DE MÚSICA

De estos colgantes no ha podido encontrarse ningún diseño, y solo un tambor en oro esmaltado y piedras preciosas, ha sido localizado, atribuido a Francia y datado en la segunda mitad del siglo XVI, por lo que ante la ausencia de diseños, o de su presencia en representaciones pictóricas, es muy difícil establecer, en que país pudo inspirarse este tipo de colgantes, representando un determinado instrumento musical, y en qué

período del siglo XVI estuvo realmente de moda, aunque quizás sea digno de tenerse en cuenta la existencia de un dibujo para un colgante en forma de vihuela, realizado en Barcelona a comienzos del siglo XVII, mas es un dato que no puede aportar tampoco nada concreto, por tratarse de un caso aislado.

En los documentos y entre las joyas que recibió como regalo en Año Nuevo en 1582-83 Isabel I de Inglaterra aparece mencionado un colgante en forma de trompeta (14), mientras un laúd chiquitito, de oro, con aljófar en la clavija, fue el obsequio que hizo Felipe II siendo príncipe a una dama de la que no quiso desvelar su identidad (Dc. nº 96).

También se ha inventariado un colgante en forma de GAITA, de h. 1600, considerado trabajo del Norte de Europa.

### 1.1.19.- COLGANTES BAULES

El mismo problema plantea un colgante en forma de baúl, realizado en oro calado y esmaltado, y engastado con piedras preciosas, que se conserva en el Kunsthistorisches Museum de Viena, siendo considerado como trabajo alemán de la segunda mitad del siglo XVI. La ausencia de otros ejemplares similares o de diseños para su realización, hacen muy difícil establecer dónde pudo haberse inspirado el joyero que lo ejecutó, y en que año sucedió esto, aunque por estar hecho en oro calado, tal vez puede ser esta pieza un esenciero, por lo que probablemente sea un trabajo de la segunda mitad del siglo, y de taller alemán, sin

que este dato pueda ser generalizado, más aún si se tiene en cuenta que no se han detectado colgantes de este tipo ni en retratos, ni en documentos.

### 1.1.20.- COLGANTES RODILLOS CON ALMANAQUES

Sólo un ejemplar ha sido posible localizar de este tipo de colgantes, compuesto por un rodillo que contiene enrollado en su interior un calendario, considerado alemán y trabajo del siglo XVI.

La ausencia de otros posibles datos sobre este tipo de colgantes, hace completamente imposible la realización de una estudio sobre ellos.

### 1.1.21.- COLGANTES LLAVES

Un colgante en oro esmaltado en forma de llave es considerado trabajo italiano del siglo XVI y es igualmente el único ejemplar de este tipo de colgantes que ha podido encontrarse, por lo que como en el caso anterior, no da lugar a ningún estudio sobre sus posibles fuentes de inspiración y período del siglo XVI en que estuvo de moda.

### 1.1.22.- COLGANTES LÁMPARAS

El mismo problema se plantea con un colgante en forma de lámpara en oro esmaltado con piedras preciosas, en el Museo

Arqueológico Nacional de Madrid, que podría ser considerado como trabajo español del siglo XVI, aunque no hay ningún otro dato, que permita hacer más completa y correcta esta atribución.

No obstante, en un retrato de Isabel I de Inglaterra de hacia 1563, propiedad del Duque de Beaufort, en Badminton Court, la Reina lleva pinjante de una cinta un colgante de este tipo.

### 1.1.23.- COLGANTES MEDALLAS

Están compuestos estos colgantes por una medalla de oro a la que se le ha aplicado una montura para convertirla en colgante, y por llevar inscripciones y fechas, no plantean ningún problema a la hora de ser atribuidas a un determinado país y datarlas.

Todos los ejemplares localizados, son trabajo alemán de la segunda mitad del siglo XVI, excepto uno que es de la primera mitad, y algunos de ellos son idénticos entre sí, lo que es fácil de comprender, si se tiene en cuenta que eran considerados como regalos de Príncipes Electores de Alemania, que encargaban sin duda su realización en serie, a los diversos talleres de sus electorados.

Aunque no se ha encontrado ningún tipo de diseño para estos colgantes, por lo expuesto anteriormente no parece que haya dudas en relación con ellos, son una creación alemana del Renacimiento, e inclusive puede seguirse su rastro en los

documentos, como en el Inventario del Archiduque Fernando de 1569, en que aparecen varias entradas de medallas (15); sin embargo, su presencia en los retratos no ha podido ser detectada hasta el momento.

### 1.1.24.- COLGANTES RETABLOS

No ha podido ser localizado ningún diseño para este tipo de colgantes, compuestos por un retablo en miniatura, generalmente un tríptico, realizado en oro esmaltado, engastando en una de sus modalidades, camafeos.

Sin embargo los ejemplares encontrados son cuatro, dos en esmaltes, y los otros dos, con camafeos, siendo muy diversas sus atribuciones, ya que uno es considerado trabajo inglés de la segunda mitad del siglo XVI, otro, alemán de la misma época, y los que tienen camafeos, francés sin determinar período del siglo, e italiano de la segunda mitad, de lo que puede deducirse que, ante los datos con los que se cuenta, es muy difícil establecer de dónde proceden estos colgantes, si bien parece ser que estuvieron de moda durante la segunda mitad del siglo XVI, aunque ya aparece uno registrado entre la lista de joyas pagadas por Maximiliano I a los cancilleres de Nuremberg, en 1491 (16).

Hasta el momento, no obstante, no ha sido detectada su presencia ni en retratos ni en documentos del siglo XVI.

## 1.1.25.- COLGANTES RELICARIOS

Se han considerado colgantes del tipo denominado relicarios, a todos aquellos que se abren para contener una reliquia o miniatura, pues aunque hay otro grupo de colgantes que tradicionalmente han sido llamados relicarios, y que son de forma oval, conteniendo bajo dos láminas de cristal, una pintura o grupo escultórico en miniatura, en el presente estudio, y por no estar destinados a contener ninguna reliquia, se les ha clasificado como medallones ovales, por pensar que se ajustan mucho más a este otro tipo de colgantes.

No obstante, dentro del grupo de los relicarios, lo primero que hay que hacer es indicar la gran variedad de formas que presentan, que pueden quedar resumidas como sigue:

- Relicarios ovales, redondos y ovoides.
- Relicarios con forma de linternas y columnas.
- Relicarios a manera de Custodias.
- Relicarios en forma de corazón (a veces con camafeos engastados).
- Relicarios esmaltados o con camafeos, conteniendo miniaturas.

Aunque no ha podido ser localizado ningún diseño para la ejecución de los relicarios, el número de ejemplares encontrados es muy numeroso, y la mayor parte de ellos están considerados de la segunda mitad del siglo XVI, con excepción de uno, que es de la primera, lo que hace suponer que aunque comenzó

su uso al inicio del siglo, no fue sino hasta mediados, que no se pusieron realmente en auge, sin embargo, por su larga tradición histórica, no pueden ser concebidos como una creación del Renacimiento.

El mayor número de atribuciones lo registra España, que realiza todos los tipos de relicarios, menos los que engarzan camafeos y los que contienen miniaturas, que son fundamentalmente trabajos italianos e ingleses, por lo que no parece que haya ningún problema al atribuir a estos colgantes una procedencia española, ya que incluso al recurrir a la obra pictórica, se encuentran en los retratos de Doña Ana Vich, (F. Ret. nº 15), un collar con un relicario de los que tienen la forma de una linterna y en el de la Infanta Ana, dos relicarios, rectangular y en forma de corazón (F. Ret. nº 8); y lo mismo ocurre en las pinturas inglesas como en los retratos de Thomas Lyte (F. Ret. nº 16) y de Catherine Walsingham, esposa de Sir Thomas Gresley, de 1585, en la Birmingham Fine Arts Gallery, de Birmingham, cuyos relicarios con miniaturas, y en el caso de la segunda, con un camafeo, son piezas que han llegado hasta hoy, y que han sido catalogadas con los números 800 (D. nº 244, 245 y 246), y 806 (D. nº 248 y 249, F. nº 504).

De los documentos españoles consultados, merecen la pena ser destacados cuatro relicarios, uno redondo, otro en forma de arcada, el tercero sin precisar, y el cuarto, un corazón, que fueron propiedad de Felipe II, sus hermanas Juana y María, y de Isabel de Portugal (Dc. nº 20, 21, 22 y 23).

### 1.1.26.- COLGANTES MINIATURAS

Estos colgantes están compuestos por una miniatura engarzada en una montura de oro, a veces esmaltada y engastada con piedras preciosas.

No se ha localizado tampoco ningún diseño para este tipo de colgantes, y las piezas encontradas, aunque no muy numerosas, pertenecen a la segunda mitad del siglo XVI, siendo en su mayor parte inglesas, por lo que parece claro que estos colgantes tuvieron un origen inglés, principalmente si se tiene en cuenta que Nicolás HIlliard fue el gran miniaturista de la Corte de Inglaterra por esas fechas.

Su presencia de retratos y documentos del siglo XVI, no ha sido detectada hasta el momento.

### 1.1.27.- COLGANTES MONDADIENTES

Es este un tipo de colgante creación del Renacimiento, que estaba destinado a realizar una función higiénica, limpiar los dientes, por lo que su estructura está adaptada para cumplir esta misión.

Están ejecutados en oro esmaltado, engastados con perlas barrocas y piedras preciosas, y generalmente representan un ser mitológico o animal, cuyo cuerpo termina en una larga cola, es decir, en forma de palillo.

Sólo se han podido localizar dos diseños destinados a la realización de los colgantes mondadientes, y ambos son alemanes de la segunda mitad del siglo XVI, lo mismo que ocurre con las piezas encontradas, no muy numerosas, que en su mayoría están atribuidas a Alemania, por lo que ante la presencia de estos datos no parece que existan muchos problemas si se consideran estos colgantes como una moda de origen alemán.

No se ha detectado su presencia en ningún retrato, pero sí en documentos ingleses, especialmente entre las que recogen los obsequios que recibió la Reina Isabel I con motivo del Año Nuevo, destacándose siete colgantes mondadientes, enunciados exclusivamente, regalos de los años 1573-74, y 1579-80 (17).

### 1.1.28.- COLGANTES UTENSILIOS DE ASEO

Con estos colgantes, igualmente creación del Renacimiento, ocurre algo muy parecido que con los anteriores; también están destinados a realizar una función higiénica, aunque algo más completa, ya que incluyen utensilios para limpiar los oídos etc.

Realizados en oro, esmaltado y a veces engastado con piedras y perlas, sus formas son muy variadas, ya que van desde una pistola a un putti jugando sobre un dragón, y de ellos no se ha localizado ningún diseño para su ejecución, no siendo, por otra parte, muy numerosas las piezas encontradas, consideradas en su mayor parte de la segunda mitad del siglo XVI, y atribuidas

como las anteriores a Alemania, de lo que se deduce que su procedencia es común.

No hay ejemplos en los retratos, mas entre los regalos que recibió Isabel I de Inglaterra en 1574-75, aparece registrado un ejemplar de oro esmaltado, con rubíes, zafiros y una perla (18).

## 1.2.- LOS MEDALLONES

Los medallones constituyen el segundo gran grupo de colgantes, con menores dificultades a la hora de emprender su estudio, debido a que todas las variaciones que presentan entre sí se basan en la forma geométrica que adoptan.

Como en el caso de los colgantes, los datos que proporciona el catálogo permiten establecer que, aunque hicieron su aparición en la primera mitad del siglo XVI, no fue sino hasta la segunda mitad cuando triunfaron plenamente, habiéndose podido localizar un gran número de ejemplares y bastantes diseños destinados a su ejecución. Italia fue su gran productora seguida de España y Francia.

Igualmente, para su mejor comprensión y estudio, se va a proceder a ir analizando una por una las diferentes formas que presentan y que los definen, viendo la evolución que sufrieron a lo largo de todo el siglo, y como se fueron produciendo y

distribuyendo en los distintos países europeos, teniendo siempre en cuenta que no son un tipo de joya original del Renacimiento.

### 1.2.1.-. MEDALLONES OVALES

Son, como su nombre indica, un grupo de medallones que tienen forma oval, pudiendo a su vez presentar cuatro variantes en su composición, en la que la montura, de oro esmaltado, a veces engastada con piedras preciosas, permanece fija.

Estas variaciones hacen referencia al motivo central que encuadran, que puede estar formado o por una lámina de oro con relieves esmaltados, o por dos placas de cristal convexas que cobijan pinturas o un grupo escultórico en miniatura, mientras las otras tres clases de medallones son los que están engastados con un camafeo, un commesso o un intaglio.

Los temas en ellos representados son los religiosos, alegóricos, mitológicos, cinegéticos, históricos, zoológicos, retratos y otros.

Los medallones ovales son los más numerosos, y aunque ya se encuentran ejemplares de la primera mitad del siglo XVI, su verdadero momento de apogeo se produce en la segunda parte del siglo.

Con los diseños que han podido ser localizados, ocurre lo mismo; a pesar de que algunos ya aparecen en la primera mitad

del siglo en Inglaterra y los Países Bajos, no es hasta la segunda mitad, cuando triunfan plenamente, estando adscrito el mayor número a España. Debe ser tenida en cuenta la opinión de Tait (1962) que dice que los medallones estuvieron de moda en la Corte de Enrique VIII en los días de Holbein (19), quien proporcionó más de un dibujo para su realización. También los Países Bajos pudieron haber surtido a los joyeros de abundantes diseños de los que sólo han llegado hasta hoy escasos ejemplos.

En cuanto a las piezas, considerándolas de una manera global, aparecen en su mayoría atribuidas a Italia, seguida de España y Francia, más si se consideran por tipos las esmaltadas o compuestas por láminas de cristal, parecen tener su origen en España, seguida de Italia, Francia y Alemania; las que engastan camafeos son de procedencia Italiana, extendiéndose por Inglaterra y Francia; los medallones ovales con commessos, igual que los colgantes figuras compuestos por ellos, son franceses, y los intaglios, de los que hay muy pocos ejemplos, italianos.

Sin embargo, la difusión de todos estos tipos de medallones ovales por Europa, debió de ser muy amplia, ya que por ejemplo, en el retrato de Margaret Clifford, (F. Ret. nº 17), la retratada lleva colgando de una cinta de la cintura, un medallón oval que engarza un commesso con un tema muy repetido, el de la Prudencia, del que se conservan algunos ejemplares.

Por otra parte, los medallones ovales con camafeos, aunque de procedencia italiana, en Inglaterra cobraron un gran

auge durante el reinado de Isabel I, quien puso de moda el regalar colgantes de este tipo, tallados con su efigie, de los que se conservan bastantes ejemplos, y que se pueden encontrar representados igualmente en pinturas como en el retrato de Sir Christopher Hatton, (F. Ret. nº 18).

También aparecen medallones con camafeos de otros temas, en retratos como el de una dama (F. Ret. nº 19), que lleva colgando del cinturón, un medallón oval engastando un camafeo con un león.

En los documentos recopilados por Hackenbroch (1979), entre las joyas de la Corte Medicea en 1566, hay dos entradas de medallones ovales, con los temas de Faetón y San Jorge (20), y los documentos españoles recogen uno con una cabeza de hombre en oro esmaltado (Dc. nº 39) y otro, engastando un camafeo del dios Baco (Dc. nº 48), ambos propiedad del Príncipe Carlos.

No obstante, aparecen citados muchos más medallones, algunos con camafeos y commessos, de los que no se especifica su forma, y que por lo tanto no pueden ser adscritos a ningún grupo determinado.

### 1.2.2.- MEDALLONES REDONDOS

Los medallones redondos son menos numerosos que los ovales, y su máximo momento de esplendor se corresponde con la segunda mitad del siglo XVI.

Presentan igualmente variaciones en su composición, pudiéndoseles clasificar en tres grupos: Los esmaltados, los que tienen un camafeo engastado, y los que engarzan commessos. Los temas en ellos representados son los mismos que en los medallones ovales, aunque incluyen uno más, el bélico.

Los diseños que han podido ser localizados, destinados a la ejecución de este tipo de medallones, son también menores en número que los ovales, estando atribuidos la mayor parte de ellos a España, donde aparecen con más profusión en la primera mitad del siglo XVI, especialmente los destinados a ser esmaltados con motivos meramente decorativos, mientras que en la segunda parte del siglo, triunfan los que tienen motivos religiosos. Alemania es la que presenta en sus diseños una mayor variedad de temas.

En cuanto a las piezas encontradas, aunque las más numerosas pertenecen a la segunda mitad del siglo, aparece un número considerable de ellas a todo lo largo de la primera mitad, de lo que es fácil deducir que los medallones redondos fueron un tipo de joyas que se llevaron en todo el Renacimiento, estando la mayor parte de ellos adscritos a Francia, seguida por Alemania e Italia, en una consideración global, y si se tienen en cuenta las características particulares, los esmaltados parecen originarse en Alemania y Francia, los que engarzan camafeos en Francia e Italia, y los que llevan un commesso, de los que sólo ha podido encontrarse uno, en Italia.

Su presencia en los retratos del siglo XVI no es muy

abundante, pudiéndose destacar entre otros los ejemplares llevados por Enrique VIII, de tipo decorativo, (F. Ret. nº 20) y por María Tudor (?), con una escena que parece corresponder al tema de Salomón y la Reina de Saba (F. Ret. nº 13 y 14).

Entre los documentos consultados hay que citar tres medallones redondos, uno con el Juicio de París en las joyas de la Corte Medicea (21), otro, con Santa Ana y la Virgen y San Juan Bautista propiedad de Dª Juana La Loca (Dc. nº 27), y el tercero, de tipo decorativo, de Felipe II (Dc. nº 38).

### 1.2.3.- MEDALLONES RECTANGULARES

De estos medallones son muy pocos los ejemplos que han podido ser localizados, y ningún diseño se ha encontrado destinado a su ejecución.

Se presentan en dos variantes, esmaltados y engastados con camafeos, y como los redondos, estuvieron de moda a lo largo de todo el siglo XVI, atribuyéndose el mayor número de ellos a España, durante la segunda parte del siglo, aunque durante la primera mitad hay ejemplares de Italia y Francia.

Considerados por grupos, los esmaltados tiene un origen casi sin duda español, y de los que tienen en su centro un camafeo, sólo se ha encontrado uno, considerado como trabajo italiano de la primera mitad del siglo.

Los temas desarrollados en ellos son religiosos y bélicos.

No se ha detectado su presencia ni en retratos, ni en documentos, hasta el momento.

### 1.2.4.- MEDALLONES HEXAGONALES

Sólo dos ejemplares han podido ser localizados de medallones hexagonales, ambos con tema religioso, uno esmaltado y el otro engastando un camafeo, considerados de la primera y segunda mitad del siglo XVI respectivamente, y atribuido el que tiene esmaltes a Italia, dejando el otro sin adjudicar.

Ante la falta de diseños, o de cualquier otro dato que aporte luz a estos medallones, es imposible establecer un origen claro y correcto para ellos.

### 1.2.5.- MEDALLONES OCTOGONALES

Únicamente un diseño ha podido ser localizado para la ejecución de este nuevo tipo de medallones, y es español de la segunda mitad del siglo XVI, mientras el número de piezas, no muchas, están atribuidas de una manera global a Italia, seguida de cerca por España, y consideradas en su mayor parte como trabajos de la segunda mitad del siglo.

Hay en ellos igualmente dos variantes, con esmaltes,

los más numerosos, y con camafeos, de los que sólo se ha encontrado uno, francés de la segunda mitad del siglo; y los temas que presentan son los religiosos, mitológicos y los retratos.

Teniendo en cuenta los datos obtenidos, y que su presencia no ha sido detectada ni en retratos, ni en documentos, es muy difícil tratar de realizar un estudio sobre ellos, para fijar su procedencia.

### 1.2.6.- MEDALLONES ARCADAS

De este tipo de medallón en forma de arco, no ha podido ser localizado tampoco ningún diseño, y el número de piezas, aunque escaso, parece señalar que fue una moda breve de la primera mitad del siglo XVI.

Se presentan igualmente en las dos variantes de esmaltes y camafeos, y los temas que desarrollan son el religioso para los esmaltes y los mitológicos para los camafeos, que están atribuidos a Italia, mientras para los primeros no hay un atribución clara ya que no se sabe a ciencia cierta si son trabajo francés o de los Países Bajos.

### 1.2.7.- MEDALLONES LOBULADOS

La presencia de un sólo ejemplo de este tipo de medallones, esmaltado, con tema religioso y atribuido a los

Países Bajos, sin determinar en que momento del siglo fue hecho, y ante la ausencia de cualquier otro dato, es imposible realizar un estudio serio sobre ellos.

### 1.2.8.- MEDALLONES HERÁLDICOS

El mismo problema plantean estos medallones, en forma de escudos, de los que sólo se ha podido localizar un ejemplar, con esmaltes y tema religioso, considerado español de la segunda mitad del siglo XVI.

### 1.2.9.- MEDALLONES PIRIFORMES

Aunque no se conserva ningún diseño para este tipo de medallones en forma de peras, han podido ser localizados unos pocos ejemplares, que presentan tres variantes: Con camafeos, con commessos y con intaglios, desarrollando temas religiosos, mitológicos y retratos.

Los que engarzan camafeos están atribuidos en su mayoría a Italia, y estuvieron de moda a lo largo de todo el siglo XVI; con commessos, sólo se ha localizado uno, considerado trabajo francés de la segunda mitad del siglo, y con intaglio, un sólo ejemplo, no adscrito a ningún país y sin una fecha precisa.

Ante estos datos no es posible establecer un origen claro para estos medallones, por otra parte no muy abundantes.

### 1.2.10.- MEDALLONES OVOIDES

Sin otro dato que un medallón de este tipo, engastado con un camafeo y presentando en ambas caras temas religiosos, estando considerado como trabajo italiano de la primera mitad del siglo XVI, es imposible realizar un estudio que determine el posible origen de los medallones ovoides y el momento del siglo en que triunfaron plenamente.

### 1.2.11.- MEDALLONES CUADRADOS

Lo mismo ocurre con los medallones cuadrados, de los que sólo se ha podido localizar un ejemplar, engastando un camafeo con tema mitológico, considerando francés de la segunda mitad del siglo XVI.

## 2.- LOS BROCHES

Si al hablar de los colgantes se hacía referencia a ellos considerándoles piezas exquisitas, tanto por su diseño, como por su composición, otro tanto puede decirse de este tipo de joyas, los broches que se llevaban enganchados en las ropas y los sombreros, o gorras, principalmente por los hombres, aunque también las mujeres hacían uso de ellos.

Frente a los colgantes, que tuvieron su momento de máximo esplendor en la segunda mitad del siglo XVI, los broches tuvieron larga vida como adornos durante todo el siglo, ya que tradicionalmente, y según indica Smith (1973) (22), su procedencia habría que buscarla en la Edad Media.

Mas como sucedía con los colgantes, para acometer su estudio, es necesario clasificarlos en dos grandes grupos: Los broches propiamente dichos, que por su forma se acercan a los colgantes figuras; y las insignias, muy similares a los medallones, de los que sólo se diferencian en que van enganchadas en lugar de colgadas.

## 2.1.- LOS BROCHES (s.s.)

Los broches, de los que sólo han podido ser localizados tres diseños pertenecientes a la primera mitad del siglo XVI y atribuidos a España; Inglaterra y Alemania, estaban realizados en oro esmaltado, engastado con piedras preciosas, presentando alguno de ellos la modalidad de ser un commesso.

No son muchas las piezas que han podido ser encontradas, pero la mayor parte de ellas son consideradas como trabajos de la segunda mitad del siglo XVI, siendo muy semejantes a los colgantes figuras, por estar compuestos por una figura bien sea humana o de animal; y los temas que desarrollan son los religiosos, históricos, retratos y los zoológicos ya citados.

El país al que se le atribuyen el mayor número de ejemplares es Alemania, seguido de Italia, mientras que los dos únicos broches-commessos localizados, están adscritos uno de ellos a Francia, y el otro a Italia o Alemania indistintamente, aunque si se sigue la teoría del origen francés de los commessos, no debería plantearse ningún problema a la hora de su adjudicación a un país determinado, mientras que para los broches con esmaltes, es más difícil establecer una fuente de inspiración o una procedencia clara con los datos que se posee.

Pocos broches aparecen en las representaciones pictóricas, mereciendo quizás la pena destacarse el que luce Madame Savage prendido en el pecho, en forma de flor, (F. Ret. nº 21).

De entre todos los documentos consultados, en cuya mayoría no se detecta ninguna entrada con el término "broche", hay que señalar indudablemente el Inventario de las Joyas pertenecientes a Lady María, hija del Rey Enrique VIII, de 1542-46, que es el único documento en el que la presencia de este tipo de joyas es notoria, citándose una impresionante colección de broches de temas muy variados (23).

## 2.2.- LAS INSIGNIAS

Dentro de los broches, las insignias ocupan el apartado más numerosos y más importante, con una mayor variedad en su composición y temática.

Su influencia se extiende a lo largo de todo el siglo XVI, y como las diferencias que presentan entre ellas, están como en el caso de los medallones, pendientes de las formas geométricas que adoptan, se procederá a ir analizando uno a uno los diferentes tipos, para así poder establecer su evolución y sus distintos puntos de origen con mayor precisión y exactitud.

### 2.2.1.- INSIGNIAS OVALES

Estas insignias, que tienen, como su nombre indica forma oval, están compuestas por una montura de oro esmaltado, engastada con piedras preciosas, con cuatro anillas en los ejes para su enganche, y según la materia en que está realizado el motivo central, presentan tres variaciones: Las que están formadas por una lámina de oro con relieves esmaltados, las que engastan camafeos y las que tienen un commesso.

Los temas que desarrollan son los religiosos, alegóricos, mitológicos, históricos, bélicos, retratos y otros varios, aunque de menor importancia.

Las insignias ovales estaban destinadas a ser llevadas fundamentalmente por los caballeros en las gorras, y aunque el número de diseños localizados no es muy numeroso, éstos aparecen atribuidos a Francia y Alemania por igual.

Sin embargo, los dos países a los que están adscritas en mayor número, las piezas encontradas, considerando inclusive

las tres variantes que presentan en su composición, son Francia e Italia, por lo que no está muy claro el origen de este motivo ornamental. Según Smith (1973), ya se usaban en la Edad Media, y es cierto que se las encuentra en los primeros años del siglo XVI en representaciones pictóricas, como en el retrato de la Familia de Maximiliano I, (F. Ret. nº 22), donde el futuro emperador Carlos V se nos muestra luciendo prendida en la gorra una insignia oval con el tema de la Fortuna; o en el del comerciante flamenco Derich Berck, (F. Ret. nº 23), en el que se ve una insignia commesso oval igualmente prendida de la gorra, o finalmente, y llevadas por una dama, cabe destacar la insignia oval engastada con un camafeo con un retrato doble, prendida en el pecho de una Lady inglesa, (F. Ret. nº 24).

A pesar de ser numerosas las entradas de "enseñas" en los documentos del siglo XVI, al no concretar la forma que tienen, no pueden aportar ningún dato.

### 2.2.2.- INSIGNIAS REDONDAS

Las insignias redondas sólo presentan dos variantes en su composición, las realizadas en oro con esmaltes, y las que engarzan camafeos, tratándose de un tipo de joya que tiene su momento de esplendor en la primera mitad del siglo XVI, aunque continuó de moda en la segunda parte del siglo.

La temática desarrollada en ellas es la misma que en las anteriores, aunque hace su entrada el tema heráldico,

generalmente en cuanto divisa, y su uso es muy similar, en gorras y prendidos.

Pocos diseños son los que han podido ser localizados, para la ejecución de insignias redondas, destacándose tres de las primera mitad del siglo, importantes por ser de Holbein y de Durero, mientras el resto pertenecen a la segunda mitad y son trabajo del alemán Erasmus Hornick.

Igualmente, Inglaterra y Alemania se reparten el número de ejemplares encontrados, con una producción abundante y que ocupa todo el siglo, especialmente en su primera mitad, seguidas de Francia e Italia, y en menor escala por España y los Países Bajos, que sólo parecen producir ejemplares en la primera mitad del siglo.

Ante estos datos, queda clara la dificultad que existe al intentar fijar su origen en un país determinado, estableciéndose esa bipolaridad de focos ante Inglaterra y Alemania, que puede quizás esclarecerse si se considera el origen Alemán de Holbein, quien pudo haber introducido la moda por las insignias redondas en Inglaterra, pero esto no deja de ser una mera hipótesis, por otra parte, tampoco puede desdeñarse la idea del origen de su apogeo en el Renacimiento, centrado en los Países Bajos, ya que los ejemplos localizados y atribuidos a ellos, son de los primeros años del siglo, y su huella se puede seguir perfectamente en retratos como el de un "Caballero con clavel" del Maestro de los Retratos Brandon, de h. 1510, en

Mauritahuis, La Haya o en el del futuro Carlos V, (F. Ret. nº 25), en los que los retratados lucen prendidos en sus gorras dos hermosos ejemplos de este tipo de insignias. Otro dato a tener en cuenta, es que Dª Juana La Loca poseía varios ejemplares entre sus joyas (Dc. nº 40 y 42), que igualmente podían ser trabajos flamencos.

No obstante, su presencia puede también ser detectada en retratos de la primera mitad del siglo, de otros países, como en el de la Princesa Isabel de Inglaterra (?), (F. Ret. nº 26), que lleva una insignia redonda con el tema del Juicio de París.

### 2.2.3.- INSIGNIAS ARCADAS

Para este tipo de insignias no se ha podido localizar ningún diseño, y el número de ejemplares encontrados se reduce a uno, del grupo de los esmaltados y con tema religioso, considerado de la primera mitad del siglo XVI, y atribuido a España, excepto para Hackenbroch (1979), para quien se trata de un PAX alemán (24), por lo que la ausencia de otros datos hace imposible acometer su estudio.

### 2.2.4.- INSIGNIAS PIRIFORMES

Otro tanto ha de decirse de las insignias con forma de pera, sin diseños localizados y con la presencia de un único ejemplar, incorporando un camafeo con tema mitológico, considerada italiana de la segunda mitad del siglo XVI.

## 3.- LOS AIRONES

Es este un tipo de joya creado durante el Renacimiento, que en cuanto va prendido, podría ser considerado como un broche, y sin embargo, su composición le hace cobrar identidad propia.

Los airones estaban hechos en oro esmaltado, engastados con piedras preciosas y perlas, y rematados en el ápice por plumas naturales o imitadas en oro, llevándose prendidos del cabello o el sombrero, tanto por los hombres como por las mujeres, y no conocieron su momento verdadero esplendor hasta la segunda mitad del siglo XVI, y fundamentalmente hacia el final, como afirma Smith (1973) (25).

Son muy pocos los diseños que se han podido localizar destinados a la ejecución de este tipo de adorno personal, uno atribuido a Francia y los tres restantes a Alemania, todos trabajos de la segunda mitad del siglo. Con las piezas encontradas sucede lo mismo, son escasas y del mismo momento, mas desplazan sus centro de origen a Praga, donde el Emperador Rodolfo II creó a fines del siglo un importante taller de joyería, seguida de Austria y Alemania, único país al que se le atribuyen diseños y piezas.

Sin embargo, estos datos no son suficientes, a la hora de realizar un estudio serio sobre los airones, pues si bien no se han podido localizar ejemplos españoles, Sánchez Cantón en su Inventario de los Bienes Muebles de Felipe II, cataloga cinco

airones que Carlos I había ordenado hacer para su hijo cuando éste era aún príncipe, (26) y en los retratos de Isabel Clara Eugenia (D. Ret. nº 3) y de Catalina Micaela (D. Ret. nº 4), puede verse a la Infantas luciendo airones y algo parecido sucede en Francia, ya que en una miniatura del Rey Enrique III, (F. Ret. nº 27), el monarca también lleva un airón en el cabello, y en Italia, donde en el Inventario del Principie Ranuccio Farnesio hay una entrada de un airón. (27).

## 4.- ORNAMENTOS PARA PIELES EN FORMA DE CABEZAS DE MARTA

Este es sin duda, uno de los tipos más original de joyas que estuvieron de moda en el siglo XVI, compuesto por una piel, generalmente de marta, cuya cabeza y garras o son de oro esmaltado con piedras preciosas, o de cristal tallado, y montado en oro.

Sólo han podido ser localizados dos diseños para su realización, y ambos son alemanes de la segunda mitad del siglo XVI, y los ejemplares, igualmente no muy numerosos, son considerados italianos y alemanes, y todos, exceptos uno, del mismo momento cronológico que los diseños.

Por otra parte y con respecto a los estudiosos del tema, Randall (1968) dice que su origen es italiano (28), y Hunt

(1963), en un extenso artículo dedicado a estos ornamentos, afirma que ya aparece catalogado un ejemplar en el Inventario del Duque de Borgoña, Carlos El Temerario, en 1467, y que un documento francés de 1529, registra el pago de una de estas joyas, inclinándose por una procedencia francesa, aunque el mismo, notifica a continuación, otra serie de Inventarios, ingleses, de 1553 y 1558 en los que también aparecen citadas las pieles de marta guarnecidas de cabezas y patas de oro, queriendo posiblemente indicar que fue una moda que se extendió rápidamente por Europa (29).

Habiéndose encontrado en Simancas, en los documentos relativos a Isabel de Valois, entradas de cabezas de martas (Dc. 18 y 19), tal vez sirvan para apoyar la tesis de un posible origen francés, puesto que la reina podía haberlas traído de Francia como dote, ya que también se hallan presentes en los Inventarios de María de Escocia, viuda del Delfín, como señala Hunt (1963).

Con todo, es grande la dificultad al desear determinar su procedencia, máxime si se tienen en cuenta las representaciones pictóricas de damas de diferentes países en que aparecen, muy numerosas y que abarcan todo el siglo, así puede verse el primer ejemplo en el Retrato de Eleonora Gonzaga (F. Ret. nº 7) seguido de los de la Condesa de Salm, (F. Ret. nº 28), de la Archiduquesa Catalina de Habsburgo, (F. Ret. nº 29), de Ana de Austria, (F. Ret. nº 30), de la Señora Martinas Antonio del Río, (F. Ret. nº 12), de Lady Frances Sidney, (F. Ret. nº 11), y

finalmente en el de Isabel de Valois (F. Ret. nº 31).

A la vista de estos datos, lo único que parece posible deducirse, es que estas joyas, ornamentos que se llevaban alrededor del cuello o bien colgadas del cinturón, y que, según Hunt (1963), a veces eran usadas como amoscadores o abanicos, estuvieron de moda durante todo el siglo XVI, y que su origen, aunque no libre de dudas, puede ser francés, sin poder desechar la idea de una procedencia italiana.

## 5.- MANGOS DE ABANICOS O AMOSCADORES

Los mangos de abanicos o amoscadores componen otro tipo curioso y original de joyas del siglo XVI. Eran de oro esmaltado y engastado con piedras preciosas, engarzando plumas o sedas, dispuestas a dar aire o auyentar moscas y mosquitos.

De los diseños localizados para su ejecución, el mayor número corresponde a España, con ejemplos de la primera y segunda mitad del siglo XVI, seguida de Alemania, con ejemplos de la segunda mitad, y de Italia, con uno sin determinar; y con respecto a las piezas halladas, sólo ha sido encontrada una de la segunda mitad del siglo XVI, atribuida a Alemania. Sin embargo, atendiendo a la función que realizaban, es muy probable que sea acertado pensar en un origen español, considerando la

temperaturas superiores y a la profusión de insectos.

Además hay que tener en cuenta que el único diseño localizado de la primera mitad del siglo XVI, es español, y que con referencia a las representaciones pictóricas, el primer retrato en el que aparece un abanico o amoscador, es el de Carlos V, (F. Ret. nº 32), en el que el Emperador y Monarca sostiene un bello ejemplo en su mano derecha.

Lo cierto, es que debió de pasar de cumplir las funciones específicas ya descritas, a convertirse en un objeto puramente decorativo y ornamental, poniéndose de moda a fines del siglo en Inglaterra con Isabel I,como lo demuestran los retratos de ese momento de la Reina, (F. Ret. nº 33 y 34), en los que sujeta abanicos de plumas en su mano derecha, o los de Mrs. Ralph Sheldon (D. Ret. nº 1) y Mary Cronwallis (F. Ret. nº 35). Igualmente y entre los obsequios que Isabel recibió en 1586-87 con motivo del Año Nuevo, destaca un abanico de plumas blancas y rojas, con el mango de oro esmaltado con perlas y diamantes, llevando una miniatura de la Reina en una de sus caras, y en la otra una divisa. (30).

## 6.- LAS CORONAS

No puede ser buscado un origen para las coronas y su uso durante el Renacimiento, ya que como símbolo de poder y realeza, son joyas tradicionales en la historia de la humanidad, lo único posible es tratar de ver la frecuencia de su presencia durante el período de tiempo que ocupa el presente trabajo y ponerlo de manifiesto.

Primeramente, hay que establecer que las coronas podrían ser: Imperiales, reales o estar destinadas a una imagen religiosa, se realizaban en oro esmaltado y llevaban engastadas piedras preciosas en gran profusión.

En cuanto a diseños para coronas del siglo XVI, sólo ha sido posible localizar un ejemplo español (valenciano), de la segunda mitad del siglo, sin duda destinado a una imagen; y respecto a las piezas, aunque la mayor parte de las encontradas son españolas, debe destacarse por su belleza y complejidad, la realizada en los talleres de Praga para el Emperador Rodolfo II. Merece igualmente la pena señalar que los documentos españoles publicados por Beer (1891) (31) registran tres coronas imperiales, pertenecientes al Emperador Carlos V, siendo una de ellas la de su abuelo Maximiliano I, aunque no se conserva ningún retrato de los reyes y emperadores del momento, luciendo una ciñendoles las sienes.

## 7.- LOS PENDIENTES

No ha podido ser localizado ningún diseño para pendientes realizado durante el siglo XVI; y si bien Hackenbroch (1979), publica uno, considerándolo alemán de hacia 1600, (32), por el uso que en él se hace de las piedras preciosas, parece un trabajo de un siglo XVII más avanzado.

Las piezas encontradas son bastantes escasas, repartiéndose sus atribuciones entre España, Italia, Alemania y Austria, estando adscritas a la segunda mitad del siglo XVI, mas nada de esto plantea ningún problema, ya que los pendientes son un tipo de joya usada desde tiempos muy anteriores, y lo único que puede hacerse en relación con ellos, es tratar de determinar en que momento se pusieron de moda durante el Renacimiento, y en qué Corte.

Si se atiende a los ejemplares localizados, debería de pensarse en la segunda mitad del siglo XVI como su momento de máximo esplendor, más su presencia mucho antes en retratos hace llegar a la conclusión de que no es así, y que tanto en Italia como en España, se llevaron en todo el siglo.

El tipo más generalizado de pendientes era el compuesto por una perla pera montada en oro, y no era su uso exclusivo para las damas, ya que también los caballeros tuvieron acceso a ellos.

Ejemplos de este modelo de pendientes pueden verse en

los retratos de Eleonora Gonzaga (F. Ret. nº 7), y Margarita de Parma (F. Ret. nº 36), así como en el de Enrique III de Francia (F. Ret. nº 27), y entre los documentos, caben destacar un par propiedad de Isabel de Valois (Dc. nº 67).

Los otros tipos eran más artificiosos, incluyendo eslabones de oro con pedrería o adoptando diferentes formas, como se puede apreciar en los retratos de Leonor, (F. Ret. nº 37) Juana (F. Ret. nº 38), y Catalina de Austria (F. Ret. nº 39), o en el de una pequeña Medicis (D. Ret. nº 5), pero en ninguno de ellos faltan las perlas peras pinjantes.

Quizás quede por señalar como un raro ejemplo de pendientes, los que poseyó Isabel de Valois, que tenían forma de leoncillos, (Dc. nº 66) y estaban realizados en cristal con el asa en oro esmaltado de verde.

## 8.- LOS COLLARES

Los collares no son un tipo de joya original del Renacimiento, sin embargo su uso fue notable durante ese momento concreto de la Historia, tanto por mujeres como por hombres.

Los diseños que se han podido localizar, no muy numerosos, se extienden a lo largo de todo el siglo XVI, siendo

España e Inglaterra quienes cubren la producción durante la primera mitad de siglo, mientras Alemania cubre la segunda.

Sin embargo, a la vista de las piezas, para su mejor comprensión y estudio, es necesario establecer unos grupos, atendiendo fundamentalmente a las funciones que estaban destinados a cumplir:

## 8.1.- COLLARES DECORATIVOS

Este grupo de collares parece que estuvo de moda casi exclusivamente en la segunda mitad del siglo XVI, siendo Alemania e Italia los países que presentan una mayor atribución de ejemplares, aunque no es difícil seguir su evolución según los diferentes tipos que presentan, y que se irán analizando sucesivamente.

### 8.1.1.- CADENAS

Realizadas generalmente en oro, con los eslabones barbados (torcidos), o forsán (lisos), son la forma más sencilla de collar.

No se ha podido localizar ningún diseño para su ejecución, y el número de piezas, muy escaso, es considerado de la primera mitad del siglo y atribuido a Alemania, de lo que parece desprenderse que fue este país quien las puso de moda, teoría que parece confirmarse si se tienen en cuenta las

representaciones pictóricas en las que aparecen, como el retrato de Ursula Eudolphin Stüpf (F. Ret. nº 40) o el del Plazgraf Philipp, (F. Ret. nº 41), que muestran bellos ejemplos de cadenas tipo barbadas o forsán.

Entre los documentos españoles, también hay presencia de cadenas (Dc. nº 57 y 58), una de ellas era propiedad de la Reina Dª Juana La Loca, por lo que igualmente podía ser alemana, y la otra perteneció a Felipe II y no hay ningún dato sobre su nacionalidad.

Durante la segunda mitad del siglo, las cadenas parecen estar destinadas a cumplir la función de sostener un colgante o medalla, como se puede ver en el retrato de Giovanni Battista di Castaldo, (F. Ret. nº 42), aunque a veces se siguieron usando como collares simples, como aparecen en el retrato del primer Conde Moray (F. Ret. nº 43).

### 8.1.2.- COLLARES DECORATIVOS (s.s.)

Son los más variados en formas y diseños. Realizados generalmente sobre una base de oro, pueden ir desde los compuestos por una sarta de perlas redondas, simples o dobles, o de muchas vueltas, a otro tipo, igualmente sencillo, a base de bolas redondas de oro, a veces con labor de filigrana y esmaltes; finalmente hay un modelo mucho más complicado, formado por dos tipos de eslabones, las piezas, más importantes, engastadas con diamantes o cualquier otra piedra preciosa, y las entrepiezas,

engarzadas por perlas redondas, pero siempre sobre una composición de roleos y temas vegetales o cartelas enrolladas. Este es el tipo de collar decorativo que puede ser considerado más renacentista ya que parece ser una creación del siglo XVI, y su uso, casi exclusivo en la segunda mitad del siglo, apunta a Alemania como centro difusor, aunque Inglaterra ya presenta algún ejemplo de la primera mitad.

Además, otro de sus principales encantos, es que en muchas ocasiones van enriquecidos con colgantes, que pueden ir desde simples perlas o eslabones, a colgantes renacentistas, con o sin configuración, y a veces engarzados con camafeos. Cuando llevan estos pinjantes no significa que sean collares a los que se le une un colgante simplemente, sino que toda la composición está orientada a su soporte, creándose ejemplares realmente bellos por su armonía.

Los temas que desarrollan estos colgantes son variados, así pueden verse temas religiosos, alegóricos, mitológicos, zoológicos, heráldicos y retratos. En cuanto a los diseños para este tipo de joyas son pocos los localizados, considerados alemanes y españoles en su mayoría, los primeros de la segunda mitad del siglo y los segundos de la primera.

Su uso no es exclusivo de las damas, especialmente los que no llevan colgantes, ya que Enrique VIII fue uno de sus admiradores, como lo demuestra en el retrato que le hizo Holbein, en el que luce un pesado ejemplar basado sin duda en los diseños

del mismo pintor (F. Ret. nº 20).

Las señoras parecen inclinar más sus gustos por los que llevan colgantes, como en el caso de Ana de Austria (F. Ret. nº 44), o eligen los sencillos, aunque llevándolos con un cinturón haciendo juego, y a veces acompañados de sartas de perlas, como puede verse en el retrato de Catalina Micaela (D. Ret. nº 4), o en el de Isabel de Valois (F. Ret. nº 31), moda que parece más bien de finales del siglo XVI.

Los documentos españoles recogen numerosos ejemplares de collares, destacando especialmente los que poseyeron Dª Juana La Loca, el Emperador Carlos e Isabel de Valois (Dc. nº 62, 61, y 59), y sobre todo, por la controversia que ha levantado y de la que ya se ha hablado en la parte correspondiente al catálogo, el que regaló Felipe II a la nuera del Duque de Baviera, (Ver catálogo piezas número 1301, D. nº 384 y 385).

### 8.1.3.- COLLARES FIGURATIVOS

Son sin duda los ejemplares más bonitos dentro de los collares decorativos, e igualmente parecen ser creación exclusiva del Renacimiento.

Compuestos en oro esmaltado engastado con piedras preciosas, su característica primordial es que las piezas presentan en relieve escenas relacionadas entre sí, por el tema.

No se ha podido localizar ningún diseño para la realización de estos collares, y el número de ejemplares encontrados se reduce a tres, atribuidos a Alemania y considerados de la segunda mitad del siglo XVI, el primero, con escenas de la Pasión, y los dos restantes con temas cinegéticos, aunque uno de ellos es algo diferente, al estar compuesto por eslabones que representan los animales y cazadores en bulto redondo.

No se ha detectado tampoco su presencia en retratos de la época, ni en documentos, aunque Dª Juana La Loca poseyó una ajorca (Brazalete) con ocho escenas de la Pasión (Dc. nº 65).

## 8.2.- COLLARES DE ORDENES

Aunque las Ordenes Militares no fueron tampoco creación del siglo XVI, su uso durante el mismo estuvo muy extendido, principalmente por las rivalidades surgidas entre los diferentes mandatarios de los países europeos, ya que los tres grandes poderosos, Carlos V, Enrique VIII y Francisco I, así como sus sucesores, pertenecieron a las tres Ordenes más importantes creadas en los siglos anteriores, y contaron con numerosos Caballeros.

Como los collares de cada una de estas Ordenes tienen una características propias, se los irá estudiando uno a uno, para poder ir describiéndolas con claridad.

### 8.2.1.- LA ORDEN DEL TOISON DE ORO

Esta Orden, fundada bajo el patrocinio de San Andrés por Felipe El Bueno de Borgoña el 10 de enero de 1430, parece, según todos los estudiosos, querer conciliar una idea pagana con otra cristiana, ya que si bien está inspirada en la historia de Jasón y los Argonautas (Ovidio, Metamorfosis, Libro. VII, I), también puede ponerse en contacto con la historia de Gedeón y la piel del vellón (Jueces, VI, 36-40).

El collar estaba compuesto por dos tipos de eslabones de oro, a veces engastados con piedras preciosas, unos formados por dobles espadas de fuego a manera de "B" y los otros por brillantes piedras rodeadas de llamas. Del centro, colgaba un cordero sujeto del tronco por una anilla; llevando el collar la inscripción: "Ante ferit quam flamma micet" (Golpea antes que la llama centellee), y el cordero: "Praesum non vile laborum" (Estoy al frente no sin el valor de los esfuerzos).

Como dato curioso merece destacarse que el Emperador Carlos V entró a formar parte de la Orden con un año de edad y que poseyó el número 111.

No se han podido localizar diseños para la realización de estos collares, y en cuanto a las piezas, sólo ha sido encontrada una, española de la segunda mitad del siglo XVI, aunque realmente y por lo anteriormente expuesto, esto es lo menos importante.

En las representaciones pictóricas, la presencia del collar de la Orden en los hombros de los caballeros, especialmente españoles, es frecuente, destacando el retrato de Carlos V (F. Ret. nº 45), o el de Felipe II, dónde el cordero va suspendido a una simple cadena (F. Ret. nº 46).

Entre las joyas que poseyó la Reina Dª Juan La Loca, y que aparecen registradas en los documentos, también hay inventariados un Toisón, aunque desprovisto del collar (Dc. nº 16) y así mismo hay entradas de Toisones entre las joyas del Rey Enrique VIII en el año 1519 (33).

### 8.2.2.- LA ORDEN DE LA JARRETERA

Fue fundada hacia 1346 por Eduardo III, bajo el patrocinio de San Jorge, en relación con una curiosa anécdota de la que el Rey salió airoso entre los malpensados.

El collar, de oro esmaltado está compuesto por eslabones en forma de jarreteras (ligas) azules, encerrando rosas, unidos entre sí por nudos del verdadero amor, con un colgante, generalmente un medallón oval, de San Jorge a caballo derribando el Dragón, con la leyenda: "Honni soit qui mal y pense" (Mal haya a quien mal piense), representando cada eslabón a un miembro de la Orden.

Sin embargo dentro de esta Orden hay que señalar la existencia de dos categorías, los caballeros poseedores del

"Pequeño Jorge", es decir aquellos que llevaban el medallón colgado de un cordón azul, como se puede apreciar en el retrato del Conde Essex (D. Ret. nº 6), y los que llevaban el "Gran Jorge", el collar de la Orden y el colgante, como aparece representado en los retratos de Sir Henry Guildford (D. Ret. nº 7) y Thomas Howard (D. Ret. nº 8), en los que el medallón ha dado paso a un colgante con San Jorge y el Dragón en bulto redondo.

Esta distinción fue establecida en 1522 por Enrique VIII atendiendo probablemente al grado de mérito de los beneficiarios, entre los que parece ser podían estar incluidas las mujeres, ya que se puede ver a Isabel I luciendo el "Pequeño Jorge" en uno de sus retratos (D. Ret. nº 9), apareciendo también inventariados en sus documentos (34).

Es curioso destacar que en el inventario de los bienes de Felipe II, aparece registrado un collar y colgante de la Orden (35), que llegó a poder del monarca a través del Duque de Arundel con motivo de su matrimonio con María Tudor.

No se ha encontrado ningún diseño para la realización de collares de esta Orden y el único ejemplar localizado, es inglés, de la segunda mitad del siglo XVI.

### 8.2.3.- LA ORDEN DE SAN MIGUEL

Bajo el patrocinio del Arcángel San Miguel, Luis XI fundó esta Orden en 1465 en Amboise.

El Collar de la Orden, en oro esmaltado, estaba compuesto por conchas entrelazadas con dobles flores de lis sobre mallas de oro, con un medallón colgando con San Miguel luchando contra el diablo, como puede apreciarse en el retrato del Duque de Ferrara, (F. Ret. nº 47).

No ha podido ser localizado ningún ejemplar del siglo XVI, ni diseños para su realización, aunque aparecen citados entre los bienes de Felipe II, dos collares de esta Orden que probablemente en este caso llegaron a su poder por su matrimonio con Isabel de Valois (36); y en el Inventario de las Joyas de la Corona de Francia, también se detecta la presencia de un collar de la Orden (37).

### 8.3.- COLLARES AMULETOS

Para estos collares que siguen viejas tradiciones, no se ha localizado ningún diseño destinado a su realización, y los dos únicos ejemplares hallados, son considerados españoles del siglo XVI, consistiendo en cadenas de plata con diversos amuletos colgando, de lo que parece deducirse que el valor mágico de éstos residía en los pinjantes que llevaban,no en ellos de por sí.

No obstante, entre los documentos españoles, aparece un collar con valor de talismán o amuleto en virtud de las piedras que lleva engastadas y que había sido un regalo del Cardenal de Santa Cruz a Dª Juana La Loca (Dc. nº 84).

## 8.4.- COLLARES DE CORPORACIONES

De este tipo de collar creado para ser llevado por una determinada corporación, no se han localizado tampoco diseños, y los cuatro ejemplares encontrados son ingleses de la segunda mitad del siglo XVI, y estaban destinados a los músicos. Los cuatro son iguales, realizados a base de escudos, y parece ser que cada ciudad tenía los suyos.

No se han hallado documentos sobre ellos, ni tampoco representaciones pictóricas en las que aparezcan, por lo que es muy difícil establecer si fueron un atributo exclusivo de los músicos ingleses, o si también estuvieron de moda en otros países, y no sólo entre músicos sino también entre otros gremios y corporaciones.

## 9.- LOS CINTURONES

Llamados también cinturas, no pueden ser considerados como una joya creación del Renacimiento, sin embargo, puede decirse que durante ese período se usaron con gran profusión, y se puso muy de moda un tipo que hacía juego con el collar formando un verdadero conjunto.

Fundamentalmente los cinturones podían ser de dos clases, muy sencillos, compuestos a base de bolas esféricas o

aovadas, dispuestas alternativamente, hechos de oro o plata, o formados por eslabones, en oro, con una composición de roleos y cartelas, existiendo la división de piezas y entrepiezas, con el eslabón central, mayor, diferente, y llamado "broncha".

No se ha encontrado ningún diseño para la realización de cinturones, algo por otro lado explicable si se tiene en cuenta que al hacer juego con los collares, los dibujos y grabados destinados a éstos servían también para ellos.

Las piezas localizadas no son muy numerosas, estando atribuidas en su mayor parte a Alemania, seguida de los Países Escandinavos, y aunque hay algún ejemplo considerado de la primera mitad del siglo XVI, la mayoría son de la segunda mitad del siglo.

El uso de estos cinturones joyados como se desprende de la representaciones pictóricas, es exclusivamente femenino, y a la vista de estas y de los documentos puede llegarse a la conclusión de que los conjuntos collar-cinturón a juego, que en los retratos de damas extranjeras son distintos, como en el caso de la posible Duquesa de Norfollk (F. Ret. nº 48), o de Lucrecia Panciatichi (D. Ret. nº 10), pueden tener un origen español, o bien francés, ya que los primeros conjuntos son llevados por Catalina de Medicis, pintura en el Palazzo Ricardi, de Florencia, y su hija Isabel de Valois, moda que a su vez sus hijas Isabel y Catalina siguen muy de cerca.

Los documentos españoles recogen cinturas propiedad de Dª Juana La Loca y de la misma Isabel de Valois (Dc. nº 63 y 64), mas, es en el inventario de los bienes de Felipe II donde aparecen registrados tres conjuntos de collares y cinturones haciendo juego (38), y como no eran joyas de uso masculino fueron sin duda de su tercera mujer, ya que no estaban de moda con anterioridad a ella, como ya se ha expuesto.

Dentro de este apartado hay que señalar la localización de un pequeño número de hebillas que formaban parte de cinturones hoy perdidos, en su mayor parte consideradas de la segunda mitad del siglo XVI, y atribuidas principalmente a Alemania, así como un conjunto de eslabones que en su día compondrían collares o cinturas, y en algunos casos brazaletes, y que ahora son piezas aisladas.

## 10.- LOS BRAZALETES

Los brazaletes, como en el caso de los collares, con una larga tradición histórica, no parece sin embargo que tuvieran mucho éxito durante el siglo XVI, quizás en parte debido a la moda en el vestir de las damas, cuyos trajes tenían largas mangas rematadas con volantes, generalmente de encajes, que dejaban poco espacio para lucir este tipo de joyas destinado exclusivamente a ellas.

El número de diseños localizado para la realización de brazaletes, es escaso, siendo en su mayor parte españoles de la primera y segunda mitad del siglo, y no mucho más puede decirse de las piezas encontradas, consideradas de la segunda mitad del siglo y atribuidas por igual a España, Francia y Alemania; sin embargo, a su vista, puede establecerse que el tipo de brazaletes no era único, ya que existían varias clases: Los circulares y rígidos en oro o cristal montado en oro esmaltado, generalmente españoles, y los articulados, compuestos por una cadena o por eslabones de oro con piedras preciosas y a veces, engarzando camafeos.

Es difícil encontrar brazaletes en representaciones pictóricas, mereciendo destacarse los que llevan la Infante Ana (F. Ret. nº 8) y una dama inglesa (F. Ret. nº 19) en sus retratos, muy sencillos los de la primera, y complicados los de la segunda, llevados sobre las mangas del vestido y haciendo juego con el collar.

Los documentos españoles registran brazaletes del siglo XVI, como el ya citado de Dª Juana La Loca con escenas de la Pasión (Dc. nnº 65), pero hay que destacar muy especialmente cuatro brazaletes propiedad de la misma Reina y de Carlos V, ya que por sus características han de ser considerados "brazaletes amuletos" por las funciones que estaban destinados a cumplir especialmente en los del Emperador que engastaban huesos apropiados para combatir las "almorranas" (Dc. nº 85 y 85).

Entre los Inventarios recopilados por Hackenbroch (1979), merecen la pena señalarse cuatro brazaletes de oro engastados con coral, que se encontraban en el Castillo de Pau entre 1561-62, y dos que recibió Isabel I de Inglaterra en 1579-80 con motivo del Ano Nuevo, compuestos a base de peces (39).

## 11.- LAS SORTIJAS

Quizás la única, o al menos la más visible aportación que el siglo XVI realizó con respecto a las sortijas, fue ese uso desbordante de ellas, tanto por los caballeros como por las damas, en todos los dedos de las manos incluso, incorporando a veces varias en cada uno, siendo posible por esto, que el número de sortijas localizadas, sea el más abundante después de los colgantes. No ocurre sin embargo lo mismo con los diseños encontrados, que aunque numerosos en comparación con otros tipos de joyas, frente a las piezas son escasos, aunque cubren todo el siglo, destacándose España y Francia en su producción.

Como las sortijas del siglo XVI con las que se cuenta, son muy variadas en formas e incluso en funciones, para su mejor compresión, y como ya se ha venido haciendo en otros tipos de joyas, se va a proceder a clasificarlas en diferentes grupos,analizándolos uno por uno.

## 10.1.- SORTIJAS DECORATIVAS

Son las más numerosas y las que plantean mayores problemas a la hora de su atribución a un país determinado, ya que son todas muy parecidas entre sí.

Están realizadas en oro, y a veces en plata u otros metales inferiores, y según tengan piedras engastadas en el chatón, o un motivo figurativo, se hace igualmente necesario el dividirlas en grupos para su estudio.

### 10.-1.1.- SORTIJAS DECORATIVAS (s.s.).

Se caracterizan por estar realizadas generalmente en oro, esmaltado en el anillo, y labrado con cartelas, frutos o incluso seres fantásticos en los hombros, igualmente esmaltados, con el chatón, cuadrado o rectangular, elevado, de forma piramidal y a menudo lobulado, engastado con una piedra tabla o punta naife, o a veces de forma cupular engazando una piedra redonda u oval cabujón, aunque también pueden engastar más de una piedra.

Este tipo de sortijas es el más abundante y para el que están destinados casi todos los diseños localizados, y su producción comprende todo el siglo XVI, aunque aparece con más fuerza durante la segunda mitad del siglo, siendo los países con mayor número de piezas atribuidas Alemania e Inglaterra; sin embargo, numerosos ejemplares, debido a las dificultades que

entrañan, no están adscritos a ningún país determinado.

Su presencia puede ser seguida de cerca en las representaciones pictóricas, así pueden verse en retratos como el de Enrique VIII, (F. Ret. nº 20), María Tudor (D. Ret. nº 12), Lucrecia Panciatichi (D. Ret. nº 11) o las Infantas españolas (d. Ret. nº 3), y también aparecen registradas en documentos españoles, mereciendo destacarse dos ejemplares que poseyeron Felipe II y su hermana María (Dc. nº 68 y 69), sin duda de gran belleza como se puede apreciar por las descripciones; y en franceses, como entre las Joyas de la Corona de Francia, con una sortija engastada con una esmeralda del Perú, y finalmente, en los ingleses, especialmente en los referentes al Rey Enrique VIII,de 1519, donde aparecen citadas dieciséis sortijas (40).

### 11.1.2.- SORTIJAS FIGURATIVAS

Son aquellas que representan una escena o motivo figurativo en el chatón. Realizadas generalmente en oro, los tema que muestran son los religiosos, alegóricos, mitológicos, cinegéticos, zoológicos, heráldicos, retratos y otros, que aparecen con menor frecuencia; y su manera de estar representados puede ser diversa: Un primer tipo en el cual el chatón aparece grabado o está compuesto por pequeñas figuras en bulto redondo que forman una escena, o un segundo tipo, en el que el chatón engasta un camafeo, commesso o intaglio, con un tema determinado.

De todas ellas, quizás la aportación más genuina del

Renacimiento sean esas del primer tipo compuestas a base de figuritas, para las que Alberto Durero realizó algunos diseños en los comienzos del siglo XVI, y cuyo número de piezas localizado, no muy abundante, aparece atribuido a Alemania, Italia y Francia, pudiéndose apreciar en ellas una evolución que hace que algunas sean consideradas de la primera y otras, de la segunda mitad del siglo, atendiendo principalmente a su ingenuidad. Las que tienen el chatón simplemente grabado con un tema, son consideradas en su mayoría inglesas de la mitad del siglo.

Con respecto a las que constituyen el segundo tipo, es decir, a las que engarzan piedras duras talladas o grabadas con un tema determinado, se han localizado diseños ingleses y españoles de la primera y segunda mitad del siglo XVI, y de las piezas distribuidas por todo el siglo, las engastadas con camafeos están fundamentalmente atribuidas a Italia, y lo mismo ocurre con las que llevan intaglios, mientras el único ejemplar, hermósisimo, que presenta un commesso, es considerado de taller francés.

No se ha podido encontrar ninguna pintura en la que el personaje retratado lleve sortijas de este tipo, sin embargo en los documentos españoles aparecen registrados dos sortijas, una con un lagarto y la otra con una cabeza de león, propiedad de Felipe II y de su hermana María (Dc. nº 72 y 73), una tercera con una ciudad bajo un cristal (Dc. 75), también de Felipe II, y entre las que engarzan camafeos destacan tres, pertenecientes al Príncipe Carlos y a su tía María (Dc. nº 75, 76 y 77).

En un Libro de Registros de Joyas italianas del siglo XVI escrito por Camilo Gozzadini en 1569, aparece citada una sortija con un perro, que merece igualmente destacarse (41).

## 11.2.- SORTIJAS DE ESPONSALES

Estas sortijas cumplían la función hoy reservada a los anillos de compromiso, es decir, eran el obsequio del futuro contrayente a su novia como promesa de fidelidad, e incluso en algunas ocasiones se convertían en auténticas alianzas matrimoniales.

Realizadas en oro, y formadas por anillos entrelazados, presentan dos vertientes; que cada anillo esté labrado con una mano en relieve que al acoplarse ambos queden unidas, o que tengan dos chatones engarzados con dos piedras distintas y que al unirse formen un único chatón; y en el interior de los dichos anillos y en los dos tipos, suelen llevar la inscripción: "Que lo que Dios ha unido, el hombre no lo separe".

No se ha podido encontrar ningún diseño para estas sortijas, y las piezas localizadas aparecen en su mayor parte sin atribuir, excepto unas pocas, consideradas alemanas, y lo mismo ocurre respecto al momento concreto del siglo XVI en que fueron hechas, aunque parece que tuvieron una mayor difusión en la segunda mitad.

Tampoco puede seguirse el rastro en retratos de la

época, y los documentos españoles no registran ninguna sortija de esponsales, aunque sí aparecen citadas dos sortijas de este tipo en el Libro de Registro de Joyas Italianas escrito por Camilo Gozzadini en 1569 (41).

### 11.-3.- SORTIJAS "MEMENTO MORI"

Son sin duda alguna el tipo más curiosos y original de sortijas: realizadas en oro esmaltado, están compuestas en su mayor parte por dos anillos entrelazados, con un doble chatón, engastado con piedras preciosas y hueco, conteniendo en una de sus cavidades la figurita en bulto redondo de un niño, y en la otra, un esqueleto, llevando casi siempre una alusión en la que se le recuerda a su dueño la fugacidad de la vida presente y su deber de estar siempre en vela.

No se ha podido localizar ningún diseño para estas sortijas, y el número de ejemplares encontrado es muy pequeño, siendo considerados fundamentalmente trabajos de la segunda mitad del siglo XVI, atribuidos a Alemania, Francia y los Países Bajos, destacando una de ellas, holandesa, que tiene el chatón en forma de un libro.

No se han podido identificar en retratos de la época, sin embargo los documentos españoles recogen dos ejemplares pertenecientes a María de Hungría y Felipe II con una características muy especiales, ya que una tiene una imagen de la "muerte" (Dc. nº 70), y la otra dos lagartos en torno a una

medalla de la "muerte" (Dc. nº 71).

Hay que decir, no obstante, que entre los colgantes figuras hay varios considerados "memento mori", atribuidos a Inglaterra, y de fines del siglo XVI.

**11.4.- SORTIJAS DE FIRMAR**

Estas sortijas son el clásico sello utilizado desde tiempos remotos para firmar. Estaban hechas en oro, plata u otros metales de inferior calidad, y según como tengan el chatón, pueden clasificarse en tres grupos: El primero lo constituyen aquellas que lo tienen grabado con una inicial o un monograma, el segundo lo forman las que tienen representada una escena, religiosa, o bien un retrato o un escudo, y el tercero está compuesto por aquellas sortijas que tienen engastado un intaglio, igualmente figurado, con temas alegóricos, mitológicos, heráldicos o retratos.

No se ha podido localizar ningún diseño para la ejecución de estas sortijas, y por el número de ejemplares encontrados puede llegarse a la conclusión de que estuvieron en uso durante todo el siglo XVI, estando Inglaterra a su cabeza, seguida de Alemania.

Este uso parece estar destinado exclusivamente a los hombres, como se desprende de las representaciones pictóricas en las que aparecen y entre las que debe destacarse el retrato de

Sir Nicholas Bacon, de 1579, en la colección de Sir Edmond Bacon de Bart, en la que el retratado luce una sortija en firmar decorada con un escudo de armas, probablemente el de su casa, en el chatón. No obstante, documentos españoles registran una posible sortija de firmar, perteneciente a María, mujer de Maximiliano II y hermana de Felipe II (Dc. nº 78); y entre las joyas que María Tudor poseía en 1546, destaca una sortija de firmar con una rosa (42), e igualmente en el catálogo se recoge con el número 1.641 (F. nº 954 y D. nº 426) una sortija de firmar con tema heráldico propiedad de María Estuardo.

### 11.5.- SORTIJAS DEVOCIONALES

Este es un tipo de sortija realizado en oro o plata que presenta el monograma "IHS"· grabado en el chatón, y que por lo tanto debía de tener un carácter devoto para el que la llevaba.

No se han encontrado diseños para su realización y el número de piezas localizado es muy pequeño, siendo consideradas como trabajos italianos e ingleses producidos a lo largo del siglo.

No hay representaciones pictóricas en las que aparezcan, y los documentos no registran ningún ejemplo de ellas.

### 11.6.- SORTIJAS TALISMANES

Es un grupo de sortijas constituido por aquellas a la

que se creía portadoras de poderes, bien por los "objetos" que engastaban sus chatones o por las propiedades de las piedras preciosas que engarzaban, o las inscripciones que tenían.

Los materiales de que estan hechas eran variables, encontrándose el bronce y el cobre, entre el oro y la plata.

Igualmente no se ha podido localizar ningún diseño para su ejecución, y las piezas encontradas, consideradas de la primera mitad del siglo XVI, están atribuidas a Alemania, Inglaterra e Italia, aunque los documentos españoles registran algunos ejemplares muy curiosos pertenecientes a Carlos V (Dc. nº 82 y 83), destinados a combatir "la calambre" y a "restañar la sangre".

No hay huellas de estas sortijas en los retratos de la época, quizás porque pasen confundidas entre las sortijas decorativas.

**11.7.- SORTIJAS CON DIVISAS**

Las sortijas con divisas realizadas en oro, a veces esmaltado, o plata, se caracterizan por llevar generalmente como único adorno una divisa o lema, amatorio, recordatorio de deberes, reflexiva etc.

Sin diseños localizados ni presencia en representaciones pictóricas, las piezas encontradas se

distribuyen a lo largo de todo el siglo XVI, estando atribuidas en su mayor número a Inglaterra, por lo que parece deducirse que fue una moda que se estableció en esta país, aunque hay dos ejemplares considerados alemán y francés.

Los documentos consultados no registran la presencia de este tipo de sortijas, señal de que esta moda no debió de tener una gran aceptación o difusión.

## 11.8.- SORTIJAS DE CORPORACIONES

Como en el caso de los colgantes de este tipo, las sortijas de corporaciones son aquellas establecidas para que fuesen llevadas por un estamento o cuerpo social determinado.

Se realizaban en oro, y aunque no se ha encontrado ningún diseño, no hay huellas en retratos y su presencia no es detectada en documentos, a la vista de las piezas localizadas, puede establecerse que al menos dos tipos de corporaciones llevaban estas sortijas, los eclesiásticos, y los abogados.

El único ejemplar de una sortija de eclesiástico es italiana, considerada del siglo XVI, sin determinar el momento, y las de abogados, son inglesas distribuidas a lo largo de todo el siglo, y caracterizadas por llevar siempre inscripciones relacionadas con el Rey y la Ley.

# NOTAS AL CAPITULO 3

(1).- Smith (1973), p. 243.

(2).- Hackenbroch (1979), p. 108.

(3).- Hackenbroch (1979), p. 399, nº 218, 283 y 284.

(4).- Evans (1970), pp. 114-5.

(5).- Evans (1970), pp. 91-3.

(6).- Hackenbroch (1979), pp. 389, 391, 401 y 405.

(7).- Hackenbroch (1979), p. 403.

(8).- Smith (1973), p. 246.
Muller (1972), p. 70.
Evans (1970), pp. 117-8.
Gregorietti (1973), p. 201.

(9).- Clayton, pp. 221-3.

(10).- Hackenbroch (1979), pp. 391, 406 y 407.

(11).- Hackenbroch (1979), p. 392, nº 368 y p. 403.

(12).- Hackenbroch (1979), p. 400, nº 51.

(13).- Hackenbroch (1979), p. 407.

(14).- Hackenbroch (1979), p. 407.

(15).- Hackenbroch (1979), p. 397.

(16).- Hackenbroch (1979), p. 395.

(17).- Hackenbroch (1979), pp. 405-6.

(18).- Hackenbroch (1979), p. 406.

(19).- Tait (1962), p. 232.

(20).- Hackenbroch (1979), p. 388, nº 11 y 12.

(21).- Hackenbroch (1979), p. 388, nº 13.

(22).- Smith (1973), p. 222.

(23).- Hackenbroch (1979), p. 403.

(24).- Hackenbroch (1979), p. 119.

(25).- Smith (1973), p. 230

(26).- Sánchez Cantón, pp. 239-40, nº 1981; p. 356, nº 4918; pp. 359-60, nº 4936; p. 423, nº 4949 y pp. 452-3, nº 5387.

(27).- Hackenbroch (1979), p. 389.

(28).- Randall (1968), p. 176.

(29).- Hunt (1963), pp. 151-4.

(30).- Hackenbroch (1979), p. 408

(31).- Beer (1891), pp. CLXXIX-CLXXX, nº 8461.

(32).- Hackenbroch (1979), p. 184, foto 517.

(33).- Hackenbroch (1979), pp. 402-3.

(34).- Hackenbroch (1979), pp. 405-8.

(35).- Sánchez Cantón, p. 303, nº 2415.

(36).- Sánchez Cantón, pp. 304-5, nº 2421 y 2422.

(37).- Hackenbroch (1979), p.394, nº 590.

(38).- Sánchez Cantón, pp. 237-8, nº 1978; pp. 240-1, nº 1984 y p.242, nº 1986.

(39).- Hackenbroch (1979), p. 354, nº 408 y p. 406.

(40).- Hackenbroch (1979), p.391, nº 324, 326 y 366 y p. 402.

(41).- Hackenbroch (1979), p.388.

(42).- Hackenbroch (1979), p. 403.

# IV.- ICONOGRAFÍA DE LAS JOYAS DEL SIGLO XVI:

# SU EVOLUCIÓN Y DISTRIBUCIÓN

# POR TIPOS Y PAÍSES.

En el complejo panorama que presentan las joyas del siglo XVI, las denominadas "Figuradas" son, sin duda, las más numerosas, como puede deducirse del capítulo anterior; estas piezas, exquisitas en diseño y elaboración, no pueden describirse como meros trabajos hechos en metales preciosos con una forma más o menos armónica y un número indeterminado de piedras o gemas engarzadas en ellos, antes bien, son marco de diferentes composiciones en las que puede aparecer una figura sola, o un grupo formando una escena, en la que el orfebre ha podido poner de manifiesto toda su habilidad.

De la elaboración del catálogo y del estudio estadístico del capítulo anterior, puede deducirse que la temática que aparece en la joyería del Renacimiento es muy variada, y difícil de clasificar. No obstante, del análisis de todos los temas localizados, se pueden obtener datos que permiten su división en grupos, concretamente once, alguno de los cuales puede a su vez ser subdividido en "subgrupos".

Estos temas no son exclusivos para joyería, salvo, si es que se les puede contemplar bajo este enfoque, los que aparecen en las Ordenes, como puede ser el Toisón de Oro, pero no hay que dejar de tener en cuenta, que después de todo, el motivo central de esta condecoración es un cordero, aunque se trate del mitológico "Vellocino de oro".

Los once grupo de temas ordenados de más numerosos a

menos son: Religiosos, mitológicos, zoológicos (incluyendo los zoomorfo alegóricos, mitológicos y heráldicos), retratos, alegóricos, heráldicos, históricos, bélicos, cinegéticos, los que aparecen en las Ordenes y un grupo de varios, formado por aquellos temas que por estar representados en dos o tres ejemplares, o incluso en uno solo, no parece oportuno dedicarles un apartado completo.

Todos los países de los que han podido ser localizados ejemplares, tienen joyas de las denominadas "figuradas", pero lógicamente ha de tenerse en cuenta que no todos ellos tienen el mismo número de piezas, por lo que al hablar de la incidencia, por ejemplo de los temas religiosos en Alemania, no puede establecerse ningún tipo de comparación con los que aparecen en las joyas checas, de las que se han catalogado escasísimos ejemplares.

Según esto, todos los países tienen joyas de este tipo, y a la hora de ordenarlos según su cantidad, la lista de ellos de más piezas figuradas a menos serían: Alemania, Italia, España, Francia, Los Países Bajos, Inglaterra, Checoslovaquia, Hungría, Austria, Portugal, Los Países Escandinavos y Suiza, pero sin dejar de tener en cuenta lo anteriormente expuesto.

No todos los temas arriba enumerados pueden ser localizados en todos los países citados, como es comprensible, la nación que tiene un número superior de piezas, tiene mas posibilidades de contar con todos ellos, aunque curiosamente esto

no ocurre, ya que hay temas que nunca se emplearon en las joyas de algunos países.

En Alemania, se da el caso de que no se emplean los temas de las Ordenes, ningún ejemplar de este tipo de joya es considerado trabajo alemán, o se le encuentra atribuido a esta nación.

En España, no hay localizada ninguna joya que tenga representados temas heráldicos, históricos, ni cinegéticos; en cuanto a Francia tampoco hay temas cinegéticos ni tiene atribuidas Ordenes; Las Países Bajos no tienen temas heráldicos, históricos, cinegéticos ni Ordenes; Inglaterra no reproduce en sus joyas temas zoológicos, ni históricos, ni bélicos, ni cinegéticos.

En Checoslovaquia no se emplean los temas heráldicos, ni los bélicos, cinegéticos y las Ordenes, en Hungría no se han localizado piezas con temas de retratos, históricos, bélicos, cinegéticos y Ordenes.

En Austria no hay temas religiosos, retratos, alegóricos, heráldicos, históricos, bélicos, cinegéticos, y Ordenes.

Portugal no tiene joyas con tema zoológico, ni retratos, alegóricos, históricos, bélicos, cinegéticos y Ordenes.

En los Países Escandinavos no se han localizado ejemplares con tema mitológico, retratos, alegóricos, históricos, bélicos, cinegéticos y Ordenes y finalmente en Suiza solo se han catalogado joyas con temas heráldicos, de lo que se deduce que los demás temas no se emplearon, o bien que al no contar apenas con ejemplares atribuidos a este país no se dispone de datos y la aproximación a su estudio es prácticamente inexistente por esta razón.

Con relación a qué tipo de joyas presentaban figuras o escenas, a la vista de las piezas catalogadas la conclusión es que prácticamente todas, salvo las clasificadas como "colgantes renacentistas", algunos airones y algún mango de abanico, y hay que advertir que los demás son joyas no solo "figuradas", sino que incluso algunos temas representados en ellas se convierten en sus protagonistas como en el caso de los colgantes figuras.

Una última consideración ha de ser tomada en cuenta, los colgantes que han sido clasificados con el nombre del objeto que representan, como pueden ser los llamados colgantes barcos, jarras, esencieros etc. no han sido incluidos en este capítulo,por entender que su análisis y estudio coincidiría con el realizado en el capítulo anterior, ya que en realidad lo que representan no es una temática determinada, sino objetos cotidianos.

## 1.- TEMAS RELIGIOSOS

De los diferentes temas representados en la joyería del siglo XVI, los religiosos son los más numerosos, apareciendo en todos los tipos de joyas, siendo España, Alemania e Italia, en este orden, los países que más los utilizan, seguidos de Francia e Inglaterra.

La explicación de su presencia en España o Italia, no es difícil, sobre todo si se tiene en cuenta que en la primera, los dos monarcas que van a ocupar su trono, Carlos I y Felipe II, se van a constituir en defensores del catolicismo, y que en la segunda, residía el Papa, con gran poder e influencia sobre los artistas del momento, muchos de los cuales estaban bajo su mecenazgo. El problema lo puede plantear Alemania, dónde a partir de Lutero con la Reforma Protestante quedó muy depurada la reproducción de la imagen religiosa, hallándose quizás la única respuesta en las presencia del Emperador y en la existencia de electorados en los que se profesaba la religión católica, aunque es curioso observar que van a ser pocos los temas utilizados en los que aparezca la Virgen María.

Los temas religiosos que aparecen son muy numerosos por lo que a la hora de emprender su estudio es necesario agruparlos en tres grandes apartados: Los Bíblicos, divididos a su vez en los pertenecientes al Antiguo y al Nuevo Testamento;los que representan Santos o escenas de sus vidas, y por último, aquellos temas no bíblicos, pero sí enraizados en la tradición cristiana,

o recogidos en La Leyenda Dorada o los Evangelios Apócrifos.

Por su parte, también los diseños recogen la temática religiosa, especialmente en España, seguida de Alemania, Inglaterra, Países Bajos y Francia.

### 1.1.- TEMAS DEL ANTIGUO TESTAMENTO

No son los más numerosos, ni aparecen representados en todos los tipos de joyas, más quizás sean desde el punto de vista iconográfico, los más interesantes, ya que si bien algunos temas tienen un carácter exclusivamente histórico, otros son alegóricos, prefigurando al Nuevo Testamento.

Pertenecen en su mayor parte al Pentateuco, especialmente al Génesis, Exodo y Números y el resto, a los Libros de los Jueces, Samuel, Reyes, Judith y Daniel, y cuando se repiten, no hay grandes variantes en su composición.

Aparecen tanto durante la primera como la segunda mitad del siglo, fundamentalmente en Italia y Alemania, seguidos de Francia, Inglaterra y España.

#### 1.1.1.- ADAN Y EVA (Génesis, III, 1-24).

El momento preferido para su representación es el de la tentación, o el inmediato, por las hojas de parra con que se cubren, apareciendo ambas figuras de pie o sentadas, en torno al

árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, en el que se enrosca la serpiente, con un sólo ejemplo en el que se ha elegido el momento de la cración de Eva.

El tipo de joya que más lo reproduce son las insignias redondas, seguidas de los medallones ovales, encontrándose el tema de la creación de Eva en un colgante Libro, siendo Francia e Italia donde más lo utilizan, con España, Inglaterra, Alemania y los Países Bajos, detrás, representándose tanto durante la primera como durante la segunda mitad del siglo XVI

**1.1.2.- CAIN Y ABEL (Génesis, IV, 1-16).**

Representado en el momento en el que Caín golpea a Abel, este tema, prefigura del Mesías matado por los judíos, puede inducir a confusión con el mitológico de Hércules derribando un gigante, si bien no hay analogías ni simbolismos que relacionen ambos temas.

Es utilizado en la segunda mitad del siglo para medallones ovales tanto por Francia como por Italia.

**1.1.3.- ENTRADA Y SALIDA DE NOE DEL ARCA (Génesis, VII, 1-16 y VIII, 15-22).**

El tema de Noé y el arca se encuentra representado en los momentos de la entrada y la salida del arca, prefigura de la Iglesia edificada por Cristo, en un medallón oval y en una

insignia redonda, en Italia y Checoslovaquia, durante la segunda mitad del siglo.

### 1.1.4.- EL SACRIFICIO DE ISAAC (Génesis, XXII, 1-19)

Representado en el momento en que el Ángel detiene a Abraham cuando este va a sacrificar a su hijo, este tema puede deber su fama durante el Renacimiento, a la disputa que originó entre Brunelleschi y Ghiberti, con motivo del concurso para la concesión de la realización de las puertas del baptisterio de Florencia, y también a su sentido alegórico, en cuanto que es prefigura del Sacrificio de Cristo ofrecido en holocausto por Dios Padre.

Se le encuentra en un medallón oval, otro redondo y en una insignia igualmente redonda, en la primera y segunda mitad del siglo XVI, en Francia, Italia e Inglaterra.

### 1.1.5.- JOSE EN EL POZO (Génesis, XXXVII, 21-30).

La figura de José en el pozo rodeado de sus hermanos, viene siendo relacionada con la Resurrección de Cristo de la que se ve un claro precedente.

Sólo aparece representado en una joya, un medallón oval de la segunda mitad del siglo, considerado como trabajo inglés.

### 1.1.6.- MOISES Y LA ZARZA ARDIENTE (Exodo, III, 1-22)

Este tema, que los Padres de la Iglesia han asociado con la Virginidad de María, quien recibió en su seno la llama divina, sin consumirse (1) aparece representado como el anterior, sólo en un medallón, redondo, de la primera mitad del siglo XVI, atribuido a Alemania.

### 1.1.7.- MOISÉS GOLPEANDO LA ROCA DE HOREB (Exodo, XVII, 1-7).

Igualmente este tema, en el que Moisés rodeado de los ancianos, prefiguras de los gentiles que esperan una nueva fuente de vida, acaba de golpear la roca de Horeb, de la que ya mana el agua, símbolo de la sangre derramada del costado de Cristo, aparece reproducido una sola vez, en un colgante renacentista figurado, considerado trabajo del taller de Praga, de la segunda mitad del siglo XVI.

### 1.1.8.- MOISÉS Y LAS TABLAS DE LA LEY (Exodo, XXXI, 18).

La escena de Moisés sosteniendo entre sus manos las tablas de la Ley, tampoco aparece representada más que una sola vez, en un relicario alemán de la segunda mitad del siglo.

### 1.1.9.- LA SERPIENTE DE BRONCE (Números, XXI, 4-9).

Este tema aparece representado en el momento en que Moisés ha levantado el asta en la que se ha enrollado la

serpiente de bronce, para que, cumpliéndose la voluntad de Yavé, todos los mordidos por sierpes, se curen al mirarla, es prefiguración de la Redención de la humanidad a través del sacrificio de Cristo en la Cruz ("Así como Moisés levanto la serpiente en el desierto, de la misma manera es necesario que el Hijo de Hombre sea levantado, para que quien crea en El no perezca", Juan III, 14-15).

Se le encuentra en un colgante renacentista figurado y en un colgante libro, de la primera mitad del siglo, considerados trabajos anónimo e inglés, respectivamente.

**1.1.10.- JAEL DANDO MUERTE A SISARA (Jueces, IV, 18-22).**

De este tema poco conocido del libro de los Jueces, en el que Jael es representada en el momento en que clava el clavo en la cabeza de Sísara dándole muerte, sólo hay un ejemplo, un medallón redondo, que es considerado francés de la primera mitad del siglo XVI.

**1.1.11.- SANSON DANDO MUERTE AL LEON ANTE LA CIUDAD DE TIMNA (Jueces, XIV, 5-6).**

Representado en el momento en que Sansón mata al león que le salió al encuentro ante la ciudad de Timma, este tema, que sólo aparece una vez en un medallón oval de la segunda mitad del siglo, sobre cuyo origen se duda entre Italia, y Alemania, puede ser confundido con el mitológico de Hércules luchando con el león

de Nemea.

**1.1.12.- SANSON DESTRUYENDO EL TEMPLO (Jueces, XVI, 27-31).**

Este tema, representando cuando Sansón, apoyándose en dos columnas, destruye el templo, sólo aparece igualmente una vez, en una insignia redonda, de la primera mitad del siglo, sobre la que tampoco hay acuerdo en su procedencia, ya que es considerada por algunos estudiosos como trabajo francés, y por otros, inglés.

**1.1.13.- DAVID TOCANDO EL ARPA (1 Samuel, XVI, 14-23).**

Representado por la figura de David, sentando tocando el arpa, puede ser también relacionado con Apolo o con Orfeo, apareciendo en dos colgantes renacentistas figurados, uno sin determinar el período del siglo, el otro de la segunda mitad, considerados alemán y español, respectivamente, aunque en el primero de ellos, la presencia de varios animales rodeando al músico, inclina a pensar que se trata del tema mitológico de Orfeo apaciguando a la bestias con su música.

**1.1.14.- DAVID Y GOLIAT (1 Samuel, XVI, 1-58).**

Este tema se encuentra representado de dos maneras: bien en el momento en que David se acerca a Goliat con la honda, enfrentándosele o por la figura de David con la cabeza de Goliat levantada en su mano.

No parece con mucha frecuencia, se halla en colgantes renacentistas con hornacinas figurados y en una insignia redonda, trabajos de la segunda mitad del siglo, considerados procedentes de Francia y de Alemania.

Hay también una insignia oval compuesta por un commesso, que representa el busto de perfil de David sosteniendo la cabeza de Goliat, trabajo francés de la segunda mitad del siglo XVI, que es considerado como una alegoría del Rey Enrique II de Francia.

**1.1.15.- EL JUICIO DE SALOMON (1 Reyes, III, 16-28).**

Representado en el momento en el que el soldado va a proceder a cumplir la sentencia del Rey, que permanece sentado en su trono, de dividir con su espada al niño vivo en dos mitades ante la mirada de las dos mujeres; este tema por encontrarse en un tipo de joya considerado inglés: El colgante libro, parece llevar a pensar que es Inglaterra la que fundamentalmente lo usó durante el Renacimiento, y en especial en la primera mitad del siglo XVI, puesto que, aunque hay otra representación, en un medallón camafeo oval italiano, éste es de la segunda mitad.

**1.1.16.- LA IDOLATRIA DE SALOMON (1 Reyes, XI, 1-13).**

Este tema aparece representando en el momento en que Salomón, rodeado de sus mujeres y concubinas, se arrodilla ante uno de los ídolos de éstas, apartándose de Yavé.

Sólo se le encuentra una vez, en un medallón oval, considerado francés de la primera mitad del siglo XVI.

### 1.1.17.- JUDIT Y HOLOFERNES (Judit, XIII, 1-20).

Dos son las manera en que aparece representado este tema; bien en el momento en que Judit, saliendo de la tienda, entrega la cabeza de Holofernes a su criada, o simplemente la figura de Judit con la cabeza de su enemigo en su mano.

Se le encuentra en colgantes renacentistas con hornacinas figurados y en insignias redonda y oval, tanto en la primera como en la segunda mitad del siglo, siendo este tema utilizado en Alemania, Italia e Inglaterra.

### 1.1.18.- DANIEL EN EL FOSO DE LOS LEONES (Daniel, VI, 16-25).

Sólo una vez aparece representado este tema, en un colgante renacentista figurado, en el que se ve la figura de Daniel en actitud orante rodeado por los leones, que mansos le contemplan.

Es un trabajo de la segunda mitad del siglo respecto a su procedencia no hay acuerdo, señalándose España, Alemania y los Países Bajos.

### 1.1.19.- SUSANA Y LOS VIEJOS (Daniel, XIII, 1-65).

Reproducido en el momento en que Susana es sorprendida por los viejos, este tema aparece en dos joyas, un medallón oval y una insignia redonda, de la primera y segunda mitad del siglo XVI, considerados trabajos inglés y francés, respectivamente.

### 1.1.20.- DANIEL Y SUSANA (Daniel, XIII, 45-65)

Sólo una vez se encuentra representado este tema, en el momento enque Daniel acude en ayuda de Susana que es atacada por los dos viejos ante la asamblea, en un colgante libro considerado trabajo inglés de la primera mitad del siglo XVI.

## 1.2.- TEMAS DEL NUEVO TESTAMENTO.

Son los más numerosos, apareciendo representados en casi todos los tipos de joyas, a lo largo de todo el siglo, aunque con mayor profusión en la segunda mitad, siendo utilizados en Italia, España y Alemania, principalmente.

Aunque hay algunos relacionados con la Infancia de Cristo y la Vida de la Virgen, la inmensa mayoría escenifican diversos hechos de la vida pública de Cristo, con algún ejemplo de las parábolas.

Como se ha hecho con los temas del Antiguo Testamento,

se van a ir presentando uno a uno, para su mejor comprensión, aunque aquellos englobados en "escenas" de la vida y de la Pasión de Cristo, y de la Vida de la Virgen, no van a ser analizados, por no conocerse con exactitud que escenas son las representadas.

### 1.2.1.- LA ANUNCIACION (Lucas, I, 26-38).

Siendo uno de los temas más representado, ofrece sin embargo pocas variantes en su escenificación que se corresponde con el modelo usado antes del Concilio de Trento; La Virgen aparece generalmente arrodillada o sentada ante un reclinatorio, en el que a veces reposa un libro abierto, y la figura del arcángel San Gabriel está de pie a su lado, sosteniendo al modo iconográfico italiano una vara de lis en una de sus manos, flor que otras veces se encuentra en un jarrón en el suelo, según la iconografía alemana, francesa y de los Países Bajos (2).

Aparece en colgantes renacentistas y con hornacinas figurados, en medallones redondos, y ovales, rectangulares y octogonales, y ovoides, en insignias redondas, en colgantes libro y retablos, y en relicarios; tanto en la primera como en la segunda mitad del siglo, y los países que utilizan este tema son: Italia, Alemania, España e Inglaterra.

La profusión en el uso de este tema, sobre todo en Italia, puede quizás deberse a su relación con la Orden de la Anunciada instituida por el Conde Amadeo V de Saboya en 1355, y cuyos honores y estatutos fueron adquiridos posteriormente por el

primer Duque de Saboya, el Papa Félix, quien en 1434 consagró la Orden a la Anunciación de la Virgen María, ya que antes estaba dedicada a Venus, cambiando el lema de su divisa: "FRAPPEZ, ENTREZ, ROMPEZ TOUT" (Golpead, entrad, romped todo), por "FORTITUDO EGIS RODHUM TENUIT" (sic) (3).

Aunque se conserva un diseño para un medallón redondo inglés de la primera mitad del siglo con este tema, ninguna pieza del catálogo parece haberse inspirado en él.

### 1.2.2.- LA VISITACION (Lucas, I, 39-56).

De este tema, representado en el momento en que la Virgen María es saludada por su prima Isabel, no hay sin embargo nada más que tres ejemplos, un colgante renacentista figurado, un medallón oval y un relicario, de la segunda mitad del siglo XVI, considerados trabajos españoles y alemán.

### 1.2.3.- LA NATIVIDAD (Lucas, II, 1-7).

El momento escogido para su representación, muestra al Niño Jesús entre las pajas, con San José y la Virgen de rodillas a ambos lados, en actitud de adoración, a la manera del arte occidental.

Sin aparecer tantas veces como la Anunciación, este tema es, sin embargo, uno de los que más se encuentran reproducidos, en medallones ovales, redondos, y rectangulares, en

insignias redondas, colgantes retablo y sortijas.

Se le encuentra durante todo el siglo, siendo en España, Italia, Inglaterra, Países Bajos y Francia, donde se le utiliza.

En los documentos consultados en Simancas, aparece citada una medalla de oro con el "Nascimiento", que había pertenecido a Dª Juana La Loca (Dc. nº 28).

**1.2.4.- LA ADORACION DE LOS PASTORES (Lucas, II, 8-20).**

Este tema, representado de manera semejante al anterior, sólo que introduce las figuras de los pastores que adoran al Niño, se encuentra reproducido en un colgante relicario alemán de la segunda mitad del siglo XVI.

Se conservan dos diseños de joyas con este tema, un medallón redondo español y otro oval francés, ambos de la segunda mitad del siglo.

**1.2.5.- LA ADORACION DE LOS MAGOS (Mateo, II, 1-13)**

Es también uno de los más representados, y aparece en el momento en que la Virgen, sentada, con el Niño en su regazo y San José a su lado, reciben la visita de los Tres Reyes Magos, que hacen ofrenda a Jesús del oro, el incienso y la mirra.

Se le encuentra reproducido en colgantes renacentistas con hornacina figurados, medallones ovales, redondos y octogonales, y especialmente en insignias redondas, que son las que más lo representan.

Es un tema utilizado tanto en la primera como en la segunda mitad del siglo, destacando Alemania en su uso, seguida de Italia y España, que tienen, no obstante, muchos menos ejemplos.

Los medallones con este tema se creía que protegían contra la epilepsia (4), y se consideraba a los Tres Reyes Magos como protectores de los peregrinos, y especialmente del último viaje (5).

### 1.2.6.- LA HUIDA A EGIPTO (Mateo, II, 13-15).

Reproduce el momento en que la Virgen con el Niño, sentados en un burro tirado por San José, se dirigen de camino a Egipto.

Utilizado exclusivamente en medallones ovales, y durante la segunda mitad del siglo XVI, destaca España en su producción, seguida de Italia.

### 1.2.7.- JESUS ENTRE LOS DOCTORES (Lucas, II, 40-47).

Este tema, que recoge la escena en que Jesús, en el

templo, rodeado de los doctores de la Ley, los sorprende con su sabiduría, aparece representado sólo en un medallón oval, de la segunda mitad del siglo XVI, cuyo origen está sin definir, siendo atribuido tanto a España como a Italia, aunque por las características que presenta en su composición, parece ser trabajo español.

### 1.2.8.- LA SAGRADA FAMILIA (Lucas, I-II).

Compuesta por las figuras del Niño Jesús con San José y la Virgen, sólo se encuentra representado en dos joyas, un medallón ovoide, en el que sobre las tres personas sobrevuela el Espíritu Santo en forma de paloma, y en un colgante renacentista figurado, trabajos italianos de la primera y segunda mitad del siglo XVI.

### 1.2.9.- EL BAUTISMO DE CRISTO (Mateo III, 13-17), (Marcos, I, 9-11), (Lucas, III, 21-22) y (Juan, I, 29-34).

Aparece varias veces reproducido, en colgantes renacentistas figurado y libro y en medallones redondos y piriformes,; y el momento escogido para su representación es cuando Juan deja caer el agua sobre la cabeza de Cristo, mientras vuela sobre ella la figura del Espíritu Santo en forma de paloma.

Utilizado durante la segunda mitad del siglo XVI, Alemania, Italia y Francia se reparten los ejemplares.

**1.2.10.- LA CURACION DE LOS ENFERMOS (Lucas, IV, 40-41), (Mateo VIII, 16-17) y (Marcos, I, 32-34).**

Sólo una vez se encuentra este tema, en el que Cristo aparece de pie socorriendo a un enfermo que tiene a su lado, mientras otro permanece en el fondo de pie, se trata de una insignia redonda, trabajo inglés de la primera mitad del siglo XVI.

**1.2.11.- SALOME CON LA CABEZA DEL BAUTISTA (Mateo, XIV, 1-12).**

Igualmente sólo una vez aparece representado este episodio en el que Salomé, de pie, lleva en una bandeja la cabeza de San Juan Bautista, y es en un colgante renacentista figurado, alemán de la segunda mitad del siglo.

Este tema, no obstante, puede ser relacionado, e incluso confundido, con el de Judit con la cabeza de Holofernes.

**1.2.12.- EL HIJO PRODIGO (Lucas, XV, 11-32).**

Este tema sólo aparece representado una vez, en un medallón oval de la segunda mitad del siglo XVI, atribuido indistintamente a Italia y Francia.

El momento elegido para su reproducción, es cuando el hijo pródigo se arrodilla ante su padre al volver a casa, pidiendo perdón, simbolizando a los gentiles, frente al hijo

mayor, que encarna al pueblo judío.

### 1.2.13.- CRISTO Y LA SAMARITANA (Juan, IV, 4-30).

Representado según el modo occidental en el momento en que Cristo y la Samaritana dialogan de pie en torno al pozo, este tema es utilizado en tres joyas, dos insignias redondas, inglesas, de la primera mitad del siglo, y un colgante renacentista figurado considerado de los Países Bajos, y de la segunda mitad.

La samaritana simboliza a los gentiles, convertidos por la palabra de Cristo, y el agua del pozo, imagen de la purificación de los judíos, se opone al "agua viva" del Bautismo (6).

### 1.2.14.- LA ORACION DEL HUERTO (Mateo, XXVI, 36-46), (Marcos, XIV, 32-42) y (Lucas, XXII, 39-46).

Sólo una vez aparece recogido este tema, en un medallón octogonal, en el que aparece Cristo rezando en el Huerto de Gesetmaní. Es una joya italiana, considerada de manera global como trabajo del siglo XVI, de la que no se ha podido localizar ninguna reproducción fotográfica.

**1.2.15.- LA FLAGELACION (Mateo, XXVII, 26), (Marcos, XV, 15) y (Juan, XIX, 1).**

La escena en que cristo encadenado recibe los latigazos de los soldados romanos, aparece dos veces representada, en un colgante renacentista figurado, y en un medallón octogonal, trabajos alemán e italiano, de la segunda mitad del siglo XVI.

**1.2.16.- ECCE HOMO (Juan, XIX, 5).**

La figura del Ecce Homo aparece en dos joyas, un colgante renacentista con hornacina figurado, y un relicario, trabajos alemán y sin localización, de la segunda mitad del siglo XVI.

En cuanto a los diseños, con este tema se conservan dos, uno para un medallón redondo, español de la primera mitad del siglo obra de Perot Ximenis, y otro para un colgante renacentista con hornacina figurado, alemán, de la segunda mitad del siglo de Erasmus Hornick.

**1.2.17.- CAMINO DEL CALVARIO (Lucas, XXIII, 26-32) y (Juan, XIX, 16-18).**

Este tema es en realidad el formado por la figura de Cristo con la Cruz a cuestas. Aparece en medallones ovales, redondos y octogonales, durante todo el siglo XVI, siendo España, Italia, Alemania, y los Países Bajos, quienes lo utilizan.

**1.2.18.- LA CRUCIFIXION (Mateo, XXVII, 32-50), (Marcos, XXV, 21-38), (Lucas, XXIII, 33-46) y (Juan, XIX, 16-27).**

El más utilizado de los religiosos, aparece representado de dos maneras, bien la escena de Cristo en la Cruz, flanqueando por los dos ladrones y rodeado de sus íntimos, del pueblo y de los soldados, o Cristo en la Cruz con San Juan Evangelista, y la Virgen a cada lado y a veces, la Magdalena a sus pies.

Se le encuentra reproducido en colgantes renacentistas y con hornacina figurados, sortijas, medallones ovales, redondos, rectangulares, y octogonales, insignias redondas y relicarios, que van a la cabeza junto con los medallones ovales, y aunque algunos ejemplos datan de la primera mitad del siglo, este tema se representa principalmente en la segunda mitad, sobre todo en España, seguida de Italia, Alemana, los Países Bajos y Francia, aunque los ejemplares españoles son los más numerosos.

En cuanto a los diseños de conserva un medallón redondo español con Cristo en la Cruz del siglo XVI, sin especificar el año.

**1.2.19.- EL DESCENDIMIENTO (Mateo XXVII, 57-60), (Marcos, XV, 45-47), (Lucas, XXIV, 50-53) y (Juan XIX, 38-41).**

El Descendimiento, una escena apenas referida de pasada en el Evangelio, es representado de dos manera, bien en el

momento en que la Virgen sostiene en sus brazos el cuerpo muerto de Cristo, lo que constituye el tema de la PIEDAD, o escenificando el momento en que el cuerpo, en una sábana, está rodeado de La Virgen y otros personajes como José de Arimatea, Nicodemo o la Magdalena.

Del primer modo se le encuentra en colgantes renacentistas y con hornacina figuradas, en medallones redondos, ovales, rectangulares y arcadas, en un relicario y en una sortija, trabajos en su mayoría españoles de la primera mitad del siglo.

El Descendimiento propiamente dicho, se encuentra en un relicario alemán del siglo XVI, del que no ha sido posible localizar ninguna reproducción fotográfica, y en el reverso de un colgante renacentista figurado con el tema de la Crucifixión, trabajo cuya procedencia no ha sido posible determinar.

### 1.2.20.- CRISTO EN EL SEPULCRO (Lucas, XXIII, 50-56), (Mateo, XXVII, 57-61), (Marcos, XV, 42-47) y (Juan, XIX, 38-42).

Representado por la figura de Cristo, solo o acompañado de sus íntimos, en el sepulcro, parece ser un tema utilizado principalmente durante la primera mitad del siglo XVI, encontrándose reproducido en medallones redondos, y ovales y rectangular, y en insignias redondas, trabajos italianos, franceses, ingleses, alemanes y españoles.

**1.2.21.- LA RESURRECCION (Lucas, XXIV, 1-9), (Mateo, XXVIII, 1-8) y (Marcos, XVI, 6-8).**

La escena elegida para su representación según el gusto italiano y francés (7), muestra a Cristo triunfante de pie sobre la losa del sepulcro, flanqueado por dos soldados, con la figura de un esqueleto y de un demonio en primer término, simbolizando a Cristo vencedor de la muerte y del pecado.

Se le encuentra reproducido en colgantes renacentistas figurado y relicario, y en medallones ovales, redondos (los más numerosos) y octogonales, tanto en la primera como durante la segunda mitad del siglo, y son Alemania, seguida de Italia y España, los países dónde se le utiliza.

Dª Juana La Loca, tenía una insignia redonda con este tema representando, según registran los documentos (Dc. nº 41).

**1.2.21.- NOLI ME TANGERE (Juan, XX, 17).**

Aparece representado de la manera tradicional, Cristo, vestido como un jardinero, está de pie ante la Magdalena que arrodillada, ha recibido el aviso de no tocarle.

Se encuentra reproducido en medallones rectangulares y octogonales, trabajos de la primera y segunda mitad del siglo, atribuídos a España, Francia e Italia.

**1.2.23.- CRISTO RESUCITADO APARECIENDOSE A SUS DISCIPULOS (Mateo, XXVIII, 9-20), (Marcos, XVI, 9-18), (Lucas, XXIV, 13-49) y (Juan, XIX, 30, y XX, 1-23).**

Sólo se encuentra este tema representado una vez, en un medallón redondo, considerado trabajo italiano del siglo XVI, del que no se ha localizado ninguna representación fotográfica.

**1.2.24.- LA INCREDULIDAD DE SANTO TOMAS (Juan, XX, 27-29).**

Este tema aparece representado en el momento en que Santo Tomás, arrodillado, introduce su mano en la herida del costado de Cristo, encontrándose reproducido en dos joyas, un colgante renacentista con hornacina figurado, y un medallón oval, trabajos de la segunda mitad del siglo, atribuidos a España y Alemania.

**1.2.25.- ENTREGA DE LAS LLAVES A SAN PEDRO (Mateo, XVI, 19).**

Sólo aparece representado en un medallón redondo, considerado español de la segunda mitad del siglo XVI, y del que no se ha podido localizar una reproducción fotográfica, por lo que es imposible determinar la escena.

**1.2.26.- CRISTO REY (Mateo, XXIV, 30 y XXVI, 64), (Marcos, XIII, 26 y XIV, 62) y (Lucas, XXI, 27).**

Como en el caso anterior, solo aparece representado en

un colgante renacentista figurado, considerado español de la segunda mitad del siglo XVI, y del que no se ha podido localizar ninguna representación fotográfica.

**1.2.27.- LA TRINIDAD (Marcos, I, 10-11 y IX, 7-8), (Lucas, III, 21-22 y IX, 34-36), (Mateo, III, 13-17) y (Juan, I, 29-34).**

Este tema presente en el Evangelio en el Bautismo de Cristo y la Transfiguracion, sólo aparece representado una vez, en una sortija inglesa de la primera mitad del siglo XVI, de la que no ha podido localizarse ninguna representación fotográfica. Hay, no obstante, un colgante renacentista figurado con el Sagrado Monograma de Cristo acompañado por la figura del Espíritu Santo, trabajo alemán de la segunda mitad del siglo XVI, y un medallón oval, con la Virgen, Cristo y el Espíritu Santo, igualmente sin foto, español, atribuido al siglo XVI.

Se conserva un diseño para un medallón redondo con este tema, inglés, de la primera mitad del siglo.

**1.2.28.- LA CONVERSION DE SAN PABLO (Hechos de los Apóstoles, IX, 1-30).**

Representado en el momento en que San Pablo se cae del caballo al suelo, este tema sólo aparece en una joya, un medallón redondo de la segunda mitad del siglo XVI, que disputa su procedencia entre Italia y Alemania.

### 1.2.29.- LA VIRGEN DEL APOCALIPSIS (Apocalipsis, XII, 1).

Constituye este tema la imagen de la Virgen, coronada de estrellas, con la luna a sus pies, que daría más tarde lugar a la iconografía de la Inmaculada Concepción.

Solamente se ha localizado una placa, a la que le falta la montura original, trabajo español de la segunda mitad del siglo XVI, reproduciendo este tema.

### 1.2.30.- LA MAGDALENA (Marcos, XIV, 39) y (Lucas, VII, 36-50 y VIII, 2).

La figura de la Magdalena, ampliamente recogida en el Nuevo Testamento, del que se aportan algunas citas, aparece representada en medallones redondo, oval y octogonal, así como en una insignia oval, trabajos en que no tienen en su mayoría determinada la mitad del siglo en que fueron realizados, y que son considerados españoles, italianos y alemanes.

La Magdalena era la patrona de los perfumistas (8).

## 1.3.- LOS SANTOS

Las figuras de Santos constituyen también uno de los temas religiosos más represenado en la joyería del Renacimiento.

La causa de su frecuente aparición como tema principal de una joya, puede estar casi sin duda relacionada con el patronazgo de una ciudad o corporación, y especialmente con aquella serie de virtudes o propiedades milagrosas que tenían y que se creía que podían pasar a enriquecer o proteger la personalidad del que llevaba un adorno con sus efigies.

Su representación es constante en casi, todos los tipos de joyas tanto durante la primera como la segunda parte del siglo XVI, siendo Alemania el país al que se le atribuyen más ejemplares con este tema, seguido de España, Italia y Francia, y en menor escala, de Inglaterra y los Países Bajos.

Antes de pasar a presentar los diferentes Santos, cabe destacar como dato curioso, que el número de Santos representados que aparece, es mayor que el de Santas.

### 1.3.1.- SAN JUAN BAUTISTA

Este Santo, precursor de la figura de Cristo, aparece representado de dos maneras: la primera es de pie o sentado, vestido con una piel, en un fondo de paisaje, acompañado del cordero y sujetando con su mano una Cruz o estandante, y la segunda es sólo su cabeza decapitada que se presenta sobre un plato, como dispuesta a ser entregada a Salomé.

La primera forma de representación se encuentra en medallones ovales y octogonales y un colgante libro, de la

segunda mitad del siglo XVI, considerados trabajos italianos y españoles, y en una insignia redonda, atribuída a Italia, de comienzos del siglo, en la que todos los estudiosos ven la figura de San Juan Bautista, excepto Hackenbroch (1979), que afirma que se trata de San Juan Evangelista en la isla de Patmos (Apocalipsis, I, 9), aduciendo que en su regazo lleva abierto el Evangelio, y que aunque señala a un blanco cordero que sujeta una bandera entre sus patas, esto no hace sino indicar que en esta joya hay una juxtaposición de las figuras de ambos Santos, lo cual era la divisa del "Arte della Lana", Gremio de la Lana de Florencia, por lo que la insignia habría sido encargada por un "lanero", quien al incorporar el símbolo de su oficio, deseaba también obtener la protección del Evangelista (9). San Juan Bautista era además el patrono de la ciudad de Florencia.

La segunda forma de representación, aparece en un medallón y una insignia redondos y una sortija con camafeo, trabajos franceses e italiano respectivamente, de la primera mitad del siglo XVI, y aunque en los documentos españoles también se encuentra registrada una "enseña" de este tipo, que había pertenecido a Dª Juana La Loca (Dc. nº 41), parece que es Francia quien la introduce ya que en el Inventario de Joyas de la Corona de Francia, de 1560, aparecen catalogadas siete joyas con esta forma de representación (10).

### 1.3.2.- SAN JUAN EVANGELISTA

Mucho menos representado que el anterior, aparece en un

medallón y una insignia ovales, y en una sortija, trabajos italianos e inglés de la segunda y la primera mitad del siglo XVI, respectivamente.

Como sólo se ha podido localizar la fotografía de la insignia oval, se puede decir, que en ella San Juan Evangelista aparece rodeado de rayos y nubes, sentado en su atributo, el águila, escribiendo la primera página del Evangelio.

Se conserva un diseño del catalán Antoni Pares, de la segunda mitad del siglo, un colgante con hornacina, que la figura que cobija podría ser San Juan Evangelista.

### 1.3.3.- SAN MIGUEL

La figura de San Miguel, armado, de pie, abatiendo con su lanza a Lucifer, que adquiere la forma de un dragón, tiene gran importancia durante el Renacimiento en Francia, por la existencia de la Orden de su nombre en este país, aunque es también un tema característico de la Contra-Reforma, en cuanto simboliza la victoria del catolicismo frente a la herejía protestante, (11), y según Staingräber era el protector de las sociedades de hombres de espadas (12).

Su presencia, no es, sin embargo, muy numerosa en las joyas del siglo XVI, encontrándosele representado en colgantes renacentista figurado y figura y en un medallón-commesso oval, considerados, excepto en el caso del primero en que se duda con

Alemania, trabajos franceses de la segunda mitad del siglo XVI.

En cuanto a los diseños, se han podido encontrar tres dos ingleses de la primera mitad del siglo, y uno alemán de la segunda mitad, se trata de dos medallones ovales y un colgante figura (13).

**1.3.4.- SAN JORGE**

Es la figura de Santo más representada, lo que se debe sin duda a su patronazgo de la Orden inglesa de la Jarretera.

Aparece generalmente a caballo, aunque puede ir a pie, en armadura, derribando con su lanza al dragón símbolo de la idolatría, a veces con un fondo de paisaje en el que se destaca, en la lejanía la figura de la princesa Margarita, siendo la figura del caballero que acude en ayuda de los débiles, y que sale vencedor de los enemigos, por lo que en ocasiones se le confunde con la alegoría de la Virtud derrocando al Vicio.

Se le encuentra en colgantes renacentistas figurados y figuras, en medallones e insignias ovales y redondas, broches, colgantes retablos y relicarios.

El país al que se le atribuyen el mayor número de piezas con este tema, que aparece a todo lo largo del siglo XVI, es Alemania, seguido de Inglaterra, Italia, Francia y España.

Como los diseños con este tema son alemanes de la primera y segunda mitad del siglo, un colgante figura y dos medallones redondos y otro colgante figura de los Países Bajos de la segunda mitad del siglo, lo cierto es que hay que reconocer una cierta incongruencia entre los centros productores de diseños y joyas de este tema y la Orden inglesa de la Jarretera.

### 1.3.5.- SAN ANTONIO DE PADUA

Representado de pie con el Niño Jesús en brazos, mientras con la mano sujeta una vara de azucenas, San Antonio, a pesar de ser portugués y haber desarrollado su labor apostólica en Padua, es en España donde parece haber cobrado gran auge, en la segunda mitad del siglo XVI, ya que las únicas tres joyas en las que se encuentra, un colgante renacentista con hornacina figurado, un colgante figura y un medallón octogonal, son españolas.

En San Antonio se creía ver al Santo que ayudaba a encontrar todos los objetos perdidos. (14).

Se ha localizado en Simancas, entre las joyas de la testamentaría de la hermana de Carlos V, María, reina de Hungría, un San Antonio de Padua de oro esmaltado con un granate (Dc. nº 94).

### 1.3.6.- SAN SEBASTIAN

La figura de San Sebastían, atado al árbol y herido por los flechas, era el patrón de los Arqueros y protector de la peste (15), y así se le encuentra representado en colgantes figuras y medallones ovales, fundamentalmente durante la segunda mitad del siglo XVI, trabajos atribuidos en especial a Alemania, seguida de Italia y España.

### 1.3.7.- SAN MARTÍN

Aparece representado San Martín, a caballo o a pie, repartiendo su capa con el mendigo (Cristo), en un fondo de paisaje. Se le encuentra en una insignia oval de la primera mitad del siglo, atribuida indistintamente a Francia y Alemania, pero que si se tiene en consideración el origen del Santo, que era de Tours, la balanza parece inclinarse por una procedencia francesa, y en un colgante figura que se piensa es alemán, del mismo momento del siglo.

Sin duda era el símbolo de la caridad.

### 1.3.8.- SAN CRISTÓBAL

Aparece representado sólo una vez, en un colgante del que se desconoce la forma, y del que por supuesto no se ha localizado ninguna reproducción fotográfica, pero que es considerado alemán de la primera mitad del siglo XVI.

Según Hackenbroch (1979), en Inglaterra se creía que San Cristóbal era el que protegía contra la muerte repentina sin haber recibido los últimos sacramentos (16), y para Pacout, era considerado el patrón de los cargadores (17).

Se ha localizado un diseño para un colgante renacentista con hornacina, con la figura de este santo, obra igualmente alemana de la primera mitad del siglo.

### 1.3.9.- SAN FRANCISCO DE ASÍS

Cuatro son las joyas, medallones ovales, que recogen la figura de San Francisco de Asís, quien es representado en uno de ellos recibiendo los estigmas, sin embargo no se posee ninguna reproducción fotográfica, aunque se sabe que son trabajos españoles e italiano, y en el caso de los estigmas, francés, fundamentalmente de la segunda mitad del siglo XVI.

### 1.3.10.- SAN MARCOS

Sólo una vez se encuentra representado este apóstol, en un medallón oval atribuido a España y considerado de la segunda mitad del siglo, del que tampoco se ha localizado ninguna reproducción fotográfica. San Marcos es el patrón de la ciudad de Venecia.

### 1.3.11.- SANTIAGO

De las dos formas que es posible representar a este apóstol, como peregrino o matamoros, sólo se ha localizado una reproducción fotográfica, una insignia arcada en que aparece de la segunda manera, es decir, a caballo y luchando contra los árabes en la batalla de Clavijo, atribuida a España y considerada trabajo de la primera mitad del siglo XVI, aunque se han podido catalogar varios medallones ovales que llevan igualmente la figura de Santiago, fundamentalmente de la segunda mitad del siglo, españoles y uno italiano.

### 1.3.12.- SAN JERÓNIMO

La figura de San Jerónimo, representado haciendo penitencia, se encuentra en tres joyas consideradas italianas, de comienzos o del siglo XVI en general, se trata de un medallón oval, otro rectangular y el tercero hexagonal.

### 1.3.13.- SAN LORENZO

Sólo una vez aparece representada la escena del martirio de San Lorenzo, en un medallón octogonal, considerado del siglo XVI,y que no tiene una atribución clara, ya que se piensa en España e Italia indistintamente, como lugar de procedencia, no obstante hay que tener en cuenta, que San Lorenzo, aunque martirizado en Roma, era español, y que por haber ganado la batalla de San Quintín el día de su fiesta (10 de

Agosto), Felipe II ordenó la construcción del Monasterio de El Escorial en su honor, lo que hace inclinar la balanza sobre su origen español

### 1.3.14.- SAN BARTOLOME

San Bartolomé, patrón de los curtidores (18), aparece representado en un medallón considerado trabajo alemán de la primera mitad del siglo XVI, del que no se ha podido localizar ninguna reproducción fotográfica.

### 1.3.15.- SAN JOSÉ

La figura de San José con su vara de flores y el Niño Jesús en brazos, sólo aparece una vez, en un colgante libro, considerado trabajo español de la segunda mitad del siglo XVI.

### 1.3.16.- SAN PEDRO Y SAN PABLO

Las figuras de los Santos Pedro y Pablo aparecen unidas en un medallón alemán de la segunda mitad del siglo XVI, del que no se ha podido localizar ninguna representación fotográfica, y en un colgante retablo italiano del mismo momento del siglo, mientras la sola figura de San Pablo se encuentra en un medallón oval alemán considerado trabajo del siglo XVI, igualmente sin representación fotográfica, y acompañado de un donante, en otro colgante retablo, alemán, de la primera mitad del siglo.

### 1.3.17.- LA MISA DE SAN GREGORIO

Este tema, de gran auge francés e italiano, aparece representado varias veces, en medallones redondos, considerados trabajos de la primera mitad del siglo XVI, y excepto dos que se piensa sean español y alemán, en los otros, existe la duda sobre su procedencia, barajándose indistintamente Francia y los Países Bajos.

### 1.3.18.- LA IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO

Sólo una vez aparece representado este tema, en el que la Virgen impone, sentada sobre una nube, la casulla a San Ildefonso, que permanece arrodillado; y es en un colgante libro, español, de la segunda mitad del siglo XVI. No parece que esta atribución pueda ponerse en duda, San Ildefonso es un Santo español que gozaba de gran popularidad, y la imposición de la casulla por obra de la Virgen ya aparece en Berceo en su obra "Los milagros de Nuestra Señora".

### 1.3.19.- DESPOSORIOS DE SANTA CATALINA

Este tema aparece representado en tres ocasiones, en dos medallones alemanes de la primera mitad del siglo XVI, de los que no se ha podido localizar ninguna reproducción fotográfica, y en un medallón rectangular español, de la segunda mitad del siglo. La figura de Santa Catalina, se encuentra igualmente en un cuarto medallón, oval, sin foto, considerado trabajo español del

siglo XVI.

### 1.3.20.- SANTA MONICA

La figura de Santa Mónica aparece representada en un medallón oval, español, considerado trabajo del siglo XVI, del que no se ha localizado ninguna reproducción fotográfica.

### 1.3.21.- SANTA BARBARA

Sólo una vez aparece representada Santa Bárbara, patrona de la artillería, en un medallón arcada, trabajo de la primera mitad del siglo, y sobre cuya procedencia se duda sea francesa o perteneciente a los Países Bajos. Acompañada de la Virgen con el niño, se encuentra en un colgante libro, francés de la primera mitad del siglo XVI.

### 1.3.22.- SANTA ANA

La figura de la madre de la Virgen, Santa Ana, protectora de la epilepsia (19), se encuentra representada en una colgante retablo, en el que está acompañando a una donante, y que es trabajo alemán de la primera mitad del siglo XVI. Junto con la Virgen, aparece en una sortija inglesa de la primera mitad del siglo, igualmente, y enseñándola a leer, en otro colgante retablo, considerado francés del siglo XVI.

## 1.4.- OTROS TEMAS RELIGIOSOS

Los temas religiosos representados en las joyas del siglo XVI, no son solamente aquellos que escenifican relatos bíblicos o vidas y figuras de santos, hay también un grupo muy numeroso que presentan una iconografía basada en los Evangelios Apócrifos, la Leyenda Dorada o simplemente la tradición popular cristiana.

Aparecen en casi todos los tipos de joyas, tanto durante la primera como la segunda mitad del siglo, con predominio en ésta, siendo España, seguida de Italia, los países en los que cobran mayor auge.

Para una mayor comprensión, y aunque se procederá a ir viéndolos uno por uno, conviene agruparlos en torno a dos ejes fundamentales, los relacionados con Cristo y los temas marianos, aunque en algunas ocasiones se entremezclen

### 1.4.1.- LA FIGURA DE CRISTO

La figura aislada de Cristo aparece representada varias veces, bien como un niño, o ya en edad adulta.

En cuanto Niño Jesús, se le encuentra en colgantes renacentistas figurados, con hornacina y figuras, trabajos de la primera y segunda mitad del siglo XVI, realizados todos ellos, salvo uno que es considerado alemán, en España.

Como adulto, las joyas le representan de diversas maneras, bien en un retrato de perfil, llevando la corona de espinas, especialmente en medallones ovales, italianos y españoles de la segunda mitad del siglo, o bien como "VARON DE DOLORES" o el "Cristo de la Misa de San Gregorio", en solitario, como aparece en un medallón oval y un relicario, trabajos alemán e italiano, igualmente de la primera mitad del siglo, rodeado de los Instrumentos de la Pasión, como en un colgante renacentista con hornacina figurado, alemán del mismo momento , o sostenido por uno o dos ángeles, como en un medallón redondo y otro hexagonal cuyas procedencias se desconocen, o flanqueado por la Virgen y San Juan, como en una insignia redonda, francesa o italiana, también de la primera mitad del siglo.

Un modo diferente de representación, puede encontrarse en la Sagrada Faz, que aparece en un colgante renacentista rodeada de los Instrumentos de la Pasión, en una insignia redonda y en un medallón rectangular, trabajos español, italiano y alemán, fundamentalmente de la primera mitad del siglo.

Otros temas relacionados no con la figura de Cristo, pero sí con su persona, son los "INSTRUMENTOS DE LA PASIÓN", que aparecen representados en un colgante renacentista figurado y una sortija, trabajos ingleses de la primera y segunda mitad del siglo XVI; y las "CINCO LLAGAS", que se encuentran en un colgante libro español, considerado en general como del siglo XVI, tema importante desde el punto de vista de la devoción, ya que tenía concedidas varias indulgencias y protegía contra la muerte de

repente (20).

### 1.4.2.- LA FIGURA DE LA VIRGEN

La Virgen María suele aparecer representada en las joyas europeas del siglo XVI de varias maneras que responden a las distintas invocaciones con que se le conoce e inclusive a diferentes momentos de su vida, recogidos por la tradición o los Evangelios Apócrifos

En cuanto figura aislada puede ser vista bajo la mera invocación de Virgen María en colgantes figuras, y en medallones ovales y arcada, representada de perfil, como un retrato o de cuerpo entero siendo trabajos españoles e italianos producidos a todo lo largo del siglo.

Como Virgen del Pilar aparece en un colgante renacentista figurado, español de la segunda mitad del siglo XVI, y como "Dolorosa" en un medallón oval del mismo país y momento del siglo.

Sosteniendo, de pie, al Niño Jesús en brazos se encuentra en colgantes renacentistas con hornacinas figurados y figuras, en medallones redondos, ovales, lobulados y piriformes, en una insignia oval y en una sortija, trabajos de todo el siglo, italianos y españoles, aunque también aparecen ejemplos franceses y de los Países Bajos. Se ha podido localizar un diseño español con la Virgen y el Niño de la primera mitad del siglo. Hay un

medallón oval de la segunda mitad del siglo, cuya procedencia está dudosa entre Francia e Italia, en el que madre e hijo están acompañados de dos donantes, y en varios medallones ovales, italianos aunque de uno de ellos se piensa puede ser español, igualmente de la segunda mitad del siglo, se halla representada la escena de la translación de la casa de Nazareth a Loreto.

Con referencia a la representación de escenas marianas, caben destacar, un colgante renacentista y varios, medallones ovales, y uno octogonal, que reproducen la escena de la ASUNCIÓN, tema escenificado al modo occidental, en la segunda mitad del siglo XVI, preferentemente en España, y la de la CORONACIÓN, que se encuentra en un medallón redondo del mismo período del siglo, francés

## 2.- TEMAS ALEGÓRICOS

Los temas alegóricos son muy poco abundantes, apareciendo con mayor profusión durante la segunda mitad del siglo XVI, aunque ya durante la primera mitad se encuentran algunos ejemplos, si bien, aislados; no existiendo ninguna causa aparente que explique la razón de un uso tan poco frecuente, en el que se destacan los siguientes países en el orden dado a continuación: Alemania, Francia, Los Países Bajos, Italia, Inglaterra y España.

Los temas se agrupan en torno a unos ejes iconográficos que pueden centrarse en "virtudes", "artes", "postrimerías" y alguno independiente.

Hay representaciones de animales con carácter alegórico, a cuyo estudio se procederá en el apartado de temas zoologicos, por estar incluidos en ellos en el catálogo, al haber atendido más a las formas que a los significados, dado que se consideró que este era el criterio lógico de ordenación.

En cuanto a los diseños para joyas con temas alegóricos, se han localizado varios, atribuídos a Francia, Inglaterra y los Países Bajos.

## 2.1.- LAS VIRTUDES

Las Virtudes aparecen representadas de varias formas, como figuras femeninas con los atributos destinados a cada una, como la "Virtud" luchando contra el vicio, o bien como ya se ha aludido anteriormente, por algún determinado animal.

En cuanto figuras femeninas se adscriben dentro del grupo de las Teologales o las Cardinales, aunque pueden aparecer juntas, como en un colgante renacentista con hornacina figurado, trabajo alemán de la segunda mitad del siglo XVI.

La virtud Teologal de la FE, aparece representada como una mujer en pie, con un cáliz en una de sus manos, y con la otra

en una cruz, excepto en uno de los ejemplos, que tiene un escudo, por lo que desde el punto de vista iconográfico puede ser identificada igualmente como la figura de la IGLESIA.

Según Hackenbroch (1979), la FE, simboliza, de acuerdo con Lutero, la figura y el gesto de Cristo, ya que es la virtud necesaria y pre-requisito de la redención. (21).

Se le encuentra representada en colgantes con hornacina y colgantes figuras, trabajos alemanes de la segunda mitad del siglo XVI, si bien en uno de ellos, el colgante figura que presenta la variante del escudo, se piensa en una procedencia española.

La iconografía de la CARIDAD es más compleja, ya que se la encuentra representada de dos maneras, como una mujer desnuda o semidesnuda, generalmente de pie, con un niño en sus brazos y otros dos a sus pies, o por las figuras de "CIMON Y PERA", es decir, la "Caridad Romana", y en un tercer caso por un Pelícano que se da en pasto a sus crías, aunque bajo este aspecto, como ya se ha indicado, se le estudiará en el apartado correspondiente.

Como la mujer desnuda o semidesnuda acompañada de niños, aparece en colgantes renacentistas y con hornacina figurados, así como en medallones ovales, y aunque uno de los ejemplos es considerado francés de la primera mitad del siglo, en la mayoría son trabajos alemanes y de los Países Bajos, de la segunda mitad.

El tema de Cimón siendo alimentado por su hija Pera, se encuentra en colgantes renacentistas figurados alemanes e igualmente de la segunda mitad del siglo. Con el tema de la Caridad se conservan dos diseños franceses de la segunda mitad del siglo, un colgante renacentista con hornacina figurado y el reverso para un medallón o insignia oval.

Así mismo, es compleja la representación iconográfica de la Virtud Cardinal de la PRUDENCIA; identificada con la SABIDURÍA, que aparece como una mujer vestida que sostiene con una de sus manos un espejo, y con la otra una serpiente.

El espejo, es para Hackenbroch (1979) el símbolo del conocimiento mismo que le dota de una profunda sabiduría (22), y para Lypsey, la clave está en el Libro de la Sabiduría, dónde al hablar de la misma se dice: "Es el resplandor de la ley eterna, el espejo sin mancha del actuar de Dios, imagen de su bondad" (Sabiduría VII, 26-27), por lo que la Prudencia contempla en él el reflejo de la Luz Eterna que es la fuente de toda la "sabiduría" (23).

La serpiente estaría en relación con el texto bíblico del Evangelista San Mateo: "Os envío como ovejas en medio de lobos: Así, sed prudentes como serpientes, inocentes como palomas" (Mateo, X, 16), identificándose con una especie de activa sabiduría muy necesaria para la Prudencia (24). También podría representar al pecado del que con prudencia y sabiduría puede escaparse.

Este tema aparece representado en colgantes figuras medallones e insignias ovales y en commessos de atribución francesa de la segunda mitad del siglo XVI, como expone Hackenbroch (marzo 1966), además la prudencia aparece asociada como divisa a Catalina de Medicis, esposa de Enrique II (24).

El posible retrato de Margaret Clifford, Lady Strange atribuido a Hans Eworth lleva un colgante commesso con este tema (F. Ret. nº 17), y entre las joyas de Juana La Loca, figuraba también un joyel con un camafeo así (Dc. nº 16).

En algunas representaciones, la serpiente se convierte en un DRAGÓN sobre el que la Virtud aparece sentada, y es este el caso de un colgante figura, considerado trabajo italiano de la segunda mitad del siglo XVI.

Un tercer modo de represetación, se encuentra en un colgante renacentista figurado alemán de la segunda mitad del siglo, en que aparece sentada teniendo como compañera a la Simplicidad, con una inscripción en el reverso que las identifica, ya que carecen de atributos, y si no fuese por la leyenda que les acompaña, y teniendo en cuenta la pareja del que se ha hablará a continuación con la Justicia y la Paz, se podría pensar que representan a la Piedad y la Fidelidad, según las palabras del Salmo (85, 11): "Se han encontrado la Piedad y la Fidelidad; la Justicia y la Paz se abrazan". El tema de la PAZ aparece en dos diseños para colgantes renacentistas con hornacina de la segunda mitad del siglo y de los Países Bajos.

La JUSTICIA aparece representada a su vez de dos maneras, como figura aislada, con una espada y una balanza en sus manos, y así se le puede encontrar en un colgante renacentista figurado y en un medallón oval, trabajos atribuidos a los Países Bajos y considerados de la segunda mitad del siglo XVI, o acompañada de la Paz, como en el colgante que forma pareja con el ya citado, alemán de la segunda mitad del siglo, y como una variante, sentada junto con ella en un unicornio, símbolo de la Castidad o de Cristo, aparece en un colgante figura que no tiene una atribución precisa.

Otra de las Virtudes Cardinales, la FORTALEZA, representada con una columna entre sus manos y sentada en un ciervo, aparece reproducida en un solo colgante, figura, trabajo de los Países Bajos, de la segunda mitad del siglo, habiéndose localizado con igual atribución y edad, un colgante Renacentista con hornacina con una figura similar.

Las representaciones de la VIRTUD luchando contra el VICIO, en las que un caballero monta un caballo blanco, sin riendas, desde el que ataca y trata de derrotar con su espada o lanza, a una serie de bestias salvajes que simbolizan el pecado y la pasión, son para Hackenbroch (1979), una alegoría de la "VIRTUD" en el sentido romano equivalente al "Valor", y piensa que la fuente literaria de este tema parece derivarse del mito de Belerofonte luchando con la Quimera, recogido por Homero en La Iliada, por algunos "Ovidios moralizados" y por Alciato en sus Emblemas (26). Así, la Virtud aparece reproducida en un colgante

renacentista, y en una medallón y una insignia ovales, trabajos franceses de la segunda mitad del siglo, por lo que esta forma de representación parece tener un origen exclusivamente galo.

## 2.2.- LAS ARTES

La figura de la ARQUITECTURA aparece acompañada de la GEOMETRÍA en un colgante renacentista con hornacina figurado, trabajo de la segunda mitad del siglo XVI, atribuido a los Países Bajos, si bien no se ha podido ver que instrumentos llevan ambas figuras en sus manos.

Distinta y más problemática es la iconografía de la MÚSICA, también identificada con el "sentido del oído", cuya manera más común de aparecer representada es como una dama que toca un laúd sentada en un ciervo, y así se le encuentra en varios colgante figuras, trabajos alemanes de la segunda mitad del siglo, siendo un segundo modo de representación el que aparece en un colgante con hornacina figurado, igualmente alemán de la segunda mitad del siglo, más identificado como el sentido del oído, en que aparece un músico tocando una vihuela. Un tercer modo se encuentra en un medallón oval en el que el tema representado es un músico que con su flauta amansa a las fieras, que es atribuido a Francia y también considerado del mismo momento.

## 2.3.- LAS POSTRIMERIAS

Dentro de este grupo podemos incluir aquellas joyas que tienen como tema principal la muerte, una representación simbólica de ella o la "Vanidad" en cuanto es el reflejo de la fugacidad de las cosas terrenas.

El tema de la MUERTE aparece representado por una calavera o esqueleto, metido en un ataúd; son los "Mementos Mori", el recuerdo de que la vida es breve y todos los hombres están destinados a morir, así aparece en dos colgantes figuras ingleses, de la segunda mitad del siglo XVI. En cuanto calavera, rodeada de serpientes que entran por las órbitas de los ojos, se encuentra en un colgante figura francés del del mismo momento.

De manera simbólica se le encuentra representada de dos maneras, como la "mano del tiempo" que siega la vida con una güadaña, en un colgante mondadiente inglés de la segunda mitad del siglo, o de un segundo modo, como aparece en un medallón oval italiano del siglo XVI que recoge las dos edades del hombre, o en una insignia redonda en la que una joven elige entre un muchacho y un anciano, que es trabajo de la Países Bajos de la primera mitad del siglo. Se ha podido localizar un diseño para un colgante figura con el tema del tiempo, alemán de la segunda mitad del siglo.

Más complicación presenta el tema de la VANIDAD, confundida a veces con la PRUDENCIA, ya que ambas llevan en una

de sus manos un espejo, que en este caso refleja la belleza teñida del amor propio, teniendo en la otra una calavera, símbolo de los placeres transitorios de la vida y de la certeza de la muerte (27), y así aparece representada la Vanidad, en un medallón oval, francés de la segunda mitad del siglo.

## 2.4.- LOS PECADOS CAPITALES

Sólo la ENVIDIA aparece representada en un colgante renacentista figurado, trabajo de los Países Bajos de la segunda mitad del siglo, por una mujer desnuda con todo el cuerpo enrollado de serpientes, haciendo pareja con la AMBICÍON, igualmente desnuda sosteniendo una vela inflada por el viento, estableciéndose un conflicto entre ellas, que un hombre que sostiene, en el centro, un peso con enorme esfuerzo, intenta, simbolizando al alma, mantener en equilibrio.

## 2.5.- OTROS TEMAS ALEGORICOS

La figura de la ABUNDANCIA sujetando dos cornucopias repletas de frutos, se encuentra representada en un colgante renacentista con hornacina figurado, trabajo procedente de los Países Bajos y considerado de la segunda mitad del siglo.

La CASTIDAD sentada en un UNICORNIO que aparece en un colgante figura de la segunda mitad del siglo, sobre cuya procedencia se duda sea española o alemana, y que ha sido mal

catalogada dentro de los temas mitológicos, puede plantear el problema de que tal vez sea una alegoría de la Virgen María y Cristo, aunque lo más seguro es que se trate simplemente de la representación de la Virtud sentada en su atributo; hay que señalar también aquí una serie de colgantes catalogados como "Dama sentada en un unicornio" que sin duda deben incluirse en este apartado.

Otros temas que pueden indicar alegorías son los representados en una insignia redonda que muestra un ojo, sin duda con creencia en virtudes profilácticas, o relacionado con el "Ojo de Dios" que todo lo ve, y que es trabajo italiano de la primera mitad del siglo; o bien todos los relicarios de la segunda mitad, especialmente atribuidos a España aunque hay algún ejemplo alemán, inglés y francés, que representan un CORAZÓN, símbolo del amor, de la caridad, de Venus, del deseo, de la paciencia, de la amistad y de la rectitud (28). Otro tema sería el del CADUCEO representado en una sortija de la segunda mitad del siglo y que para los romanos era símbolo del equilibrio moral y la buena conducta (29).

También hay joyas que representan alegorías del Reinado de Isabel I de Inglaterra, de algún momento de la vida del Emperador Carlos V, o de Augusto y Roma, pero son temas que aparecen aislados y que por lo tanto no aportan ningún dato interesante, excepto el de alegorizar un momento determinado de la historia de un personaje.

## 3.- TEMAS MITOLÓGICOS

Después de los temas religiosos, estos son los más numerosos, hecho explicable, ya que si por Renacimiento entendemos la vuelta al mundo clásico, es lógico que los dioses, héroes y demás personajes del Olimpo, hagan su aparición en todas las manifestaciones artísticas, ya se trate de pinturas, esculturas o de una hermosa joya; además esta vuelta al pasado no se quedaba solo en su representación en las artes plásticas, había también un deseo de leer los textos clásicos, por eso no debe causar extrañeza encontrar entre los libros que tenía el gran arquitecto Juan de Herrera en su biblioteca, estos: "Metamorfosis de obidyo en ytaliano", "La bida de metamorfosi de bideo abrebiado en epigramas por grabiel simeón en ytaliano" y "Metamorfosi de obedio en castellano" (30): Tres versiones de una misma obra, latina, de contenido indudablemente mitológico, leída en toda Europa y sin lugar a dudas, fuente ríquisima de información para los artistas.

Muchas son por lo tanto las joyas con representaciones mitológicas; exactamente se han podido localizar casi trescientos ejemplares y como parece razonable, el mayor número de ellos se adjudica a Italia, la patria del Renacimiento, otros países que elaboraron piezas con este tema son por este orden: Alemania, España (no es raro si se atiende al ejemplo de Juan de Herrera citado anteriormente), Inglaterra, Países Bajos, Francia y algún ejemplo aislado de los países del Este de Europa, y Portugal.

El mayor número de las piezas catalogadas, pertenecen a la segunda mitad del siglo XVI, aunque también hay algunos ejemplares de la primera mitad del siglo.

Que Alemania siga a Italia en número puede explicarse por la revolución que supuso para el mundo del arte la figura y el pensamiento de Lutero y su prohibición de representar imágenes religiosas, prohibición que seria sin duda seguida en todos los centros adscritos a la nueva fe.

En cuanto a los diseños para joyas que tienen tema mitológico, son también los más numerosos, pero curiosamente no hay ninguno de procedencia italiana, son por este orden de los Países Bajos, Alemania, España, Francia y Gran Bretaña, y aunque hay algunos datados en la primera mitad del siglo, la mayoría, como en los ejemplares, proceden de la segunda mitad.

Hay también presencia en los documentos de joyas con este temática, y en los retratos, por lo que puede deducirse que eran muy apreciadas y que por lo tanto existía una gran demanda sobre ellas.

Los temas mitológicos que van a llevar las joyas representados, pertenecen en su casi totalidad a la vida de los diferentes dioses clásicos, hay también algunas piezas con animales mitológicos, pero como en el caso de los alegóricos, serán estudiados en el apartado de temas zoológicos.

## 3.1.- JUPITER (ZEUS):

Al padre de los dioses, Júpiter, en compañía de alguno de sus hijos, se le representa en varias joyas del Renacimiento, aunque su hija Venus (Afrodita), gozaba de más simpatías que él mismo, y con ella aparece abrazado en una joya alemana de la segunda mitad del siglo XVI, un colgante renacentista figurado, mientras igualmente abrazado a Venus y Cupido junto con el águila y el cisne aparece en un medallón oval, también alemán de la segunda mitad del siglo XVI, y acompañado de una ninfa y el águila está representado en otro ejemplar, un colgante figura atribuido a Italia, sin determinar en qué momento del siglo.

Pero no puede olvidarse que Júpiter en múltiples ocasiones adoptaba diversas figuras de animales o cosas a fin de poder desarrollar su actividad amorosa, actividad reflejada por Aracne en su tapiz y que le costó el castigo de la diosa Atenea.

Así, bajo la figura de un TORO, raptando a Europa le encontramos representado en nueve joyas; de la segunda mitad del siglo XVI, españolas, italianas, alemanas y de los Países Bajos, en colgantes figuras y en medallones ovales.

Como el CISNE que toma a Leda en presencia de Cupido, aparece en un medallón oval checo de la segunda mitad del siglo, en un insignia oval, francesa con igual cronología y en un medallón arcada italiano.

Se ha localizado también, un medallón oval con un camafeo, trabajo italiano del siglo XVI, del que se carece de foto, en que Júpiter está representado con el águila y el rayo, en el acto de derribar a los gigantes. Un retrato de Júpiter aparece también en un medallón con un camafeo oval, italiano, de la primera mitad del siglo.

En cuanto a los diseños, los tres que se conservan, de Júpiter, Júpiter sobre un dragón y El rapto de Europa, son de la segunda mitad del siglo XVI y pertenecen a los Países Bajos, y están destinados a la ejecución de colgantes figuras.

También se ha localizado un diseño francés de la segunda mitad del siglo, para un medallón o insignia oval con el tema de "Diana y la lluvia de oro".

Por otra parte, con la figura de Júpiter no se ha localizado ninguna joya en documentos. Y en los retratos, Leda y el cisne, parece el tema de una insignia redonda que lleva en su gorra Bernardo de Castelbolognese en un retrato atribuido a Gregorio Pagani (31).

### 3.2.- VENUS (AFRODITA).

Quizás sea por su relación con la belleza, y con el amor, por lo que la figura de Venus aparece ampliamente reproducida en los colgantes del Renacimiento, siguiendo el modelo iconográfico clásico, recogido por Botticelli en el

Quattrocento.

A veces se presenta acompañada por Jupiter, y en otras ocasiones por Cupido o por delfines, animales asociados a las deidades clásicas eróticas, según Cirlot (32).

Además de la joya citada en el punto anterior en que aparece con su padre, se la encuentra con Cupido en cuatro ejemplares y en cinco con delfines.

Con Cupido aparece en la segunda mitad del siglo XVI en dos ejemplares alemanes, un colgante renacentista figurado y un colgante hornacina con figuras; con Cupido y sobre un pez, se la encuentra en tres colgantes figuras humano-zoológicos, de la segunda mitad del siglo, pertenecientes a Italia, Alemania y los Países Bajos; y sola, sobre delfines aparece también en la segunda mitad del siglo en colgantes renacentistas figurados y humano-zoológicos pertenecientes a Italia, Alemania y Los Países Bajos, pero en general, el país que más ejemplares registra con este tema es Alemania. Se conserva también un medallón oval italiano que tiene como tema "una ofrenda a la diosa del Amor".

En cuanto a los diseños, se han localizado seis estampas, todas de la segunda mitad del siglo, pertenecientes a Francia, Alemania y los Países Bajos (éstas las más numerosas), y que son: Un diseño para un colgante renacentista figurado y un medallón oval con Venus y Cupido, y cuatro con Venus y otros dioses sobre monstruos marinos, para colgantes figuras con temas

humano-zoológicos.

Sánchez Cantón registra entre los bienes de Felipe II, una medalla de ágata con Venus y Cupido y una piedra sardonia con la diosa (33), y en los Inventarios de la corona de Francia de 1560, aparece citado un jaspe con una Venus (34).

**3.3.- CUPIDO (EROS):**

El dios del amor aparece representado en la mayoría de las joyas del Renacimiento como un niño desnudo, alado, que dispara flechas con su arco y salvo en dos ejemplares, con los ojos sin vendar; y en otros dos ejemplares se le presenta de forma muy curiosa, en uno, vestido a la manera del siglo XVI, en el otro, con un echarpe y apoyando su pie derecho sobre una calavera.

Otra de las formas de representarsele es subido a horcajadas en diferentes animales.

Como un niño alado disparando flechas se han podido localizar bastante ejemplares, todos ellos de la segunda mitad del siglo XVI, procedentes en este orden de más a menos de: Alemania, Países Bajos, España y Hungría; la mayoría son colgantes figuras, aunque también hay un colgante renacentista figurado con hornacina y dos colgantes renacentistas figurados, estos, dos alemanes, son los que recogen las dos representaciones denominadas curiosas.

Acompañado por delfines, se le encuentra en un colgante renacentista figurado italiano igualmente de las segunda mitad del siglo. Cuando aparece a horcajadas sobre animales, estos son diversos; algunos son reales, otros como el unicornio, fantásticos, los primeros son: Una pantera, un caballo, un camello y un águila.

Todas estas joyas son colgantes figuras con tema humano-zoológico, y pertenecen a las siguientes naciones: A Italia y a la primera mitad del siglo XVI el Cupido que monta una pantera; dos ejemplares montado un caballo a Alemania, de la segunda mitad del siglo; montando un camello se conservan tres ejemplares, italiano y alemanes, igualmente de la segunda mitad, y finalmente, sobre un unicornio y de la misma fecha, hay dos piezas, española y alemana.

En cuanto a los diseños, se ha localizado un diseño inglés y otro alemán de la primera mitad del siglo, pero también hay estampas con otros dioses o héroes en las que aparece Cupido, así aparece con una pareja de dioses sobre un hipocampo en dos ejemplos de los Países Bajos de la segunda mitad del siglo y con Hércules y Deyanira aparece en otro diseño alemán del mismo tiempo.

Estos diseños son para colgantes renacentistas figurados, figuras, humano-zoológicos y un medallón redondo.

En los documentos consultados en Simancas, aparecen

registrados dos cupidos, esmaltados de blanco con su arco y sus alas, que fueron propiedad de la reina Isabel de Valois (Dc. nº 7). Felipe II, su esposo, poseyó también una medalla de un dios de Amor (Dc. nº 31).

La Infanta Isabel Clara Eugenia, hija de los anteriores lleva prendido del pecho un colgante con Cupido en un retrato perteneciente a la colección de Isabel II de Gran Bretaña (35).

### 3.4.- NEPTUNO (POSEIDON):

No es de los temas que más aparece en las joyas, por lo tanto son muy pocos los ejemplares localizados, todos de la segunda mitad del siglo, tres colgantes renacentistas figurados y un medallón oval, trabajos, los tres primeros, alemán, español y de los Países Bajos, el medallón es italiano: En ellos la figura de Neptuno aparece representada a la manera clásica, portando un tridente y sobre una concha, y en el caso del medallón, conduciendo su carro sobre el mar.

Hay además otros ejemplares en los que Neptuno aparece acompañado de otras figuras mitológicas, así, en un medallón oval de la segunda mitad del siglo XVI, aparece sentado con Anfítrite, su esposa; Montado sobre un pez, aparece en un colgante figura con tema humano-zoológico de los Países Bajos, de la segunda mitad del siglo; y en dos colgantes, renacentistas con hornacina figurados, aparece acompañado de deidades marinas, siendo un trabajo alemán y de los Países Bajos, con la misma cronología que

los anteriores.

En cuanto a los diseños, en ellos nunca aparece solo el dios del mar, salvo, en uno que representa su triunfo, siempre esta acompañado, o bien de otras deidades marinas, o de su esposa Anfítrite, o incluso de su hijo Tritón. Así, le encontramos en varios ejemplos de la segunda mitad del siglo XVI, trabajos alemanes y de los Países Bajos, destinados a la realización de colgantes figuras humano-zoológicos, un medallón redondo, y en el caso del que representa el triunfo de Neptuno, un medallón o insignia oval de la primera mitad del siglo XVI de los Países Bajos.

Ni los documentos consultados, ni los retratos reproducen joyas que tengan este tema.

### 3.5.- DIANA (ARTEMISA)

Es una de las diosas clásicas más representadas en las joyas europeas de la segunda mitad del siglo XVI, en ellas aparece de pie, acompañada bien por uno o dos perros, o por un ciervo, o por un ciervo y un perro.

Así, se le ha localizado en un colgante renacentista figurado, alemán, en varios colgantes renacentistas con hornacina figurados, alemanes, de los Países Bajos e Italianos, en un colgante figura italiano, en insignias ovales, procedentes de Italia y Francia, y en un collar austriaco.

En cuanto a los diseños, sólo se ha localizado un ejemplar, de la segunda mitad del siglo XVI y de los Países Bajos, para un colgante renacentista con hornacina figurado.

No hay huellas ni en los documentos ni en los retratos.

### 3.6.- APOLO

Las joyas que se han localizado y que tienen a este dios clásico como protagonista, lo representan acompañado de Dafne, la hija de Peneo, que prefirió convertirse en un laurel antes de dejarse seducir por el hijo de Zeus y Leto (36), y así aparece en ellas, en el momento de transformarse en árbol, ante el asombro de su perseguidor.

Son un colgante renacentista figurado y dos medallones ovales, italianos de la segunda mitad del siglo XVI, y un colgante libro francés con la misma cronología.

Los estudiosos del tema, han considerado igualmente que una insignia redonda italiana, de la primera mitad del siglo, representa a Apolo con el carro del sol, aunque bien podría tratarse del tema de Faetón.

En cuanto a los diseños, hay uno que presenta a Apolo en solitario, francés de la segunda mitad del siglo, destinado a un medallón o insignia oval; se ha localizado también otro, con Apolo sobre un pez, de los Países Bajos y con igual cronología,

y uno con el tema "La caída de Faetón", alemán, del mismo tiempo, destinado a un medallón redondo.

Entre las joyas que estaban en la Corte Medicea en 1566 destaca una medalla de oro con el tema de Faetón (37).

**3.7.- MARTE (ARES):**

El dios de la guerra también gozaba de un cierto prestigio en la joyería del siglo XVI, propiciado tal vez por una situación histórica en al que no es difícil seguir la pista a múltiples batallas y enfrentamientos (Mülhberg, San Quintín...).

Aparece con armadura y casco en un medallón oval de la primera mitad del siglo XVI y en otro sin especificar de qué etapa del siglo, ambos italianos, y en cuatro insignias ovales, italianas y francesas de la segunda mitad del siglo.

Los diseños localizados para joyas con la figura de Marte, son de la segunda mitad del siglo, procedentes de los Países Bajos y de España, son dos colgantes renacentistas con hornacina figurados y un colgante renacentista figurado.

Entre las joyas de Isabel de Valois aparece una medalla con la figura del dios Marte, que se le entregó a la infanta Catalina Micaela (Dc. nº 35).

En el inventario del Castillo de Pau de 1561-1562 está

registrada una insignia con este dios (38).

### 3.8.- DEMETER (CERES):

Las joyas con esta diosa que han podido catalogarse, pertenecen a la segunda mitad del siglo XVI, son, una insignia oval atribuida a Checoslovaquia, un medallón oval italiano y un medallón redondo alemán. En todos los casos aparece un busto de perfil, salvo en esta última pieza, sin foto, en la que aparece desnuda, sentada en un paisaje con un niño que le ofrece una copa.

No se ha localizado ningún diseño para una joya que tenga la figura de Démter, ni tampoco hay presencia en las joyas de los retratos.

En los documentos de Simancas aparece una sortija con un granate esculpido con la figura de Ceres (Dc. nº 95) que había pertenecido al Príncipe D. Carlos, y en el Inventario de las joyas de la Corona de Francia, de 1560, aparece una insignia con esta diosa (39).

### 3.9.- ATENEA (MINERVA)

Excepto dos piezas italianas, que no ha podido establecerse a que momento del siglo corresponden, y una alemana, de la primera mitad del siglo, el resto de las catalogadas y que tienen como figura principal a la hija de Zeus y protectora de la

ciudad de Atenas, son de la segunda mitad del siglo XVI, y muy numerosas; en ellas, la diosa o bien aparece como un retrato de busto con casco, de perfil, o con armadura, según el modelo de Fidias, en bulto redondo.

Son tres colgantes figuras de la segunda mitad del siglo XVI, italiano y alemanes, cuatro medallones ovales: Francés de la segunda mitad del siglo, alemán de la primera mitad, y dos italianos sin fecha clara y finalmente un collar francés de la segunda mitad del siglo.

No se ha encontrado ningún diseño para una joya con este tema, ni tampoco hay ningún documento o retrato en el que se le pueda localizar.

**3.10.- JUNO (HERA):**

Sólo se ha podido catalogar una joya que tiene representada a la esposa de Zeus, se trata de una insignia oval, italiana de la primera mitad del siglo XVI, con su rostro de perfil.

Como en el caso anterior, esta es la única referencia posible para joyas con esta temática.

**3.11.- MERCURIO (HERMES):**

Al mensajero de los dioses, protector del comercio le

ocurre algo similar que a Juno, sólo se ha podido localizar una pieza, un medallón oval italiano, que no se sabe con certeza a que momento del siglo pertenece, con su retrato de perfil.

En los documentos de Simanca,aparece un anillo con un camafeo con una medalla que dicen era de Mercurio (Dc. nº 76) que perteneció a la reina María, hermana de Felipe II.

**3.12.- EOS:**

La Aurora en su carro tirado por Pegaso y sobrevolando una ciudad aparece exclusivamente reproducida en dos insignias ovales, italiana y checa de la segunda mitad del siglo XVI.

**3.13.- PROSERPINA (PERSEFONA):**

La diosa del infierno aparece en una insignia oval italiana de la segunda mitad del siglo XVI, en el momento en que es raptada por Plutón.

Junto a Plutón y el Cancerbero está representada en un diseño alemán de la segunda mitad del siglo igualmente, para una insignia redonda.

**3.14.- BACO (DIONISOS):**

Baco aparece con Ariadna en un medallón oval italiano de la segunda mitad del siglo XVI.

En Simancas aparece registrada una medalla prolongada (sic) con un camafeo con cuatro figuras, siendo una de ellas la del dios Baco (Dc. nº 47), que había pertenecido al príncipe D. Carlos.

### 3.15.- HERCULES (HERACLES):

El tema de Hércules y sus trabajos, aparece reproducido en varias joyas, tanto de la primera mitad, como de la segunda del siglo XVI.

Hércules está representado en cuatro joyas, tres medallones ovales, italiano de la primera mitad del siglo, uno y los otros de la segunda mitad, italiano y francés; y en una sortija italiana de la segunda mitad.

Con la columna de Gades aparece en un medallón italiano de la primera mitad del siglo XVI.

Luchando contra el gigante Gerión, aparece en un colgante renacentista figurado alemán de la segunda mitad del siglo. Luchando contra Caco se le encuentra en un medallón arcada, italiano de la primera mitad del siglo y Hércules sacrificando a Busiris aparece en una insignia redonda francesa de la segunda mitad del siglo XVI.

En relación con Hércules se ha catalogado un colgante figura que tiene por tema el rapto de su esposa DEYANIRA por el

centauro NESO y que es trabajo alemán de la segunda mitad del siglo XVI.

En cuanto a los diseños para joyas, se ha localizado un diseño para un colgante renacentista figurado de la segunda mitad del siglo; y dos, para medallones o insignias ovales, alemanes, sin fecha exacta el que representa a Hércules con Anteo, y de la segunda mitad del siglo XVI, el que le hace aparecer con el león de Nemea.

Aparece también en un diseño para un medallón redondo, alemán, de la segunda mitad del siglo, junto a Deyanira y Cupido.

Sánchez Cantón registra entre las pertenencias de Felipe II, una piedra Corniola con Hércules y Anteo y un camafeo oval con Hércules luchado con el león (40). En el Inventario de la Corona de Francia de 1560 aparece una insignia con el tema de Hércules (41).

**3.16.- EL JUICIO DE PARIS:**

Tema muy querido por los artistas del Renacimiento, aparece en dos colgantes renacentistas figurados, de la segunda mitad del siglo XVI, austriaco y checo, respectivamente; igualmente puede encontrarse en un medallón oval italiano, con una fecha sin precisar en el siglo XVI, y en una insignia oval, también italiana, de la segunda mitad del siglo. En todas las joyas aparece París en el momento de ofrecer las manzana a Venus,

excepto en uno de los colgantes renacentistas figurados, en que está solo, de pie, con la manzana en la mano.

No se ha localizado ningún diseño para joyas con esta temática.

En cuanto a los documentos, entre las joyas de la Corte Medicea de 1566, aparece registrada una medalla redonda con "El juicio de París" (41).

También en los retratos puede verse un medallón redondo con este tema, en un retrato que Tait (1962) piensa (43) que representa a la princesa Isabel de Inglaterra y que se debe a la mano de Holbein (F. Ret. nº 26).

En relación con Paris hay que señalar dos joyas que tienen como protagonista a Helena, medallones redondos, italiano, sin determinar fecha, y francés de la segunda mitad.

**3.17.- CEFALO Y PROCRIS:**

Del hijo de Eos sentado y su esposa de pie a su lado, sólo se ha podido catalogar un medallón italiano de la segunda mitad del siglo.

**3.18.- PIRAMO Y TISBE:**

De esta bella historia de amor, se ha catalogado un

medallón redondo inglés de mediados del siglo XVI, del que se carece de reproducción fotográfica.

Se conserva también un diseño para un medallón o insignia oval, alemán sin precisar la fecha exacta del siglo.

**3.19.- PANDORA:**

Con este tema se ha localizado, exclusivamente una insignia oval, italiana de la segunda mitad del siglo, en ella Pandora aparece de rodillas intentando abrir su famosa caja.

**3.20.- ORFEO:**

Orfeo de pie, con la lira apoyada en la cadera, aparece con Eurídice sentada a su lado, en un colgante renacentista con hornacina figurado, que es considerado trabajo alemán de la segunda mitad del siglo.

Sólo, está representado en un diseño francés de la segunda mitad del siglo, un medallón oval, y también se le encuentra en un diseño para un colgante renacentista figurado de los Países Bajos y con las misma cronología.

Los documentos de Simancas registran una medalla de Orfeo con su arpa que pertenecía a Isabel de Valois y que se le entregó a Isabel Clara Eugenia (Dc. nº 34).

En los retratos, Jane West, señora de Ralph Sheldon, lleva prendido en el pecho un colgante renacentista con hornacina figurado, que tiene como tema a Orfeo entreteniendo a las bestias (D. nº 1 y 2).

**3.21.- BRITOMARTIS Y EL REY MINOS:**

Un medallón oval francés de la segunda mitad del siglo XVI es la única pieza que ha podido localizarse con este tema, en el que Britomartis se arroja al mar para poder escapar del Rey Minos que le persigue.

**3. 22.- CENTAURO:**

Varias joyas se han podido catalogar con este tema, en ellas el Centauro aparece armado, bien con un arco y una flecha, bien con un escudo y una lanza, bien con una antorcha, o solo con una flecha o una lanza. La mayoría de ellas, de la segunda mitad del siglo XVI, se trata de colgantes figuras, que, excepto dos, atribuidos a Italia y Portugal, se consideran trabajo español

También hay un ejemplar, un medallón arcada, francés con igual cronología, que le presenta acompañado de unos putti, tocando una doble tuba.

En cuanto a los diseños, se han localizado cuatro, españoles, de la segunda mitad del siglo, también destinados a colgantes figuras.

Parece por tanto obvio que se trata de un modelo de joya español, además Sánchez Cantón cita entre los bienes de Felipe II, "una medalla de Camafeo con un Centauro" (44).

**3.23.- TRITON:**

Hijo de Poseidón y Anfítrite, este ser, mitad hombre, mitad pez, va a contar con una preferencia muy marcada en la joyería de este momento, con casi una treintena de ejemplares, algunos de una gran belleza y de un gran virtuosismo en la ejecución, en ellos, y salvo en dos piezas en que aparece con un cuerno, está representado armado con casco y tridente, o con escudo y lanza, o estaca o cimitarra.

Son todas piezas de la segunda mitad del siglo XVI, colgantes figuras, de Francia, Alemania, España, Los Países Bajos y Portugal (un sólo ejemplar atribuido).

Los diseños catalogados, son también de la segunda mitad del siglo y proceden de los Países Bajos y de España, y excepto dos, destinados a colgantes silbatos, el resto están destinados a colgantes figuras.

No se han localizado ningún documento que cite una joya con este tema.

En cuanto a los retratos, acompañado de Ninfas y Nereidas aparece en los colgantes que lucen George Them y

Philipp, Duque de Holstein-Gottorf (45).

**3.24.- SIRENA:**

Es el tema más utilizado de todos los mitológicos, con un gran número de piezas catalogadas: En ellas la sirena aparece representada con medio cuerpo de mujer y el otro medio de pez, a veces lleva alas, y en otros ejemplares en lugar de la única cola, lleva una cola doble.

Puede no llevar nada en sus manos, o tener un reloj de arena y un espejo, también puede sujetar un espejo y mirarse en él, e incluso peinarse con la mano que le queda libre. Hay también algunos ejemplares en que se la representa tocando el violín o una trompeta.

Pero en todas las joyas citadas presenta las mismas características fisiológicas, lo cual plantea un problema iconográfico, ya que en la antigüedad clásica, las sirenas, como cuenta Ovidio (46), eran las compañeras de la diosa Proserpina, que fueron convertidas por los dioses en seres mitad mujer, mitad ave, no pez.

Y como nos las presenta Ovidio se las encuentra en el poema homérico de "La Odisea", cuando Ulises pide a su tripulación que le aten al palo más alto de la embarcación a fin de poder oír su hermoso canto.

Entonces, ¿De cuando data la tradición de considerar a la sirena como un ser mitad mujer y mitad pez? Pérez de Moya, en su "Filosofía secreta" con licencia de impresión de 1584, ya habla de unas sirenas con cola de pez y patas de gallina, y remite a San Isidoro y a sus Etimologías (47).

Excepto dos colgantes mondadientes, de la segunda mitad del siglo XVI, español y alemán respectivamente, el resto son colgantes figuras, con la misma cronología que las piezas citadas anteriormente, que se distribuyen por este orden entre Alemania, España, Italia y los Países Bajos.

En cuanto a los diseños, son trabajos de la segunda mitad del siglo, atribuidos a Alemania y a España, menos uno, inglés, que se considera de la primera mitad del siglo; destinados a colgantes figuras, y colgantes mondadientes, por lo que coinciden el tipo de ejemplar con los diseños destinados a su ejecución.

En los documentos consultados en Simancas, se ha localizado "una guarnición de oro con dos serenas", pertenecientes a Carlos I de España y V de Alemania (Dc. nº 2).

Hackenbroch (1979) reproduce un retrato de una dama perteneciente a la familia de los Habsburgo, de Frans Pourbus El Joven, en el que la retratada lleva suspendido de un largo collar un colgante de este tipo, en el que la sirena se contempla en un espejo y se peina. También en un retrato de un caballero por Hans

Mielich, aparece un colgante con una sirena de doble cola (48).

**3.25.- ARPIA:**

Se han localizado exclusivamente dos joyas con este tema, un colgante figura español y un collar italiano; ambos de la segunda mitad del siglo XVI, en ellas la Arpia aparece representada como las sirenas de Ovidio, como un ave, con cabeza y busto de mujer.

**3.26.- ESFINGE:**

Solo se ha catalogado una joya con este tema, un colgante figura alemán de la segunda mitad del siglo XVI, en él, la esfinge, tiene medio cuerpo de mujer, y medio de serpiente, con una garra felina.

**3.27.- QUIMERA:**

Como en el caso anterior, sólo se ha localizado un colgante figura con este tema, italiano, de la segunda mitad del siglo, que en realidad, y debido a las coincidencias iconográficas que presenta con las arpias debia haber sido considerada una de ellas.

**3.28.- MEDUSA:**

Se han catalogado con este tema, la cabeza Medusa con

las serpientes-cabellos, un medallón oval, italiano de la segunda mitad del siglo y dos sortijas, igualmente italianas, una sin precisar la fecha, y la otra del momento del medallón.

Sánchez Cantón registra entre las pertenencias de Felipe II, una medalla de camafeo con el rostro de Medusa (49), y el Inventario de las Joyas de Francia de 1560 registra otro camafeo con Medusa (50).

**3.29.- ACTEON:**

Este tema plantea problemas iconográficos, ya que, al presentarse Acteón bajo la apariencia de un cazador oteando el horizonte, acompañado de perros, podría ser incluidos también en los temas cinegéticos.

Aparece en colgantes renacentistas figurados, de la segunda mitad del siglo, atribuidos a España, Italia y Alemania.

**3.30.- PERSEO:**

La cabeza de Perseo aparece en una sortija italiana de la primera mitad del siglo, como único ejemplo.

**3.31.- NINFAS Y NEREIDAS:**

En este apartado se estudiaran las piezas que tienen como protagonistas a figuras femeninas relacionadas con el agua.

Una NEREIDA aparece representada en colgantes figuras de la segunda mitad del siglo, atribuidos a Italia y Alemania. Acompañada de un hipocampo, se ha catalogado en un colgante renacentista figurado, francés del mismo momento que los anteriores y con Neptuno ya se la ha nombrado al estudiar al dios del mar.

En los diseños, se ha catalogado un ejemplar de una Nereida acompañada por un niño, destinado a la ejecución de un colgante figura, de los Países Bajos y de la segunda mitad del siglo.

Hay otro ejemplar con una ninfa saliendo del baño ¿Artemisa? un medallón piriforme, con un commesso, francés de la segunda mitad del siglo.

**3.32.- DESOLLAMIENTO DE MARSIAS:**

Este tema, relacionado con la estaturia helenística, aparece en un medallón redondo, de la primera mitad del siglo, atribuido indistintamente a Francia, Italia y Alemania: Marsias, atado a un árbol es desollado por un criado situado a sus pies, mientras contemplan la escena Apolo, Venus, Cupido y el Rey Midas.

**3.33.- GUERREROS MONTADOS EN ANIMALES DIVERSOS:**

Aunque ya se ha visto que la figura de Cupido es

elegida frecuentemente, para hacerla montar sobre toda serie de animales, a veces, en lugar del dios del amor, quien aparece montado es un guerrero, de difícil identificación, salvo en el caso de un indio con su penacho de plumas, que lleva a pensar en el Nuevo Mundo.

Son colgantes humano zoológicos de la segunda mitad del siglo XVI.

Uno de los tipos, el del indio, lo presenta montado en un caballo de mar, y se atribuye a España, Alemania y los Países Bajos.

El segundo modelo, presenta a un guerrero sobre un delfín y excepto un ejemplar atribuido a Alemania, el resto de las piezas son consideradas españolas.

El tercer modelo muestra al guerrero sobre un tiburón y es una joya española, y el último ejemplo lo constituye un guerrero sobre un grifo con la misma nacionalidad.

En cuanto a los diseños, sólo se han localizado dos, de los Países Bajos, de la segunda mitad del siglo XVI, que representan un guerrero con una esfinge, aunque hay un diseño francés de la segunda mitad del siglo de un sátiro con un caballo de mar, destinado a un colgante humano zoológico.

Evans (1970) señala que Isabel I de Inglaterra, tenía

en 1572 una joya con un toro de mar montado por un hombre (51).

**3.34.- LA FORTUNA:**

Con los atributos de la Fecundidad, aparece representada en un medallón oval, inglés de la segunda mitad del siglo XVI, y montada sobre un delfín, en un colgante figura humano zoológico, del mismo tiempo, de los Países Bajos. Se ha localizado un diseño con la figura de la Fortuna, para un medallón triangular, francés de la segunda mitad del siglo.

Beer (1898) señala que Felipe II tenía una medalla con un camafeo de este tema (52) y entre las joyas del Príncipe Farnese había también un ejemplar con la Fortuna (53).

En el retrato de la familia de Maximiliano I, uno de los jóvenes lleva una insignia con este tema (F. Ret. nº 22).

**3.35.- LA VICTORIA:**

Dos ejemplares se han catalogado con este tema, un medallón oval, italiano, de la segunda mitad del siglo XVI, en que aparece acompañada por un sátiro y una mujer, y una sortija, también italiana, de la primera mitad del siglo.

Se la encuentra también, en un diseño para un colgante renacentista con hornacina figurado, de la segunda mitad del siglo XVI, atribuido a los Países Bajos.

## 3.36.- OTROS TEMAS MITOLÓGICOS:

En este apartado se estudiarán aquellos ejemplares con tema menos concreto o con tan poca representación que no merece la pena dedicarles un punto.

Los AMORES DE LOS DIOSES, parejas divinas, en actitudes amorosas constituyen un tema que aparece en varias joyas, colgantes renacentistas figurados, de la segunda mitad del siglo XVI considerados trabajos italianos.

El tema de ¿dioses? montando unicornios se localiza en algunas joyas, así se han catalogado varios ejemplares con una ¿diosa? en un unicornio, posiblemente la Castidad, de la segunda mitad del siglo XVI, colgantes figuras humano zoológicos, español y alemán, y una sortija, con la misma cronología y atribuida a Alemania. Hay también una sortija sin fecha determinada, ni país, que tiene representado a un hombre luchando con un unicornio.

Con un GENIO ALADO, se ha localizado un medallón redondo alemán de la segunda mitad del siglo XVI.

Se ha catalogado también un medallón oval con el tema de unas MUJERES con AMORCILLOS, italiano, sin fecha concreta del siglo XVI.

Igualmente se conserva un medallón oval checo, de la segunda mitad del siglo que tiene representada una MUSA (sic)

danzante, aunque podría tratarse de una MENADE, lo cual sería más lógico y correcto. Hay también catalogada una sortija italiana que tiene como tema una DANZA BAQUICA.

El tema de la FUENTE DE LA JUVENTUD, se encuentra en un colgante libro alemán de la segunda mitad del siglo.

Un FAUNO con una CABRA se ha catalogado en una sortija italiana sin concretar la fecha dentro del siglo XVI y lo mismo ocurre con otra sortija, pero de la segunda mitad, con la representación de un DIOS-RIO. También se ha catalogado una sortija con una máscara báquica de la que no se sabe fecha concreta ni país de origen.

El tema de PUTTI sobre un DRAGÓN, aparece en un colgante utensilios de aseo, alemán de la segunda mitad del siglo.

Finalmente hay que señalar un medallón redondo italiano de la primera mitad del siglo, con una ESCENA de la ARCADIA, una insignia oval con el tema de la FUNDACIÓN DE ROMA, francesa del mismo momento y un medallón oval inglés, con igual cronología, con una FRAGUA de VULCANO, cuando Apolo Avisa a Vulcano de las infidelidades de Venus.

## 4.- TEMAS ZOOLOGICOS

Los temas zoológicos ocupan el tercer puesto en cuanto a número de ejemplares, de estos, la mayoría, se podría decir abrumadora, corresponden a la segunda mitad del siglo.

La presencia de animales en la joyería del Renacimiento no es un motivo de asombro, ya que durante toda la Edad Media los animales, con toda su carga alegórica de virtudes y vicios, habían ocupado un lugar muy representativo en el mundo del Arte, en sus manifestaciones pictóricas y escultóricas, en aquel ambiente en el que lo didáctico estaba muy por encima de la belleza y en aras del cual se habían permitido olvidar los canones clásicos.

Puede decirse sin temor a equivocarse, que España es la patria de este tipo de temas, ya que se distancia bastante en piezas de los siguientes países: Alemania, Italia, los Países Bajos, Austria, Checoslovaquia, Hungría, Francia y los Países Escandinavos, donde también se han localizado ejemplares; Hay que tener igualmente en cuenta, que en los ejemplos citados, no aparecen los temas zoomorfos alegóricos y mitológicos, así como los heráldicos, que se estudiarán también en este apartado, y que pertenecen en su mayoría a la segunda mitad del siglo.

Alemania es la nación que más joyas tiene con tema zoomorfos alegóricos, mientras los mitológicos se adscriben en su mayoría a España, seguida de Alemania e Italia, ya que en otros

países hay muy pocos ejemplares o ninguno.

Los temas zoologicos heráldicos aparecen especialmente en Italia y Alemania.

En cuanto a los diseños, la mayoría son de la segunda mitad del siglo, y España y Alemania son las naciones que los proporcionan, pero la primera se destaca por número de ejemplares de la segunda.

En los temas zoomorfos alegóricos y mitológicos ocurre lo mismo, pero en los heráldicos Inglaterra llevaba la voz cantante.

En los documentos españoles se han localizado algunas referencias a joyas con esta temática, y su presencia en los retratos es muy poco destacada.

Una última advertencia ha de ser tenida en cuenta, en el caso de esta temática no se va hacer la descripción de cada uno de los animales que aparecen en las joyas, ya que como puede comprenderse pocas variaciones puede haber en la representación de un loro o un caballo, por citar ejemplos.

## 4.1.- TEMAS ZOOLOGICOS:

### 4.1.1.- ÁGUILA:

Es el animal que más aparece representado en las joyas renacentistas, y prácticamente todas las piezas son de la segunda mitad del siglo, correspondiendo el mayor número a España, seguida de Alemania, Italia, Hungría y Checoslovaquia, aunque los ejemplares de estos últimos países son escasísimos.

Además de un collar y algún colgante renacentista figurado, dónde se encuentra más representado este tema es en colgantes figuras, de la segunda mitad del siglo, casi todos españoles, excepto algún ejemplar alemán, italiano y húngaro.

El águila será un tema a estudiar nuevamente en el apartado heráldico, ya que bicéfala era la divisa de los Habsburgo.

En cuanto a los diseños, se han localizado dos, españoles, de la segunda mitad del siglo, destinados a colgantes figuras.

### 4.1.2.- LEÓN

Es otro de los animales elegidos por los orfebres del siglo XVI, debido a que sin duda tenía una gran demanda, además, el león es uno de los signos del zodíaco y es muy posible que las

personas que perteneciesen a él, gustasen de tenerlo en forma de joya.

El mayor número de piezas catalogado pertenece a España, seguida de Alemania, Italia, Países Bajos y Austria, y excepto un ejemplar italiano, el resto se consideran de la segunda mitad del siglo XVI.

Son, sin excepciones, colgantes figuras, y los diseños que han podido ser localizados, lo mismo, uno es alemán de la primera mitad del siglo, los otros, españoles de la segunda mitad.

Entre las joyas de la Reina María, hermana de Felipe II, figura un anillo con la cabeza de un león (Dc. nº 72) y entre las joyas de Isabel I de Inglaterra, aparece registrada también una sortija con un león que se considera perteneciente a los Habsburgo (54).

Un colgante figura con un león, lleva en una cadena de oro, el futuro Duque Alberto V de Baviera, en un retrato que en 1545 le hizo Hans Mielich (55) y un medallón oval con un camafeo con un león lleva colgando de la cintura, una dama desconocida pintada por Hans Eworth en 1573 (F. Ret. nº 19).

En relación con este tema, hay que hacer referencia a un colgante figura en el que aparece un león junto a un caballo y una serpiente, alemán de la segunda mitad del siglo. El león

podría ser también considerado como un animal heráldico.

**4.1.3.- PERRO:**

La figura del perro, alegoría de la fidelidad, es igualmente, otro de los temas más representados en las joyas de este momento, son ejemplares de la segunda mitad del siglo XVI, colgantes figuras, atribuidos por este orden a España, Alemania e Italia. También aparece en una sortija alemana con la misma cronología.

En cuanto a los diseños, se han podido catalogar dos, destinados a colgantes figuras y pertenecientes a España y a la segunda mitad del siglo.

Todo parece indicar que este tema está relacionado con España, con la orfebrería española, y entre las joyas de Felipe II, aparece registrado un medallón redondo con un perrillo (56).

No hay localizado ningún retrato en el que aparezca este tipo de joya.

Se han catalogado también ejemplares en los que aparece acompañado de un caballo, de la segunda mitad del siglo, trabajos considerados alemán e italiano.

**4.1.4.- CIERVO:**

Este tema presenta problemas iconográficos, ya que el ciervo es la divisa de la Orden de San Huberto, patrón de los cazadores, lo que puede inducir a errores a la hora de la clasificación.

Las joyas catalogadas representan ciervos y ciervas, algunos traspasados por una flecha, es decir, heridos. Son colgantes figuras, de la segunda mitad del siglo, trabajos italianos, alemanes, de los Países Bajos y de Austria. También hay una sortija de la segunda mitad del siglo sin atribución clara.

Con relación a los diseños, sólo ha podido localizarse uno, alemán, de la primera mitad del siglo, destinado a una insignia redonda. Entre las joyas de Isabel I de Inglaterra, hay registrada una sortija de oro con un ciervo (57).

**4.1.5.- LAGARTO:**

Por el número de piezas atribuido a España, este puede ser sin duda un tema español, como el perro.

Las piezas, colgantes figuras y broches, corresponden a la segunda mitad del siglo, y hay también algún ejemplar atribuido a Italia, Alemania y Austria.

No se ha localizado ningún diseño para una joya con este animal, pero en los documentos consultados en Simancas, aparece registrada una sortija de oro con un lagarto, perteneciente a María, reina de Hungría (Dc. nº 71).

**4.1.6.- LORO:**

Este tema está relacionado con el Nuevo Mundo de donde procede esta ave, por ello es evidente que sea España el país al que se le atribuyen mayor número de ejemplares.

Son piezas de la segunda mitad del siglo, y excepto un medallón redondo español, el resto son colgantes figuras atribuidos a España, Alemania, Italia, Austria y Checoslovaquia.

**4.1.7.- GALLO:**

Italia y Alemania se disputan este tema, que aparece en broches y colgantes figuras de la segunda mitad del siglo XVI.

En cuanto a los diseños, se conservan tres, uno destinado a la ejecución de un colgante silbato, alemán de la primera mitad del siglo XVI, y los otros de la segunda mitad, atribuidos a España y Alemania.

**4.1.8.- CISNE:**

Las joyas que han sido catalogadas con este animal, son

colgantes figuras, de la segunda mitad del siglo, atribuidas en este orden a Alemania, España e Italia.

Entre las joyas que Isabel I de Inglaterra recibió como regalo de Año Nuevo en 1585-86 destaca un joyel con un cisne (58).

**4.1.9.- GATO:**

Las piezas catalogadas son también colgantes figuras de la segunda mitad del siglo y se atribuyen a España, Alemania e Italia.

Se ha localizado igualmente un diseño español de la segunda mitad del siglo para un colgante figura con este tema, que parece ser de origen español por todos los indicios.

**4.1.10.- HALCÓN:**

Este es un tema relacionado, como en el caso del ciervo, con el arte de la cetrería.

Aparece en joyas de la segunda mitad del siglo, colgantes figuras atribuidas a España, Italia, Francia, Austria y Checoslovaquia.

**4.1.11.- CONEJO:**

Son colgantes figuras, de la segunda mitad del siglo, las piezas catalogadas con este tema, que se distribuyen por España, Italia, Alemania, los Países Bajos y Austria.

**4.1.12.- CABALLO:**

Ejemplares de la segunda mitad del siglo, son colgantes figuras y un medallón oval, las piezas catalogadas, y se distribuyen por España, Alemania, los Países Bajos, y el medallón oval es italiano.

Se ha catalogado también un diseño español, de la primera mitad del siglo, con este animal.

Entre las joyas de Dª Juana La Loca, se registra un caballo de oro encorbetado (Dc. nº 11).

**4.1.13.- CARNERO:**

El carnero o la cabra, es otro de los animales elegidos por la joyería del Renacimiento y es el siglo zodiacal de ARIES.

Aparece en colgantes figuras, de la segunda mitad del siglo XVI, atribuidos a Alemania, Italia y los Países Bajos.

Un diseño para un colgante figura con una cabra,

español de la primera mitad del siglo, ha sido igualmente catalogado.

**4.1.14.- TORO:**

Puede plantear un leve problema iconográfico, si se considera que tal vez puede ser una representación del dios Júpiter, pero lo lógico sería verle con la figura de Europa encima, y este no es el caso. También puede relacionarsele con el signo zodiacal de TAURO.

Se ha catalogado en colgantes figura, de la segunda mitad del siglo, considerados trabajos español, italiano, austriaco y de los Países Bajos.

**4.1.15.- MONO:**

Son colgantes figuras las piezas catalogadas con este tema, de la segunda mitad del siglo XVI, atribuidas a Italia, Alemania, Austria y Checoslovaquia.

En cuanto a los diseños se conserva uno, español, de la segunda mitad, destinado a la ejecución de un colgante figura.

Se ha catalogado también un colgante figura que tiene representado un mono con un oso, trabajo de los Países Bajos de la segunda mitad del siglo XVI.

**4.1.16.- PAVO.**

Esta ave aparece en colgantes figuras y en un collar, trabajos de la segunda mitad del siglo, el collar de los Países Bajos, y los colgantes atribuidos a los Países Bajos y Alemania.

**4.1.17.- DELFÍN.**

Se le ha catalogado en colgantes figuras de la segunda mitad del siglo, considerados trabajos españoles.

Entre las joyas que se le regalaron a Isabel I de Inglaterra aparece un colgante con este animal (59).

**4.1.18.- PALOMA:**

Se han catalogado varias piezas con el ave de Venus y símbolo de la paz, son trabajos de la segunda mitad del siglo, atribuidos a España y Alemania y se trata de colgantes figuras.

Entre las joyas que pertenecieron a Carlos V, figura un joyel con una palomilla blanca (Dc. nº 9) y una paloma de oro esmaltado aparece en el inventario de las joyas del castillo de Pau 1561-1562 (60).

**4.1.19.- CAMELLO:**

Se han catalogado varios colgantes figuras con este

animal del desierto, son trabajos de la segunda mitad del siglo XVI, atribuidos a España, Italia y los Países Bajos.

En cuanto a los diseños se ha localizado uno para un colgante figura, español de la misma época.

**4.1.20.- PEZ:**

Tres son los colgantes figuras conservados con este tema, dos atribuidos a España, el tercero a Italia, piezas de la segunda mitad del siglo XVI.

En cuanto a los diseños superan en número a las piezas, y son españoles de la segunda mitad del siglo igualmente.

**4.1.21.- RANA.**

También en este caso los ejemplares conservados son colgantes figuras, de la segunda mitad del siglo, atribuidas a España, Italia y Alemania.

**4.1.22.- ELEFANTE.**

Este tema, relacionado con la Heráldica, más concretamente con la Orden Danesa del Elefante, aparece representado en dos colgantes figuras, uno de ellos es de los Países Escandinavos ¿Danés? de la segunda mitad del siglo, el otro, no se sabe a que país pertenece ni el momento del siglo en

que fue realizado.

En el inventario del Archiduque Fernando de 1596 aparece registrada una joya con un elefante (61).

**4.1.23.- PÁJARO.**

El pájaro aparece en un colgante figura alemán y en un colgante renacentista español, ambos de la segunda mitad del siglo XVI.

Entre las pertenencias de Felipe II había una medalla de oro con un pájaro sobre una roca (62).

También entre los regalos de Año Nuevo de Isabel I de Inglaterra, en 1574-75 aparece un joyel con un pájaro (63).

**4.1.24.- AVESTRUZ:**

Se ha catalogado un colgante figura con un avestruz atribuido a Hungría.

Ente las joyas que habían pertenecido a Dª Juana La Loca está registrado un joyel que se llama el avestruz y otro aparece suelto como desprendido de un joyel (Dc. nº 8 y 8 bis).

Se ha localizado también un colgante figura humano-zoológico, en el que aparece un avestruz con un jinete,

considerado trabajo alemán de fines del siglo XVI.

**4.1.25.- OTROS ANIMALES:**

En este apartado se analizarán aquellos animales de los que se conservan uno o dos ejemplares y que por lo tanto no es necesario dedicarles un punto completo.

Son casi todos colgantes figuras, por lo que no se especificara en cada uno de ellos que tipo de joya es, salvo excepciones.

La hembra del GAMO aparece en un ejemplar de la segunda mitad del siglo, que se duda si es español o de los Países Bajos.

La CIGÜEÑA se presenta en varios ejemplares con la misma cronología que la pieza anterior y atribuidos a Alemania y los Países Escandinavos.

Se ha catalogado una pieza con un SAPO que no se sabe de que país procede ni de qué momento del siglo es.

Un CANGREJO, tal vez alegoría y símbolo del signo zodiacal de Cáncer, aparece en una joya española de la segunda mitad del siglo.

Con un HURÓN hay un ejemplar alemán sin concretar fecha.

El BÚHO es español de la segunda mitad del siglo.

Con una SALAMANDRA se ha catalogado una pieza de la misma procedencia y fecha del anterior.

Con una GRULLA y una PINTADA hay dos ejemplares de los Países Bajos de la segunda mitad del siglo.

Con una ARAÑA y una LIBÉLULA aparecen dos joyas, broches, alemanes de la segunda mitad del siglo.

Una sortija con una MARIPOSA, está atribuida a Italia, de la primera mitad del siglo.

Hay también un colgante figura que tiene representado un moro sentado sobre un camello, que es trabajo alemán de la segunda mitad del siglo.

## 4.2.- TEMAS ZOOMORFOS ALEGORICOS.

### 4.2.1.- PELICANO.

El Pelícano que tanto amaba a sus crías que les alimentaba con sus propias entrañas, era símbolo y alegoría de Cristo que se ofrecía a sí mismo en sacrificio.

Este tema aparece en varias joyas consideradas de la

segunda mitad del siglo XVI, se trata de colgantes renacentistas figurados, procedentes de Alemania (la mayoría), Italia y Austria.

Se ha catalogado también un colgante hornacina figurado, sin procedencia ni data precisa, y varios colgantes figura procedentes de España, Francia, Alemania, Países Bajos y Hungría, todos de la segunda mitad del siglo.

Parece que no se conservan diseños para joyas con este tema, pero su presencia en los retratos puede seguirse con una cierta facilidad, ya que el pelícano puede decirse que era el motivo y divisa favorito de la reina Isabel I de Inglaterra, que tenía dos colgantes con él. Uno de ellos es un colgante renacentista figurado que lleva en un retrato hecho a la manera de Nicholas Hilliard, gran miniaturista y pintor inglés (F. Ret. nº 2), el otro era un colgante figura que muestra en dos retratos distintos, aunque posiblemente de la misma mano del citado retratista, y que incluso le ha valido a uno de ellos, en la Walter Art Gallery de Liverpool, el nombre del "Retrato Pelícano" (F. Ret. nº 49 y D. Ret. nº 13).

También, entre los numerosos presentes que recibió la reina, aparece registrada una joya de oro con un pelícano (64).

**4.2.2.- AVE FÉNIX:**

Hermoso símbolo del triunfo de la vida sobre la muerte,

de la resurrección tras la destrucción, ya que la leyenda contaba que este pájaro cuando veía acercarse el peligro se quemaba, resurgiendo siempre de sus propias cenizas (65), y así aparece representado, entre llamas.

Se han catalogado con este tema dos tipos de joyas, colgantes renacentistas figurados y figura, son de la segunda mitad del siglo XVI, los primeros atribuidos a Italia y Alemania, y el tercero a Hungría.

La reina Isabel I de Inglaterra recibió como regalo de Año Nuevo en 1577-78 un joyel con este ave (66).

**4.2.3.- AGNUS DEI:**

Es el Cordero de Dios, el símbolo y alegoría de Cristo, segunda persona de la Santísima Trinidad, se trata por lo tanto de un tema de carácter religioso.

Se han catalogado varios colgantes figuras que tienen este tema representado, son de la segunda mitad del siglo XVI, y se distribuyen por España, Francia, Italia, Alemania y Hungría.

## 4.3.- TEMAS ZOOMORFO MITOLOGICOS.

### 4.3.1.- UNICORNIO:

Símbolo de la castidad, ya se le ha citado en apartados anteriores por su relación con la figura humana.

Se conserva un ejemplar de colgante figura con un unicornio, italiano, de la segunda mitad del siglo.

Se ha catalogado también un "Unicornio marino" en un diseño para un colgante figura de la segunda mitad del siglo XVI, atribuido a los Países Bajos.

### 4.3.2.- DRAGÓN:

Es el tema zoomorfo mitológico que aparece catalogado en más piezas.

Se encuentra representado en colgantes figuras, mondadientes y utensilios de aseo.

Los colgantes figuras son de la segunda mitad del siglo XVI y se distribuyen por este orden entre España, Italia, Alemania, Francia, Países Bajos y Austria.

Los mondadientes son también de la segunda mitad del siglo, atribuidos a Italia y Alemania, y el que contiene

utensilios de aseo es alemán y no tiene determinado el momento de su ejecución.

Se catalogado también otro colgante de este tipo que tiene un putti montado sobre un dragón, de la segunda mitad del siglo y atribuido a Alemania.

En cuanto a los diseños, se han localizado tres para colgantes figuras, considerados trabajos español, alemán y de los Países Bajos, de la segunda mitad del siglo igualmente.

Sir Nicholas Bacon, lleva colgando un colgante con un dragón en un retrato fechado en 1579 (67).

**4.3.3.- HIPOCAMPO.**

Estos caballos de mar que aparecen en las joyas del Renacimiento, no tienen la forma en su mayoría de lo que se conoce como "caballitos de mar", son unos animales que recuerdan más a los caballos de tierra, aunque ligeramente modificados para adaptarse a las aguas.

Las piezas catalogadas con colgantes figuras, de la segunda mitad del siglo XVI, atribuidas a España, Italia, Alemania y Hungría.

También se han podido localizar diseños destinados a la ejecución de un colgante figura español, de la segunda mitad del

siglo, y dos colgantes silbatos, alemanes, de la primera mitad del siglo XVI.

Un colgante figura con un hipocampo lleva prendido de su manga izquierda Lady Speke, en un retrato de artista desconocido, de 1592, en una colección privada (68) (D. Ret. nº 17 y 18).

**4.3.4.- GRIFO.**

Este animal mitológico se ha catalogado en un ejemplar, un colgante figura alemán de la segunda mitad del siglo.

**4.3.5.- PEGASO Y LEON.**

Aparece este tema en un colgante figura de los Países Bajos de la segunda mitad del siglo XVI.

**4.4.- TEMAS ZOOMORFOS HERALDICOS.**

**4.4.1.- PÁJARO.**

Lo encontramos en un colgante figura alemán que no se sabe en que momento del siglo fue realizado y se trata de la divisa del Gremio de Arqueros.

## 4.4.2.- ÁGUILA BICÉFALA DEL SACRO IMPERIO.

Se ha catalogado un colgante figura con este tema, se piensa que italiano de fines del siglo, aunque por su aspecto podría ser considerada de hacia 1600.

El Águila Bicéfala, era la divisa de los Habsburgo, por lo que no es extraño, que se hayan localizado dos retratos, en los que la que sería cuarta esposa de Felipe II, Ana de Austria (doblemente Habsburgo), lleva un colgante, el mismo, con este tema.

Uno de los retratos es obra de Antonio Moro, fechado en 1570 y conservado en el Kurnsthistorisches Museum de Viena, el otro es de la mano de Bartolomé González, es una copia del anterior y está en el Museo del Prado de Madrid.

Lo curioso es que en la "Relación de los sucedido en el desposorio del serenísimo rey de España con la serenísima infanta Ana en Praga", 1570, se cuenta que la desposada llevaba "un joyel que es una águila grande imperial con dos cabezas con un diamante metido en los pechos y cuerpo grande tabla muy hermosos y de los picos tenían la dicha águila dos rubíes grandes engrampados muy ricos y por pinjantes una perla muy grande de hogaza con una cinta de unas piezas a manera de lazadas hechas de cordón de San Francisco con un diamante grande tabla en cada una con cuatro perlas gruesas redondas que la tienen en medio" (69).

Esta joya describe perfectamente la que lleva la nueva reina en los retratos, se trata por lo tanto del mismo ejemplar, se supone que posible regalo de Felipe II o una pieza familiar anterior, pero indudablemente del siglo XVI.

### 4.4.3.- EL ELEFANTE Y EL LEON DE BAVIERA:

El único ejemplar catalogado con este tema, un colgante figura humano zoologico heráldico, es trabajo de la segunda mitad del siglo XVI alemán.

Las órdenes del Toisón, del Elefante y se San Huberto por tener como divisa a animales, podrían ser tratados en este apartado, pero se prefiere dedicarle uno a las Ordenes en general.

## 5.- TEMAS CINEGETICOS.

La caza era sin duda uno de los entretenimientos del Renacimiento, como lo había sido en tiempos anteriores y como lo sería en los venideros, por eso, no es raro que todo lo relacionado con ella formara parte de la temática de las artes representativas.

Sin embargo no son muchas las piezas de joyería con

tema cinegético y excepto una atribuida a Italia, el resto son alemanas, de las segunda mitad del siglo XVI.

Las alusiones en documentos, son prácticamente nulas, y lo mismo ocurre con su presencia en los retratos de la época.

En la caza hay que distinguir entre la "montería" en la que se persigue la pieza con ayuda de perros y caballos, y la "cetrería", es decir, la caza de aves con la ayuda de halcones.

**5.1.- CAZADOR.**

Se ha catalogado un colgante figura alemán de la segunda mitad del siglo XVI con este personaje.

Dª Juana de Portugal, en el retrato que le realizó Antonio Moro en 1559, en el Museo del Prado de Madrid, lleva un colgante figura suspendido de un pañuelo, que representa un hombre que bien podría ser un cazador, o tal vez se trate de un soldado.

**5.2.- CAZADOR CON PERROS:**

Aunque su representación puede plantear confusión con la figura de Acteón, lo cierto es que este cazador es algo diferente, lleva un gorro con una pluma, cuerno de caza, que a veces toca, y también puede llevar en la mano un halcón encapuchado, e incluso aparece con una rodilla en el suelo

disparando un arcabuz.

Con este tema se han catalogado dos colgantes renacentistas figurados y una sortija.

Los colgantes son alemanes de la segunda mitad del siglo, la sortija es italiana sin fecha concreta.

**5.3.- PAREJA DE CAZA:**

Este tema cinegético de una pareja a caballo, el hombre con un halcón, es uno de los favoritos de los orfebres, del que han podido localizarse tres ejemplares.

Son, un medallón redondo y un colgante humano zoologico, alemanes de la segunda mitad del siglo y la tercera pieza es un medallón oval del que se desconoce su origen y data.

Entre las joyas de Dª Juana la Loca había una medalla "que es una dama que va a caza encima de un burrica que llevaba a sus hijos en dos cesticos en los lados e un halcón en la mano e un gentil hombre que iba delante que llevaba dos halcones en la mano y tres perros..." (Dc. nº 36).

**5.4.- CAZA DEL CIERVO.**

Se ha catalogado en un colgante renacentista figurado, alemán de la segunda mitad del siglo, y en un collar con la misma

fecha y origen.

**5.5.- CAZA DEL LEON:**

Un colgante con utensilios de aseo es el único ejemplar, localizado con este tema, alemán de la segunda mitad del siglo.

**5.6.- CAZA DEL VERRACO:**

Igualmente solo se ha localizado un ejemplar con este tema, una sortija alemana de la primera mitad del siglo.

**5.7.- ESCENA DE CACERIA:**

Esta vez la única pieza catalogada es un collar alemán de la segunda mitad del siglo, con escenas de caza del pájaro, el oso, el ciervo y el jabalí.

## 6.- TEMAS BÉLICOS:

En un siglo tan bélico como el XVI no podían faltar joyas que tuviesen como tema principal la figura de un guerrero o una batalla, aunque no son muy numerosos y sí difíciles de adscribir a una nación determinada.

A pesar de esto, no ha podido seguirse la pista a ninguna joya registrada en documentos que tuviese como tema un asunto bélico.

**6.1.- GUERRERO:**

Se han catalogado dos piezas, un colgante figura y un medallón redondo, con un guerrero, trabajos alemán y francés de la segunda mitad del siglo.

**6.2.- GUERRERO A CABALLO:**

Es el tema bélico más representado en la joyería del Renacimiento, incluso es posible que estos guerreros tuviesen su nombre, es decir, fueran personajes de la Historia que hoy están sin identificar.

Los ejemplares conservados son un colgante renacentista figurado, del que se desconoce país de origen y momento del siglo en que fue realizado, y tres colgantes humano zoologicos alemanes de la segunda mitad del siglo.

En un retrato masculino de 1546 realizado por Hans Eworth, el retratado lleva una insignia oval con un hombre a caballo y lo mismo ocurre con el retrato de Robert Dudley por Steven Van der Meulen, de hacia 1565 (70).

**6.3.- GUERRERO A CABALLO CON ESCUDO DE ARMAS:**

Sólo una joya, un colgante renacentista figurado, se ha localizado con este tema, trabajo de los Países Bajos y de la segunda mitad del siglo.

**6.3.- MOSQUETERO:**

El mosquetero es el soldado unido a un arma, el mosquete, que empezó a usarse con profusión en la primera mitad del siglo XVI, aunque su empleo no se generalizó hasta la segunda mitad del siglo.

Se han catalogado tres colgantes figuras que son mosqueteros, trabajo de los Países Bajos y de la segunda mitad del siglo.

**6.4.- GUERRERO DESPIDIENDOSE:**

Una insignia oval, italiana de la segunda mitad del siglo, es el único ejemplar catalogado con este tema, que lleva siempre a La Iliada y a la famosa y quizás no superada, desde el punto de vista literario, despedida de Hector y Andrómaca, ya que en el aparece un guerrero a caballo despidiéndose de varias mujeres que están escoltadas por soldados.

**6.5.- ESCENA DE BATALLA:**

Aparece en un medallón redondo francés de la primera mitad del siglo, en el se desarrolla una batalla a caballo con el fondo de una ciudad.

Se ha catalogado igualmente un diseño para una insignia oval, francesa de la segunda mitad del siglo XVI.

**6.6.- BATALLA DE TÚNEZ:**

Es el único tema, podía decirse "actual" representado en joyas del siglo XVI, tema bélico, pero por supuesto con connotaciones históricas.

La campaña del emperador Carlos V contra Barbarroja y la conquista de Túnez, se produjeron en 1535, el medallón oval atribuido a Italia que la reproduce, no se sabe en que momento del siglo fue ejecutado, aunque por la fecha del acontecimiento histórico, debería de pensarse en la segunda mitad del siglo XVI.

## 7.- TEMAS HISTÓRICOS:

Su presencia en la joyería europea del siglo XVI es muy escasa, sin embargo han podido ser catalogados algunos ejemplares

con esta temática, atribuidos a diferentes naciones.

Lo curioso es que estos temas pertenecen en exclusividad a la historia de la Roma Imperial, salvo en el ejemplo ya visto de la Batalla de Túnez.

### 7.1.- CLEOPATRA

Es la figura histórica más representada en la joyería del siglo XVI; se la representa generalmente en retrato de tres cuartos con la serpiente sobre su pecho.

Aparece en un colgante con hornacina figurado, italiano de la segunda mitad del siglo, en dos medallones redondos considerados trabajo italiano de la primera y segunda mitad del siglo y en tres medallones ovales, atribuidos dos de ellos a Italia también, uno sin fecha concreta, y el otro de la segunda mitad del siglo, y el tercero totalmente sin identificar.

### 7.2.- LUCRECIA:

Semejante a la anterior por haber elegido la misma muerte, el suicidio, aunque esta vez clavándose un puñal en el pecho, la figura de Lucrecia aparece representada en un colgante mondadientes alemán de la segunda mitad del siglo, y aparece también en insignias ovales del mismo momento atribuidas a Italia y Checoslovaquia.

Junto con su violador Tarquino y luchando con él, está representada en una insignia oval francesa de la segunda mitad del siglo XVI.

En el inventario Real Francés de 1560 aparece una insignia de Lucrecia en oro sobre un fondo de laipislázuli (71).

**7.3.- SACRIFICIO DE MARCO CURZIO:**

Se han catalogado dos medallones ovales con este personaje romano en el momento de arrojarse al abismo; uno, es francés de la segunda mitad del siglo, el otro, italiano del mismo momento.

Aunque se ha localizado un diseño para un medallón oval, francés de la segunda mitad del siglo, con este tema, no se puede poner en relación con los ejemplares citados.

**7.4.- CONTINENCIA DE ESCIPION:**

Un medallón oval italiano, sin precisar el momento del siglo en que fue realizado, es la única pieza localizada con este tema tan curioso, que por no disponerse de una buena reproducción fotográfica, es imposible describir.

**7.5.- SACRIFICIO ROMANO:**

Aparece en un medallón redondo francés de la segunda

mitad del siglo XVI. Un grupo de personas se acerca a un templo tetrástilo y parece que dórico, delante del cual y alrededor del ara hay otro grupo, incluyendo niños. Sobrevolando la composición hay una figura de niño volando, posiblemente Cupido.

## 8.- JOYAS CON RETRATOS:

El número de piezas que presentan un retrato, son bastante numerosas, y casi todas ella son medallones ovales.

Italia es la nación a la que se le atribuyen más ejemplares, seguida de Francia, Gran Bretaña, Alemania; España, Países Bajos y Checoslovaquia.

Hay joyas de la primera mitad del siglo XVI, pero la mayoría están consideradas como de la segunda mitad del siglo.

Aunque casi sería más lógico pensar que por coquetería, las mujeres deberían de ser las más representadas en esta joyas, lo cierto es que lo son los hombres, tal vez, porque constituyeron este tipo de adorno, como regalo personal para las damas, o tal vez por la presencia de camafeos antiguos con personajes masculinos del mundo romano.

Los distintos personajes aparecen representados en las

joyas con diferentes técnicas.

Hay catalogadas piezas con miniaturas, en su mayoría inglesas de la mano de Nicholas Hilliard, con camafeos, con intaglios, con commessos, simplemente trabajadas en oro, a veces recortando el perfil o silueta, y en ocasiones esmaltadas en colores.

En cuanto a los documentos, los españoles recogen varios ejemplos de joyas con camafeos con retratos reales (Dc. nº 53, 54 y 55), y en las pinturas también se puede seguir su pista.

Las personas retratadas aparecen de frente, de perfil o en escorzo, en busto o bien en figuras de tres cuartos.

**8.1.- JOYAS CON RETRATOS MASCULINOS:**

Los retratos masculinos son lo más numerosos como ya se ha indicado anteriormente.

Hay que hacer una distinción entre los retratos de personajes de la antigüedad, generalmente emperadores romanos en camafeos antiguos, y los retratos de personajes del Renacimiento, en todo tipo de expresión artística, camafeos, commessos, oro esmaltado, miniaturas ...; algunos de estos personajes representados en las joyas están por identificar, y no se sabe a quien representan.

Entre las joyas con camafeos de emperadores romanos el más retratado es Tiberio, después aparecen Augusto, Claudio, Neron, Adriano...

Entre los "contemporáneos" el más retratado en la joyería europea del siglo XVI es Felipe II, seguido por su padre Carlos V, aunque también hay retratos de la familia Real francesa, Francisco I, Francisco II y de la inglesa: Enrique VIII.

Los alemanes también dejan aparecer sus rostros en las joyas, especialmente Maximiliano II.

En cuanto a los personajes italianos, hay ejemplares con el rostro de Alejandro de Medici y de Ludovico Sforza.

Finalmente entre los personajes populares hay que señalar la presencia de Lutero y de Erasmo.

Las joyas en los que aparecen son medallones e insignias ovales, medallones e insignias redondas, colgantes con hornacinas figurados, figuras, medallones octogonales, piriformes, collares, sortijas y broches.

Son joyas en su mayoría de la segunda mitad del siglo XVI, especialmente atribuidas a Italia y Francia.

La presencia de estas joyas en los retratos puede

seguirse con una cierta facilidad, así en el retrato de Mary Cornwallis atribuido a George Gower, puede observarse que colgando sobre la falda, lleva un medallón oval con un camafeo de un hombre con barba (F. Ret. nº 35) y una pequeña princesa de los Medici en un retrato de Bronzino, lleva colgando de una cadena de oro, un medallón oval trabajado con un busto masculino (D. Ret. nº 5).

En la familia real española hay también varios ejemplos, así, en el retrato de Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz atribuido a Liaño (D. Ret. nº 14), la infanta lleva en la mano una insignia oval con un camafeo con el retrato de su padre Felipe II, y su madre, Isabel de Valois, en otro retrato por Sofonisba Anguisola, también en el Museo del Prado, sujeta igualmente un medallón oval con la figura del rey.

También Dª Juana de Portugal en un retrato de 1557 por Alonso Sánchez Coello en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, lleva un medallón oval con la efigie, no se puede precisar si de su padre, Carlos V o de su hermano Felipe II.

Y Giovanni Battista di Castaldo por Tiziano, lleva colgando de una cadena una medalla de oro con la efigie de perfil y con casco de un hombre (F. Ret. nº 42).

**8.2.- JOYAS CON RETRATOS FEMENINOS:**

Con los retratos femeninos representados en joyas,

ocurre lo mismo que con los masculinos, hay un buen número de retratados sin identificar, con una nota éxotica, hay algunas negras, y en relación a las identificadas, son todos personajes del Renacimiento.

La más retratada es Isabel I de Inglaterra, en joyas a veces con nombre propio como la denominada "Armada" o la Barbor, o la "Fénix", seguida por María de Escocia, Ana y Margarita de Austria, Isabel D'Este, Bona Sforza....

Los ejemplares son en su mayoría medallones ovales y redondos, aunque hay algún medallón octogonal y un relicario en forma de corazón.

Están atribuidas en su mayoría a Gran Bretaña, Italia y Francia.

En cuanto a los retratos, en ellos es abrumadora la presencia de joyas con la efigie del Isabel I de Inglaterra, así se la puede ver en el retrato de Sir Christopher Hatton en la National Portrait Gallery de Londres, (F. Ret. nº 18), también aparece en el retrato de Williams Bereton en el Detroit Institute of Art (72) y en el de Sir Francis Drake por Marcus Gheeraerts El Joven en una colección Privada (73).

Un busto de una negra en una insignia oval puede apreciarse prendido en la gorra de Derich Berck por Holbein (F. Ret. nº 23); en otros retratos pueden verse otros bustos

especialmente camafeos, el problema es que al ser de tipo clásico, y por tratarse de una joya pintada, pequeños, no puede distinguirse con exactitud si el representado es un hombre o una mujer.

**8.3.- OTRAS JOYAS CON RETRATOS:**

Hay otro grupo de joyas, menos numeroso con otro tipo de retratos, por ejemplo, de una pareja, o de un niño, o de varios personajes juntos.

Se ha catalogado una joya de gran belleza, un relicario denominado la joya Hilliard, que tiene un busto de una negra, pero al abrirse deja ver dos miniaturas, parece ser que de Catherine Walsingham y Thomas Gresley, de la mano de Nicholas Hilliard, y este relicario puede verse en un retrato de su propietaria de 1585 en la Birmingham Fine Arts Gallery (74).

La pieza referida es un conjunto de retratos como bien puede observarse.

El resto de las joyas son medallones ovales, redondos, y sortijas, trabajos de la segunda mitad del siglo XVI, atribuidos preferentemente a Alemania, Italia y algún ejemplar a Francia.

En los retratos, se ha podido localizar un medallón oval con un camafeo con un retrato doble, sobre el pecho de una

dama inglesa en un cuadro atribuido a Holbein de h. 1540 (F. Ret. nº 24).

## 9.- TEMAS HERÁLDICOS

No son muchos los ejemplares catalogados que tienen como tema el escudo, armas o divisa de una familia.

Italia es la nación a la que se le atribuye el mayor número de piezas, seguida de Gran Bretaña, Alemania, Francia, Hungría y Suiza.

Con la divisa de los Medici se han localizado varios colgantes renacentistas figurados, italianos, sin fecha concreta.

Hay un medallón oval con las armas de Escocia, atribuido a Francia, de la segunda mitad del siglo, y un colgante renacentista figurado con las armas de una familia sin identificar, considerado trabajo alemán también, de la segunda mitad.

Se han catalogado igualmente dos insignias francesa y alemana de la segunda mitad del siglo con un tema heráldico sin identificar.

También hay que señalar la presencia de un diseño para una medalla o insignia redonda, trabajo inglés de la primera mitad del siglo XVI, que tiene como tema central una divisa.

## 10.- ORDENES:

Sobre la Orden de la Jarretera, de San Miguel y la del Toisón de Oro ya se ha hablado en el capítulo dedicado a los tipos de joyas, en los collares. Sin embargo es necesario hacer alusión a otras órdenes, que por no caracterizarse por un tipo de collar con un colgante determinado, no se han estudiado anteriormente.

### 10.1.- ORDEN DE SAN HUBERTO:

Esta Orden fue fundada por Gerhard V, Duque de Julich y Berg, al haber ganado una batalla el día de San Huberto, el tres de noviembre de 1444 (75).

De esta orden hay catalogado un colgante renacentista figurado que no se sabe cuando fue realizado ni en que país, el tema que representa es un ciervo con una Cruz entre sus astas.

**10.2.- ORDEN DEL ELEFANTE:**

Esta Orden fue fundada por Christian I de Dinamarca en 1478 en la Villa de Lunde, antigua capital del país (76).

Se ha catalogado un colgante de esta orden, convertido más tarde en un silbato, que puede ser trabajo danés de fines del siglo XVI o comienzos de XVII.

Christen Thomesen en un retrato de Johan Timm de 1635, lleva colgando de una cadena el elefante de la Orden, un colgante muy similar al arriba citado (77).

## 11.- OTROS TEMAS:

Hay una serie de joyas con temas que sólo aparecen representados en un ejemplar, es por eso, que no merece la pena dedicarles un apartado, ya que por si mismas no contribuyen a la posibilidad de determinar la fecha o el país en que se trabajaban joyas con ese tema específico.

Se han catalogado dos colgantes, renacentistas y figura, con una pareja, en el primer caso, jugando al tiro, con ballesta y diana y en el segundo, paseando en un trineo, son

trabajos alemanes de la segunda mitad del siglo XVI.

Se ha catalogado igualmente una insignia redonda que tiene como tema un rapto, un hombre que lleva en brazos a una mujer e intenta subirla a un caballo que sujeta un mozo, inglesa de la primera mitad del siglo, y una insignia oval con una mujer leyendo, con la misma cronología que la anterior y atribuida a Portugal.

Finalmente se conserva un colgante con utensilios de aseo que tiene la forma de una pistola, trabajo inglés de la segunda mitad del siglo.

# NOTAS AL CAPITULO 4

(1).- Reau, p. 86 y Pacaut, p. 50-1.

(2).- Reau, p. 184.

(3).- Pouget, p. 66.

(4).- Staingräber, pp. 75-6.

(5).- Reau, p. 239.

(6).- Reau, p. 323.

(7).- Reau, p. 547.

(8).- Pacaut, p. 112.

(9).- Hackenbroch (1979), p. 7.

(10).- Hackenbroch (1979), p. 393, nº 439, 450, 456, 460, 461, 462 y 463.

(11).- Hackenbroch (1979), p. 148.

(12).- Steingräber, pp. 75-6.

(13).- Hackenbroch (1979), p. 62, f. 138 y p. 148, f. 381.

(14).- Hackenbroch (1979), p. 284.

(15).- Steingräber, pp. 75-6.

(16).- Hackenbroch (1979), p. 284.

(17).- Pacaut, p 111.

(18).- Pacaut, p. 112.

(19).- Steingräber, pp. 75-6.

(20).- Reau, pp. 509-10.

(21).- Hackenbroch (1979), p. 209.

(22).- Hackenbroch (1979), p. 90

(23).- Lipsey, pp. 36-7.

(24).- Lipsey, pp. 36-7 y Hackenbroch (junio 1966), pp. 223-4.

(25).- Hackenbroch (junio, 1966), p. 223.

(26).- Hackenbroch (1979), p. 67.

(27).- Hackenbroch (marzo 1966), pp. 223-4.

(28).- Tervarent, pp. 102-4.

(29).- Cirlot, pp. 113-4.

(30).- Herrera, pp. 453, 455-6.

(31).- Hackenbroch (1979), p. 4, f. 9.

(32).- Cirlot, p. 164.

(33).- Sánchez Cantón, p. 268, nº 2108 y p. 272, nº 2153.

(34).- Hackenbroch (1979), p. 393.

(35).- Hackenbroch (1979), p. 254, f. 693.

(36).- Ovidio, pp. 26-9.

(37).- Hackenbroch (1979), p. 388.

(38).- Hackenbroch (1979), p. 395.

(39).- Hackenbroch (1979), p. 393.

(40).- Sánchez Cantón, p. 271, nº 2146 y p. 422, nº 5376.

(41).- Hackenbroch (1979), p. 391.

(42).- Hackenbroch (1979), p. 388.

(43).- Tait (1962), p. 231, pl. XL.

(44).- Sánchez Cantón, p. 422, nº 5373.

(45).- Hackenbroch (1979), p. 126, f. 320 a y b y p. 210, f. 579.

(46).- Ovidio, Libro V, III p. 97.

(47).- Pérez de Moya. Libro II, cap. XIV, artículo X, p. 171.

(48).- Hackenbroch (1979), p. 241, f. 645 y p. 126, f. 319.

(49).- Sánchez Cantón, p. 422, nº 5373.

(50).- Hackenbroch (1979), p. 392.

(51).- Evans (1970), p. 112.

(52).- Beer (1898), p. CLIX, nº 1968.

(53).- Hackenbroch (1979), p. 389.

(54).- Hackenbroch (1979), p. 399.

(55).- Hackenbroch (1979), p. 129, f. 326 a y c.

(56).- Sánchez Cantón, p. 423, nº 5383.

(57).- Hackenbroch (1979), p. 407.

(58).- Hackenbroch (1979), p. 399.

(59).- Hackenbroch (1979), p. 405.

(60).- Hackenbroch (1979), p. 394.

(61).- Hackenbroch (1979), p. 400.

(62).- Sánchez Cantón, p. 423, nº 5379.

(63).- Hackenbroch (1979), p. 406.

(64).- Hackenbroch (1979), p. 406.

(65).- Cirlot, p. 204.

(66).- Hackenbroch (1979), p. 406.

(67).- Hackenbroch (1979), p. 292, f. 780.

(68).- Princely Magneficence, p. 106, f. 17.

(69).- Sucesos, p. 126.

(70).- Hackenbroch (1979),p. 71, f. 158 y p. 307,f. 808 a y b.

(71).- Evans (1970), p. 93

(72).- Hackenbroch (1979), p. 294.

(73).- Princely Magneficence, p. 105, f. 15.

(74).- Hackenbroch (1979), p. 297, f. 792 y 793 a y b.

(75).- Newton, p. 126.

(76).- Pouget, p. 45.

(77).- Christian IV and Europe, p. 68, nº 197.

# V.- CENTROS DE PRODUCCIÓN, DISEÑADORES Y ORFEBRES

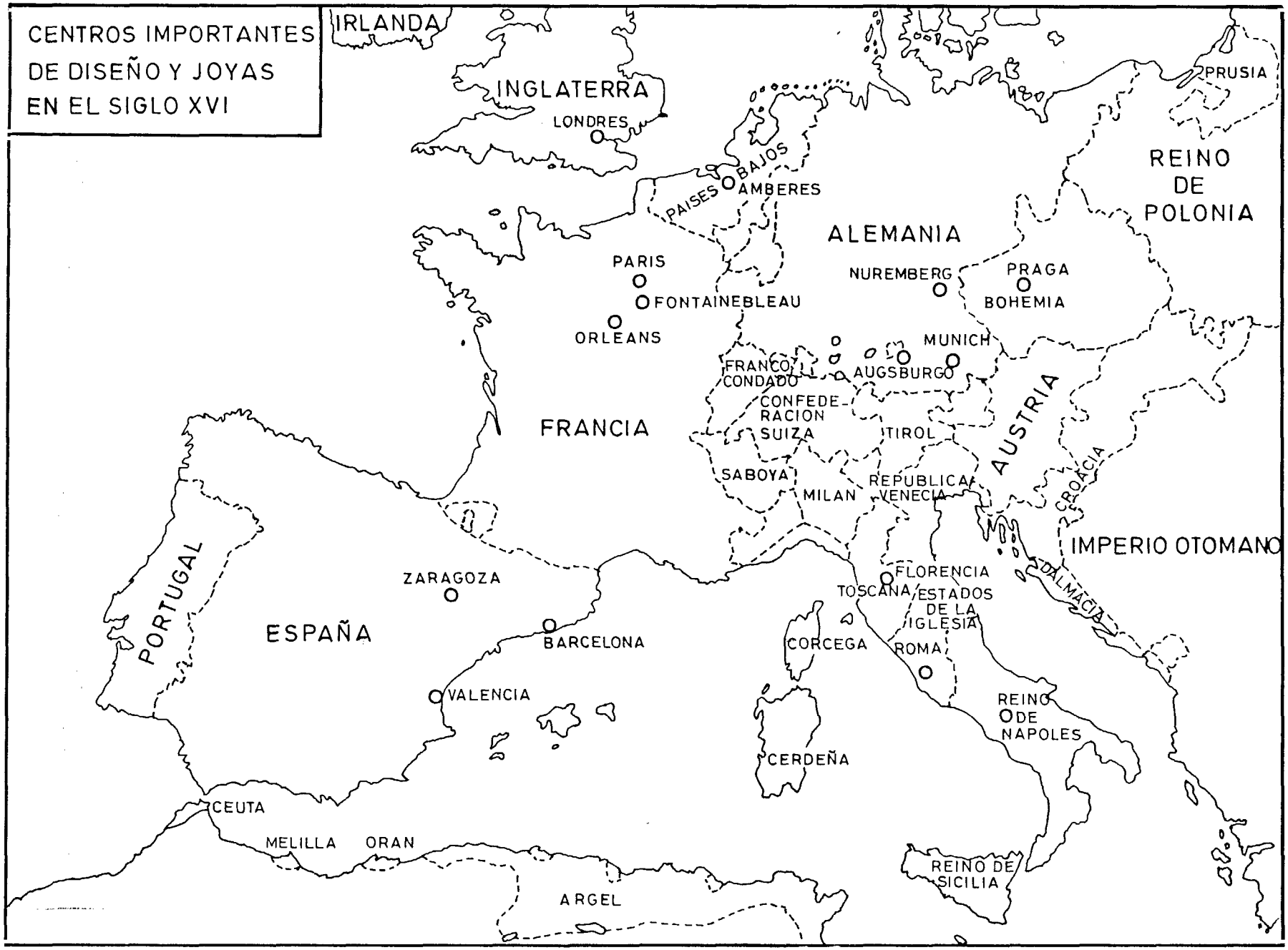

CENTROS IMPORTANTES
DE DISEÑO Y JOYAS
EN EL SIGLO XVI
IRLANDA
INGLATERRA
LONDRES
PAISES BAJOS
AMBERES
PRUSIA
REINO DE POLONIA
ALEMANIA
PARIS
FONTAINEBLEAU
ORLEANS
NUREMBERG
PRAGA
BOHEMIA
MUNICH
AUGSBURGO
FRANCO CONDADO
CONFEDERACION SUIZA
FRANCIA
TIROL
AUSTRIA
SABOYA
MILAN
REPUBLICA VENECIA
CROACIA
IMPERIO OTOMANO
PORTUGAL
ZARAGOZA
ESPAÑA
BARCELONA
FLORENCIA
TOSCANA
ESTADOS DE LA IGLESIA
DALMACIA
CORCEGA
ROMA
VALENCIA
REINO DE NAPOLES
CERDEÑA
CEUTA
MELILLA
ORAN
ARGEL
REINO DE SICILIA

Lámina II

Muchas eran las dudas que surgieron a la hora de abordar este capítulo, ya que si bien las referencias a orfebres del Renacimiento europeo eran numerosas, como ya se ha explicado, no hay ninguna marca o punzón que permita adjudicarles ninguna de las piezas localizadas y catalogadas, no hallándose explicación a esta falta de marcas en las joyas, cuando la mayoría de los objetos de plata, de mesa o culto, llevan bien claro su punzón. Además había otro problema: Como el término "joyero" estaba muy poco extendido empleándose más el de orfebre, no puede saberse con exactitud si este trabajador lo era del oro o de la plata, es más, es posible que lo fuese de ambos, dependiendo de los encargos, por lo que, lo mismo podía hacer una custodia, que un jarrón o un colgante, de hecho hay un solo Gremio, el de Plateros, y esto en toda Europa, si bien en algunos documentos se hace distinción entre orfebres del oro o la plata, pero lo cierto es que no puede llegarse a ninguna conclusión, pues el propio Cellini, como cuenta en sus Memorias, prácticamente hacía de todo.

La situación aún se hace más compleja si resulta que la mayoría de los orfebres parece que eran también diseñadores, o cuando se trata de diseñadores, es imposible llegar a saber si eran o no también orfebres, eso cuando no eran además pintores o arquitectos, de modo que este es uno de los temas menos claros del mundo de la joyería del siglo XVI.

En cuanto a los centros de producción de piezas y las

leyes que regían a sus Gremios y Corporaciones, la claridad es algo mayor en algunos de ellos, donde se puede seguir con facilidad la trayectoria de los que quisieran llegar a ser maestros del oficio.

Por todo lo expuesto, en este capítulo se van a presentar aquellos centros de producción de joyas a los que tradicionalmente se les viene adscribiendo piezas, y también a aquellos diseñadores y orfebres de los que se conoce que proporcionaron trabajos de joyería.

Al decir esto se quiere hacer una advertencia, entre estos diseñadores y orfebres solo se van a presentar los que han elaborado series de dibujos o grabados para joyas, o los que tienen adjudicadas, con reserva, piezas; se omitirán por lo tanto, aquellos de los que solo se conoce el nombre, y tampoco se hará la lista larga e inútil de los orfebres catalanes y valencianos que pasaron su examen de maestría con un diseño de joyas, ya que aparecen estudiados en el catálogo de diseños, y además lo único que se conoce de la mayoría de ellos es lo que ya se ha citado, su nombre, apellidos y la fecha en que realizaron su prueba, por lo que se desconoce si después, aprobada esta y como maestros, dedicaron su vida a hacer joyas u objetos de plata civil o religiosa, y de los que existen referencias documentales, en ellas aparecen registradas obras de orfebrería, especialmente de culto, sin ninguna referencia a joyas (1).

Algunos orfebres por lo anteriormente expuesto,

realizaban un diseño para pasar un examen, otros, muchos de ellos diseñadores, tema de estudio de este capítulo, suministraron series de dibujos y grabados para los talleres de "joyería", si bien ninguno de estos diseños, como ya se ha explicado, puede ser identificado por completo con las piezas localizadas y catalogadas.

Una forma lógica de presentar a estos creadores sería adscritos a los centros de producción en los que trabajaron, -Lám. II- pero debido a su movilidad por Europa, es imposible hacerlo así, por eso se ha creído conveniente estudiar en primer lugar estos centros, casi siempre relacionados con el Gremio de Plateros, ya que no se conoce a que Gremio pertenecían los que podrían ser llamados solo "diseñadores" de piezas, pues no hay datos al respecto, para luego, y por orden alfabético, presentar aquellos diseñadores y orfebres con una producción considerable y digna de ser tenida en cuenta, aunque sea poco lo que se conozca sobre ellos.

En cuanto a los centros de producción de joyas y diseños del siglo XVI en Europa, son varios, y de ninguno de ellos puede decirse que sea más importante que los demás, todos jugaron a lo largo del siglo un papel muy importante, y si alguno en un determinado momento pareció eclipsarse, siempre fue por motivos ajenos a los de su actividad, generalmente relacionados con los problemas religiosos, que hacían que una ciudad al convertirse al luteranismo perdiese los encargos de las Cortes católicas, como le sucedió a Nuremberg.

Las leyes de cada uno de estos centros, leyes de sus Gremios y Corporaciones, eran generalmente cerradas y proteccionistas, considerándose extranjero incluso al orfebre de la ciudad vecina, pero con paciencia se podía acabar por obtener la ciudadanía y llegar a ser maestro de un taller de orfebrería.

En España, los Gremios existían desde la Edad Media, siendo el de Barcelona uno de los más antiguos: El Gremio de Plateros Barcelonés tenía el privilegio del Infante D. Juan de Aragón del 13 de mayo de 1381 (2). Es también esta Corporación la que más diseños de piezas proporciona, quizá debido a la costumbre de formar "Llibres" con ellos, los famosos "Llibres de Passantíes", que abarcan desde el año 1500 al 1833 y se organizan en siete volúmenes (3). Se trata de dibujos de objetos de oro y plata que los oficiales que llevasen seis años trabajando con un maestro, se veían obligados a realizar y llevar a la práctica para poder convertirse a su vez en maestros, y poder abrir su propio taller. El examen, la prueba, consistía por lo tanto en el dibujo y la realización de un ejemplar de orfebrería, más la respuesta oral a una serie de preguntas que le hacían los "mayordomos" del Gremio, así como la comprobación de las buenas costumbres del examinando y el pago de una cantidad estipulada, dos lliures si eran súbditos del Rey, veinte si eran extranjeros y si eran hijos de cofrades, veinticuatro reales (4).

Una vez obtenido el aprobado, el título, si el nuevo maestro se ausentaba más de un año de la ciudad, a la vuelta, y para poder seguir trabajando, tenía que pagar ciertas cantidades

al Gremio así como volver a realizar la prueba de maestría, como se ha podido observar en el caso de varios orfebres, que así lo especifican en su nuevo diseño.

Esta "manía" de guardar los dibujos de las piezas realizadas en los exámenes, parece que era la costumbre más usual en los reinos de la Corona de Aragón, ya que también existían "libros" de este tipo en Zaragoza, hoy perdidos, y Valencia, en esta última, recogidos en un solo volumen, los exámenes de 1508 al 1752, con unos dibujos de joyas de peor calidad en todos los sentidos que los catalanes. Del resto de España no se conoce la existencia de este tipo de pruebas, aunque sí se tiene conocimiento de otros Gremios, tanto de Castilla como Andalucía, así, los orfebres de Sevilla tenían una serie de ordenanzas confirmadas por los Reyes Católicos y por Carlos I en junio de 1518 (5), y este mismo monarca decidió en 1522 conferir a los orfebres el calificativo de "artífices", artistas que no artesanos, ya que para realizar su trabajo necesitaban de la "ciencia" y del conocimiento de algunas artes liberales (6).

Tampoco se tiene noticias sobre que tipo de examen se pasaba en otros centros de producción de Europa, pero sí existen referencias sobre costumbres de sus Gremios.

En Italia, en Roma, el Papa Julio II permitió a los orfebres formar su Gremio, el "Collegium Aurificum et Argentariorum urbis" y tener su propia iglesia, San Eligio (7), y según Hayward (1976), el Gremio de Orfebres de Roma, la

"Confraternita de San Eligio", contaba en 1532 sólo con treinta maestros y dieciocho oficiales (8).

En Inglaterra, en Londres, la Compañía de Orfebres, la más cerrada de Europa, prohibió en 1575 que sus miembros aceptasen como aprendices a los que no fuesen hijos de padres ingleses (9).

En Francia, los diseñadores y orfebres, hugonotes en su mayoría, tuvieron muchos problemas a causa de sus creencias, viéndose obligados en múltiples ocasiones a huir, siendo una fecha clave la noche de la Matanza de San Bartolomé, el 24 de agosto de 1572. A pesar de esto, Orleans se destaca como un centro importante, junto a París, y en especial Fontainebleau, que atrajo a multitud de artistas, sobre todo italianos.

En Alemania, varios eran los centros productores de piezas de orfebrería, la mayoría estaban en Baviera, aunque tampoco debe olvidarse Bohemia. Munich y Praga fueron dos núcleos de gran interés en la realización de joyas, gracias a dos grandes personajes, el Emperador Rodolfo II y el Archiduque Alberto V de Baviera, sin embargo no se ha podido localizar ninguna referencia a la situación de sus Gremios.

En cambio si se tienen referencias sobre los dos grandes centros de Alemania, Nuremberg y Augsburgo. El primero gozó de gran prestigio en los comienzos del siglo XVI, debido a los múltiples encargos Imperiales, pero su conversión al

luteranismo hizo que perdiera el favor del Emperador que desplazó su mecenazgo sobre Augsburgo.

En Nuremberg en 1514 había ciento veintinueve orfebres, cada uno con dos oficiales y un aprendiz, en 1554 eran ya sólo sesenta y siete y en 1573, cincuenta y ocho (10), esto prueba claramente que su producción había bajado considerablemente y con ello su atractivo.

Sin embargo para llegar a ser maestro en Nuremberg había que presentar varias piezas, como por ejemplo la matriz de acero de un sello, o un anillo de oro engastado con una piedra, y a partir de 1535 también había que ejecutar el diseño (11), aunque de estos no se conserven "libros" a la manera española.

En Augsburgo para pasar de oficial a maestro había una mayor complicación, en primer lugar se tenía que haber estado trabajando cuatro años con no menos de tres maestros, y cambiar de maestro era difícil, porque todos temían que el oficial contase sus secretos, y si se era extranjero, entonces los cuatro años se convertían en seis. Estas Ordenanzas se otorgaron en 1555, pero en 1593, el aspirante a maestro tenía que pasar doce años entre aprendiz y oficial, y si era extranjero, de oficial se le pedían ocho años (12). Ya se puede comprender que el espíritu que animaba a todas estas corporaciones era cerrado y tremedamente proteccionista.

En Los Países Bajos también había un gran centro,

Amberes, de donde Guiaciardini dice que había mil veinte y cuatro orfebres y cortadores de diamantes (13).

De otros países apenas se tienen noticias, y si destaca algún centro es por la relación existente entre algún orfebre, generalmente de otra nacionalidad, y la Corte, como en el caso de Dinamarca.

Estos centros, como ya se ha advertido, se podría decir que reunían diseñadores que incluso podían ser arquitectos, grabadores de diseños, orfebres, y lapidarios, todo un universo en miniatura al servicio de las joyas. Pero estos centros posiblemente no hubieran gozado del prestigioso que se les atribuye si en ellos no hubiesen trabajado hombres de un gran ingenio y creatividad, que desarrollaron un estilo personal y único, contribuyendo a hacer llegar a otros puntos los nuevos cambios del gusto y la moda, por eso no es extraño que Hayward (1976) señale que, mientras en el Norte de Europa el gótico sobrevivió hasta el segundo cuarto del siglo XVI, en las joyas ya se apreciaba el manierismo (14).

Mas a la hora de proceder a analizar los nombres propios de estos grandes creadores, hay sin duda que hacer otra advertencia: Por un lado no se debe de dejar de tener en cuenta que además de la confusión existente entre orfebres y diseñadores, hay que añadir la presencia de grandes pintores, que en un momento dado proporcionaron diseños de joyería, como Holbein o Durero, o bien fueron contratados para pintar las joyas

guardadas en una determinada corte, como en el caso de Hornick y la Corte de Alberto V de Baviera.

Una vez puestas en consideración todas las dificultades y contradicciones existentes, a continuación se presentarán, como ya se ha dicho, por orden alfabético, los protagonistas principales de la Historia de la joyería del siglo XVI:

- AMMAN, Jost:

Nacido en Zurich en 1538/9, en 1560 se le localiza en Nuremberg, donde había acudido parece ser que atraído por otro diseñador, Virgil Solis, de cuyos trabajos se hizo cargo a su muerte. En 1574 contrajo matrimonio con la viuda de un orfebre de Nuremberg, Bárbara Wilck. Trabajó, con el editor Siegmund Feyerabeud de Frankfurt, y en 1577 abandonó la ciudadanía de Zurich por la de su ciudad de trabajo. Sus grabados conocidos son "Imagines Artium" (Imágenes de las Artes), de 1568 "Ein Neuw Thierbuch" (Un nuevo libro de animales), de 1569 y el "Kunst und Lehrbüchlein" (Libro de Arte y Enseñanzas) publicado por primera vez en 1578, con una última edición en 1599. Amman murió en Nuremberg 1591. (15).

Aunque Amman no proporciona directamente diseños de joyas, se ha querido tratar aquí por haber realizado grabados de animales y figuras, que sí han influido en algunas piezas.

- ARFE:

La familia Arfe, Enrique, Antonio y Juan, el primero de ellos alemán asentado en León, donde nacerían los otros, deben ser citados por la importancia de su labor como orfebres, y en el caso de Juan por su valioso tratado, pero no se conoce que ninguno de ellos realizase joyas, sus trabajos fueron especialmente de orfebrería religiosa.

- BAIER, Melchior:

Orfebre, trabajó entre 1530 y 1540. Era de Nuremberg donde en 1525 adquirió la maestría y no debe ser confundido con el orfebre de su mismo nombre de Ausburgo. Murió en 1577. (16).

- BENHARD, Georg:

De este, al parecer orfebre, solo se sabe que trabajó para el Duque Alberto V de Baviera, y luego en 1584 para el Duque Wilhem. Contrajo matrimonio con la hija de un miembro del Gremio de Mercaderes lo que le salvó de la persecución de los orfebres, y aunque en 1572 recibió permiso para trabajar, lo cierto es que sólo tenía permiso para vender, no para hacer piezas (17).

- BERNARDI, Giovanni:

Orfebre y lapidario, nació en 1496 en Castel Bolognese. Trabajó en Roma para Clemente VII, Carlos V y los cardenales

Hipólito de Medici y Alejandro Farnese. Murió en Faenza en 1553 ó 1555. (18).

- BOS, Cornelis:

Nació en 1510 en Hertogenbosh. Viajó a Roma y trabajó en el estudio de Marco Antonio Raimondi, mas en 1540 regresó a Los Países Bajos, publicando su colección de diseños entre 1545 y el 48, en ellos interpreta el manierismo italiano. Murió en Groming en 1564. (19).

- BOYVIN, Rene:

Llamado también BOYRIN, nació en Angers, se discute si en 1525 ó 1530. Su gran aportación como grabador, en cuya técnica no destacó hasta 1550 aproximadamente, fue una colección de 226 estampas, nueve de ellas con diseños de orfebrería, con un estilo manierista que recuerda a Il Rosso y los trabajos de Fontainebleau. Parece ser que algunos de sus diseños se llevaron a la práctica, de hecho suministró patrones a Aulbin du Carnoi, orfebre del rey Enrique IV de Francia, que más tarde serían fundidas por necesidades de la Corte. Sobre la fecha de su muerte se piensa en 1598 ó 1610. (20).

- BROSAMER, Hans:

Nació hacia 1480 y parece ser que murió en 1554. trabajó en Fulda, cerca de Cassel de 1534 a 1550. Fue un grabador

de diseños de orfebrería, sus títulos son "Kunstbüchlein" y el "New Kunstbüchlein Von Mancherly Echönem Trinckgeschirren", éste publicado entre 1545 y 1548, en Nuremberg.

Aunque según algunos autores sigue el estilo de Agostino Veneziano y Leonardo da Udini, para otros es el más puro ejemplo del renacimiento alemán. (21).

- BRUYN, Abraham de:

Grabador en el estilo de Delaune, nació en Amberes entre 1538 y 1540, y murió en Colonia parece ser en 1587. Es posible que trabajase en París. (22).

- BRY, Theodor de:

Es el padre de una familia de grabadores en la que destacan sus hijos Johan o Jan Theodor y Johan Israel. Theodor de Bry, nació en Lieja en 1528, y hacia 1560 estaba establecido en Frankfort-Sur-Main. Murió en 1598. (23).

- BUONTALENTI, Bernardo:

Nació en Florencia en 1541, fue aprendiz de Vasari y hacia 1580 tenía ya taller propio en su ciudad natal. Parece ser que diseñó joyas para los Médici, aunque su verdadera profesión era la arquitectura, pues fue nombrado por Francisco de Médici, arquitecto jefe, murió en 1608. (24).

- BYLIVELT, Jaques:

También llamado Biliberto, nació al parecer en Delft en 1550. Viajó por Amberes y Augsburgo, y en 1573 llegó a Florencia. Trabajó para los Médici, realizando una corona entre 1577 y 1583. Murió en Florencia hacia 1593. (25).

- CARADOSSO:

Llamado posiblemente Ambrogio Foppa, había nacido en Milán, en Roma trabajó como lapidario y murió en 1527 (26).

Para Hackenbroch (1979), el nombre de este orfebre y lapidario era Cristoforo, había nacido en Mondinico (Lombardía) en 1452 y en 1505 estaba establecido en Roma, aunque en 1495 visitó Florencia. Trabajó para Ludovico el Moro y para el Papa Julio II. Murió en 1526 ó 1527. (27).

- CELLINI, Benvenuto:

Aunque no se conserve ninguna de las joyas que realizó, es inevitable citar a Cellini, como uno de los grandes orfebres del siglo XVI, en cuyas Memorias, conocidas de todos, puede seguirse todo lo relativo a su vida y obra.

- CODORE, Oliver:

Llamado también COLDORE, aparece en un Privilegio Real

de 1571 como "Tailleur et graveur de pièrres precieuses" (Tallador y grabador de piedras preciosas). Francés, se sabe que inició su carrera en la Corte de los Valois y que también era grabador. Parece ser que fue llamado a la corte de la reina Isabel I de Inglaterra (28).

- COLLAERT:

Este apellido pertenece a una familia de grabadores formada por el padre, Hans, y los hijos, Hans Baptist y Adrian.

Hans Collaert nació en Amberes hacia 1530 y murió en 1581. Sus hijos también nacieron y murieron en Amberes, Adrian nació hacia 1560 y murió en 1612, mientras Hans Baptist nació en 1566 y murió en 1628.

Hasta 1573 tuvieron como editor de su obra a Johan Liefrinck, luego a Phillipus Galle, con cuya hija casó Adrian en 1586.

Del padre se conoce una serie de grabados editados a su muerte, el "Monilium Bullarum In Aurumque Artifiocissimae Iconis. Joannis Collaert opus postremun, 1581". En el año 1582 se editó otra serie, esta vez ya con diseños de sus hijos y discípulos, el "Bullarum Inaurium Etc Archetypi Artificiosi".

Lo cierto es que los tres realizaron diseños para joyas, y es muy difícil distinguir a cual de ellos pertenecen,

por la similitud del estilo.

Otro detalle muy a tener en cuenta, es que los grabados de sus diseños circularon por Alemania, Italia y España (se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid varias estampas) (29).

- DELAUNE, Etienne:

También llamado STEPHANUS, nació en Orleans, no se sabe si en 1515, 1518 ó 1520. Se estableció en París y parece ser que conoció y trabajó con Cellini. Grabador, medallista y orfebre, en 1552 llegó a ser Orfebre y Grabador Real del rey Enrique II, a quien entre 1556 y 1559 suministró diseños para su armadura. Tras la matanza de San Bartolomé, y debido a su fe protestante, en 1572 ó 73, marchó de París a Estrasburgo, y de allí a Augsburgo, aunque en 1580 regresó a Estrasburgo. Su primera estampa grabada lleva la fecha de 1561, pero la mayor parte de su obra se extiende desde 1574 al 78. La fecha de su muerte tampoco está clara, para algunos murió en 1583, mientras para otros aún seguía activo en 1590, falleciendo en París en 1595. Su hijo Jean era también diseñador, y es difícil reconocer su obra, ya que incluso Etienne grabó varios de sus dibujos. (30).

- DRAUSCH, Valentin:

Era un orfebre y escultor de piedras duras nacido en Augsburgo hacia 1569. Trabajó para el Duque Wilhem V de Baviera

Se conservan varios documentos sobre las joyas que ejecutó para la Reina y se sabe que trabajó en la remodelación de las joyas de la Corona de Francia con motivo del enlace de Carlos IX con Isabel de Austria. (33).

- DURERO, Albert:

Es este un caso en que un pintor va a realizar diseños para orfebrería y esta es por lo tanto la faceta que interesa analizar en este apartado. Durero era hijo de un orfebre húngaro de igual nombre que trabajó en el taller de Hieronymus Holper en Nuremberg, llegando a ser maestro jurado de la Corporación de Orífices. Durero hijo trabajó con él desde 1483 a 1486, año en que entró en el taller de Michael Wolgemut. Tras este aprendizaje, inició una serie de viajes por Europa. En 1506 en una carta a su amigo Pirakheimer desde Venecia, le ponía al corriente del comercio de piedras y gemas de la ciudad, por lo que su relación con el mundo de la orfebrería no parecía olvidado. Los diseños de joyas de Durero, sin duda deben ser considerados como una parte más de su actividad cuando estaba de aprendiz de su padre, aunque no se conoce que realizase ningún trabajo de joyería o platería, ya que luterano, llegó a considerar las joyas como vanidades (34).

- FIUREN, Dirik:

El único dato localizado sobre este orfebre dice que fue quien hizo la corona de Christian IV de Dinamarca en 1595

(35).

- FLÖTNER, Peter:

Escultor y grabador, nació hacia 1485 en Nuremberg, aunque para Hayward (1976), de Ansbach llegó a Nuremberg en 1522. Parece ser que viajó a Italia, aunque en 1530 ya estaba en la ciudad alemana, donde se relacionó con orfebres a los que proporcionó moldes de plomo para joyas. Murió en Nuremberg en 1546, y en el 49 se publicó en Zurich su Libro de Patrones de Arabescos (36).

- HANS DE AMBERES:

Su apellido era Van der Gow o Van der Goes, aunque quizá debido a su estancia en Londres se le conociera por Hans de Amberes para indicar el lugar de procedencia. Parece ser se estableció en la ciudad inglesa en 1511, aunque también se piensa fuese en 1513, lo cierto es que en 1539 fue recomendado por el guardajoyas de la Torre de Londres, Thomas Cromwell, para entrar en el Gremio de Orfebres, diciendo que llevaba veinte y seis años viviendo en la ciudad, mas según Hayward (1976), ingresó en esta corporación en septiembre de 1537, año en que fue contratado por María Tudor, ya que su nombre aparece en las cuentas reales (37).

- HAYES, Cornelius:

Holandés, llegó a ser segundo joyero y orfebre de

Enrique VIII de Inglaterra, quien le dio permiso, para que saltandose las ordenanzas tuviese doce oficiales y seis aprendices extranjeros. Amigo de Hans Holbein, también recibió encargos de Ana Bolena y el Cardenal Wolsey (38).

- HERIOT, Georg:

Nacido en Edimburgo, en 1587 contrajo matrimonio con la hija de Simón Marjoribanks, un próspero mercader, lo que le permitió tener su propio taller. Fue el orfebre de la Corte de los Reyes de Escocia, y en especial, a partir de 1597 de Ana de Dinamarca. Con Jacobo I Estuardo, se trasladó a Londres. (39).

- HOLBEIN, Hans:

Como en el caso de Durero, de este pintor sólo interesa su faceta de dibujante de joyas, por ser ese el objetivo de este capítulo.

Cosmopolita y viajero, fue amigo personal del orfebre Hans de Amberes, que fue testigo de su propio testamento. La incursión de Holbein en el mundo de la joyería se produjo con motivo de su estancia en Inglaterra y su relación con el Rey Enrique VIII. Sus diseños fueron realizados entre 1536 y 1543, a pluma, con tinta negra, con toques de marrón para las sombras, coloreados a veces y con ligeras pinceladas de oro. Se conservan en dos libros: "Basle Sketch-Book" y "London Sketch-Book", ambos en el Museo Británico (Londres). Parece ser que en sus diseños se

puede seguir la influencia de Agostino Veneziano y Leonardo de Udine (40).

- HORNICK, Erasmus:

Parece ser que nació en Amberes hacia 1520 y posiblemente fuese protestante. En 1550 estaba en Augsburgo, donde en 1555 contrajo matrimonio con Afra Hang, y es posible que por esos años viajase por italia, pues se le atribuye la influencia de Giulio Romano y Francesco Salviati. En 1557 ya estaba en Nuremberg, donde recibió el título de "ciudadano honorario" en 1559. En 1566 adquirió la plena ciudadanía en el Bürgerbuch de Nuremberg, en el Staatsarchiv, aunque tres años antes ya había solicitado la admisión en la Goldschmiedezunft, en su Meisterbuch, teniendo que pagar diez florines. Sin embargo, en ese año de 1566, incomprensiblemente, presenta, tal vez por su fe religiosa, la renuncia a la ciudadanía de Nuremberg, y marcha de nuevo a Augsburgo, donde en 1578 ya era ciudadano. En 1582 llegó a Praga y se convirtió en Kammergoldschmed de Rodolfo II.

Su primera colección de diseños, firmada, data de 1562, y en 1565 publicó dos series más, que circularon por todos los talleres de Europa, contribuyendo a internacionalizar su estilo. Murió en Praga en 1583. (41).

- JAMNITZER, Wenzel:

Nació en Viena en 1508, pero en 1534 era admitido como

ciudadano de Nuremberg, ciudad en la que contrajo matrimonio con Anna Braunreusch. Fue un célebre orfebre que trabajó para todos los más destacados personajes de su tiempo, desde Carlos V al Cardenal Granvela.

Se le considera el maestro del ornamento manierista característico de Nuremberg de 1550 al 60, muriendo en esa ciudad en 1585 (42).

- KRAMER, Hieronymus:

De este orfebre solo se conoce que lo era de la Corte del Elector Christian I; parece ser que había estado en Augsburgo, pero de 1575 a 1595 se le localiza activo en Dresde (43).

- LASSAUT, Mathurin:

Orfebre de la Corte francesa al tiempo de Dujardin, su taller fue saqueado y él perseguido por ser protestante (44).

- LOTTER, Abraham:

Orfebre que recibió muchos encargos de la Corte de Baviera, en 1572 pidió permiso al Gremio de Augsburgo para tener un taller con ventanas, murió en 1612 (45).

- LULLS, Arnold:

Holandés, realizó un libro de diseños para Ana de Dinamarca, introduciendo las joyas con diamantes en Inglaterra. Su nombre aparece en las cuentas de Jacobo I hacia 1605 (46).

- MASNAGO, Alejandro:

Italiano, indudablemente, se le localiza en la Corte de Rodolfo II, y su especialidad eran los camafeos (47).

- MIELICH, Hans:

Nació hacia 1515 ó 1516 y era pintor de la Corte de Munich, pero desde 1552 al 55 iba a pintar sobre pergamino las joyas del Duque Alberto V de Baviera, quien en 1565 fundó en Munich el Schatzkammer. Las joyas pintadas se piensa fueran las recibidas por el Duque con motivo de su enlace con Ana de Austria, y el inventario recibe el nombre de "Das Kleinodienbuch". Es posible que también realizase diseños propios, ya que influyó en los orfebres de la época y se piensa que fue el inventor de las joyas con iniciales. Murió en 1573. (48).

- MIGNOT, Daniel:

De origen francés, se piensa que nació en Neaumoins, y debido a que era hugonote tuvo que marcharse de su país,

estableciéndose en Augsburgo, donde no llegó a obtener la ciudadanía. Se le conoce activo de hacia 1590 a 1616, publicando en su ciudad de adopción varios diseños para colgantes, así, en 1593 publica: "In temore ac charitate Dei Daniel Mignot fecit hoc Augustae Vindelicorum anno 1593" y después: In timore Dei Daniel Mignot invent. sculp. et excudit hoc Augustae Vindelicorum anno 1596" (49).

- MISERONI, Octavio:

Orfebre milanés desde 1588 a 1624 estuvo trabajando en Praga para la Corte Imperial, como lapidario (50).

- MORES, Jakob:

Este diseñador nació en Hamburgo entre 1540 y 1550, muriendo hacia 1612. Trabajó principalmente para la Corte Danesa, suministrandole diseños desde 1570, destaca el "Das Kleinodienbuch de Jacob Mores" (51).

- NASSARO, Matteo del:

Orfebre de Verona, su primer mecenas fue Isabel D'Este; desde 1515 se le localiza en París, donde hasta su muerte en 1548, fue "graveur en pierres fines et en monnais du Roi Francois I". Se le considera el inventor de un tipo de joya increíblemente original, el commesso (52).

- ORSI, Lelio:

Diseñador italiano de joyas nació en Reggio Emilia en 1511, realmente era arquitecto y pintor. Trabajó en Reggio, Novellara, Venecia y Roma y se piensa que estaba influenciado por Giulio Romano, murió en 1587 (53).

- REIMER, Hans:

Natural de Schwerin, nació hacia 1535 y en 1555 abrió un taller en Munich. Fue orfebre de la Corte de los Duques de Baviera y murió en 1604 (54).

- ROMANO, Giulio:

Como en casos anteriores, de este gran pintor y arquitecto italiano sólo interesa aquí su faceta de diseñador de joyas. Fue en 1526 cuando proporcionó diseños para la madre de Federico II Gonzaga, Isabel D'Este, y parece ser que diseñó un collar de la Orden del Toisón para Ferrante Gonzaga, general al servicio de Carlos V, en 1531 (55).

- SAINT HUBERT, Adrian:

De este diseñador el único dato localizado es la fecha de su nacimiento, 1540, y la de su muerte que no se sabe si fue en 1585 ó 1614. De su apellido se deduce que sin duda era francés (56).

- SAUR, Corvinian:

Orfebre y diseñador bávaro al que se atribuyen algunas piezas, trabajó en Augsburgo, Nuremberg y Munich desde 1590. En 1606 fue admitido en el Gremio de Orfebres de Copenhague, y en 1613 era orfebre de la Corte de Christian IV. Publicó diseños de joyas entre 1591 y 1597. En 1635 murió. (57).

- SCOLARI, Giovanni Battista:

Orfebre de Trento, se le localiza en la Corte de Munich y Landshut con motivo de la boda de Wilhem de Baviera y Renata de Lorraine en 1568 (58).

- SOLIS, Virgil:

Pintor y grabador, parece ser que nació en Nuremberg en 1514. En 1548 publicó su libro de diseños, el primero que apareció en Inglaterra. Se le atribuyen influencias francesas e italianas, y debido a lo variado de su obra, se piensa que es posible que se dedicara a grabar dibujos de otros artistas, ya que se le conocen doscientos grabados. Murió en 1562 de peste (59).

- TREZZO, Jacobo da:

Italiano, trabajaba en Milán como escultor, viniendo a España en 1555 para trabajar en El Escorial. Dirigió un taller de

grabados en piedras en la Corte de Felipe II, realizando varios camafeos con el retrato del Rey, a quien acompañó por Los Países Bajos (60).

- WOEIRIOT, Pierre:

Francés nacido en 1532 en Lorena, es probable que viajara por Italia, en especial por Roma; aunque en 1556 estaba trabajando en Lyon en 1571 volvió a Lorena. Era escultor, grabador y orfebre. Murió después de 1589 ó 1596. Sus obras grabadas son "Pinax Inconicus" y "Livre d'anneaux d'orfebrerie" (61).

- ZÜNDT, Mathias:

Conocido hasta hace muy poco como el Maestro de 1551, era orfebre, lapidario, grabador y escultor. Trabajó en el taller de Jamnitzer. En 1554 pidió la ciudadanía de Nuremberg, pero fue rechazado, siendo admitido dos años después gracias a Jamnitzer, llegando a ser maestro en 1560. Parece ser que los Duques de Baviera eligieron algunos de sus diseños. En 1551 publicó su "Krateregraphie" y "Ein new Kunnsbuch". Nació en 1498 y murió en 1586 se desconoce donde (62).

# NOTAS AL CAPITULO 5

(1).- Alcolea, pp. 184, 196 y 206.

(2).- Davillier, p. 97 y Herraez, p. 45, nota 5.

(3).- Dalmases, p. 5.

(4).- Dalmases, p. 7.

(5).- Davillier, p. 103.

(6).- Davillier, p. 113 y Hayward (1976), p. 92.

(7).- Hackenbroch (1979), p. 19.

(8).- Hayward (1976), p. 81.

(9).- Hayward (1976), p. 43.

(10).- Hayward (1976), p. 95.

(11).- Hayward (1976), p. 38.

(12).- Hayward (1976), p. 41.

(13).- Hayward (1976), p. 92.

(14).- Hayward (1976), p. 73.

(15).- Hackenbroch (1965), p. 58 y pp. 64-5 y Hackenbroch (1979), p. 151 y ss.

(16).- Hayward (1976), pp. 100 y 733.

(17).- Slomann, pp. 9-10 y Pouget, p. 73

(18).- Hayward (1976), p. 41.

(19).- Hayward (1976), pp. 282-3 y p. 734.

(20).- Smith (1973), p. 201: Guilmard, p. 21; Bonnaffé, p. 136; Lieure, pp. 53-4 y Hayward (1976), p. 119; Princely, p. 124 y Hackenbroch (1979), p. 103.

(21).- Smith (1973), p. 193; Guilmard, p. 365; Steingräber,

pp. 98-9: Hayward (1976), p. 73 y p. 99; Omodeo, p. 31 y Hackenbroch (1979), p. 123.

(22).- Gregorietti (1973), p. 201; Smith (1973), p. 197 y Guildmard, p. 485, nº 25

(23).- Smith (1973), p. 195; Hollstein, vol. IV, p. 40; Guilmard, p. 368 y Hayward (1976), p. 294.

(24).- Hackenbroch (1968), pp. 137-40 y Hayward (1976), p. 151 y p. 734.

(25).- Princely, p. 117; Hackenbroch (1979), p. 32 y Hayward (1976), p. 733.

(26).- Cellini, pp. 40 y 52; Cellini (1989), p. 44 y Mariette, p. 116.

(27).- Hackenbroch (1979), pp. 16-9.

(28).- Mariette, p. 136 y Hackenbroch (septiembre 1966), pp. 30-1.

(29).- Hollstein, vol. IV, pp. 199, 201, 207, 214 y 218; Omodeo, pp. 32-3; Smith (1973), pp. 196-7; Guilmard, p. 480; Bonnaffé, p. 137; Hayward (1976), p. 92; Hackenbroch (1975), pp. 234-7 y Princely p. 126.

(30).- Steingräber, p. 119; Evans (1970), p. 89; Smith (1973), p. 201; Guilmard, p. 18; Williamson, p. 22; Hackenbroch (septiembre, 1966), p. 83 y ss; Hackenbroch (1979), pp. 81-2; Hayward (1976), pp. 180-2; Lieure, p. 54 y Princely, p. 124.

(31).- Hayward (1976), p. 37 y p. 735.

(32).- Steingräber, p. 110; Lacroix-Sere, pp. 111-2; Smith (1973), pp. 200-1; Guilmard, pp. 9 y 11; Bonnaffé, p. 136; Hayward (1976), p. 176 y 190 y Princely, p.

119.

(33).- Hackenbroch (septiembre, 1966), p. 28 y ss. y Hackenbroch (1979), pp. 93-4.

(34).- Hayward (1976), p. 73; Hackenbroch (1965), p. 61; Hackenbroch (junio, 1967), pp. 74-5 y Hackenbroch (1979), p. 108.

(35).- Evans (1970), pp. 122-4; Hackenbroch (1975), p. 215 y Hein, p, 94-5.

(36).- Omodeo, pp. 16-7; Smith (1973), pp. 92-3; Hayward (1976), p. 110 y Hackenbroch (1967), pp. 74-5.

(37).- Cust, pp. 356-9; Jones, p. 85; Hayward (1976), p. 112 y Smith (1973), p. 109 y ss. y pp. 210-11.

(38).- Jones, pp. 85-6.

(39).- Hackenbroch (1979), p. 298.

(40).- Steingräber, pp. 98-9; Smith (1903), p. 78; Smith (1973), pp. 210-11 y Hayward (1976), p. 73.

(41).- Stone (1958), p. 195; Hayward (1965), p. 144; Hayward (abril, 1967), p. 216; Hayward (julio, 1968), p. 384; Hayward (1976), p. 94 y p. 243; Hackenbroch (septiembre, 1967), pp. 62-3, y Hackenbroch (1979), p. 157.

(42).- Hayward (1976), p. 203 y Princely, p. 122.

(43).- Hackenbroch (1965), p. 64.

(44).- Hackenbroch (septiembre, 1966), p. 28.

(45).- Hayward (1976), p. 43 y Hackenbroch (1979), p. 106.

(46).- Evans (1970), p. 124 y Hackenbroch (1979), p. 259.

(47).- Angulo, p. 23 y Hackenbroch (1979), p. 40.

(48).- Steingräber, p. 110; Evans (1970), p. 97; Smith (1973),

pp. 194-5; Gregorietti (1973), p. 201; Tait (1962), pp. 243-4; Hackenbroch (junio, 1966), p. 87; Hackenbroch (junio, 1967), p. 74; Hackenbroch (1979), p. 128 y Hayward (1976), p. 737.

(49).- Guilmard, p. 375; Steingräber, p. 119; Evans (1970), p. 122; Princely, pp. 126-7 y Hackenbroch (1979), p. 178 y ss.

(50).- Angulo, p. 24; Mariette, pp. 129-30 y Hackenbroch (1979), pp. 197-8.

(51).- Steingräber, p. 119; Princely, p. 128 y Hackenbroch (1979), p. 209.

(52).- Hackenbroch (marzo, 1966), p. 214 y Hackenbroch (1979), p. 56.

(53).- Princely, p. 116 y Hackenbroch (1979), p. 44.

(54).- Princely, p. 122 y Hackenbroch (1979), p. 143.

(55).- Princely, p. 114-5.

(56).- Omodeo, p. 30 y Guilmard, p. 26.

(57).- Evans (1970), p. 112; Stone (1958), p. 199. Hackenbroch (1979), p. 211 y ss.

(58).- Lanllier-Pini, p. 60 y Hackenbroch (1979), p. 146.

(59).- Omodeo, p. 29; Falkiner, p. 52; Guilmard, p. 363; Steingräber, p. 110; Bonnaffé, p. 137; Evans (1970), p. 89; Hayward (1976), p. 206; Hackenbroch (1965), p. 58 y Hackenbroch (1979), p. 149 y ss.

(60).- Johnson, p. 2; Angulo, p. 23 y Hayward, (1976), pp. 193-4.

(61).- Lacroix- Sere, pp. 111-2; Lieure, p. 52; Bonnaffé, p. 136; Guilmard, p. 24 y Smith (1973), pp. 263-4.

(62).- Smith (1973), p. 194; Hayward (1976), p. 43 y pp. 206-7; Hackenbroch (junio, 1967), pp. 74-5; Princely, 123 y Hackenbroch (1979), p. 130.

tampoco el problema turco y el de los Países Bajos, agudizado con Felipe II de España.

### 3.1.15.- EL JUICIO DE PARIS:

Aunque lo más lógico es que este tema haga alusión a la formación clásica del orfebre que le trabaja en una joya, o a la copia de un grabado que circulase por el taller, Pérez de Moya al referirse a él, dice que San Fulgencio identificaba a París con el libre albedrío que Dios concede al hombre, materia muy al uso en las discusiones del siglo XVI, cuando Lutero lo negaba plenamente, mientras la Contrarreforma lo reafirmaría. Más adelante, explicando el sentido moral de esta escena mitologica, Pérez de Moya afirma que en Venus, la elegida de Paris, se personifica la belleza del alma más que del cuerpo, y que su preferencia sobre Juno y Palas le da un valor negativo, ya que hace prevalecer a los sucios deleites sobre la dignidad y la gloria (105).

Cual de estos significados sea el más apropiado, es difícil de decidir, aunque lo más probable es que su aparición en una joya tuviese que ver con el gusto por lo antiguo.

### 3.1.16.- PIRAMO Y TISBE:

No ha podido ser localizado nada referente a esta historia salvo su narración.

**3.1.17.- PANDORA:**

Con esta figura ocurre lo mismo que en el caso anterior.

**3.1.18.- ORFEO:**

El mito de Orfeo tiene un significado religioso, relacionado con el descenso de Cristo tras su muerte a los infiernos, momento de la Pasión que se recita en el Credo, oración símbolo de la fe católica, en la que se pasa revista a sus principales creencias.

Por su parte, Pérez de Moya señala a Orfeo como el símbolo de la sabiduría, y su bajada a los infiernos en busca de Eurídice, cree que es imagen del sabio que con sus consejos consigue algunas veces sacar al pecador de los vicios y deleites (106).

Aunque las dos interpretaciones arriba expuestas puedan ser calificadas de interesantes, es difícil encontrarles ningún tipo de virtud mágica en relación con la presencia de este tema en las joyas.

**3.1.19.- BRITOMARTIS Y EL REY MINOS:**

No se ha localizado ninguna cita sobre este tema, excepto la narración del mismo.

**3-1-20.- CENTAURO:**

Es este un personaje con doble significado, se le puede considerar como Quirón, centauro inmortal, maestro de Aquiles, pero hay también que tener en cuenta, que herido por una flecha de Hércules, pasó a convertirse en un signo del zodiaco: Sagitario, y por lo tanto sin duda habrá que atenerse a sus dos imágenes, de medio hombre, medio caballo, y de signo zodiacal.

Sobre los centauros en general, Pérez de Moya explica que servían para demostrar la fugacidad de la vida y la brutalidad de algunos hombres (107), pero al referirse a Quirón, el significado es diferente, ya que de este dice que personifica la invención de la cirujía (108).

Agrippa al referirse al centauro como Sagitario, advierte que su dominio está en los muslos, debajo de las uñas y en los intestinos, y al hablar de la figura estelar del Centauro señala que favorece a la salud y a la larga vejez (109).

Su posible empleo como portador de virtudes por parte de la joyería, estaría, sin duda, más cerca de la interpretación de Agrippa que la de Pérez de Moya.

**3.1.21.- TRITON:**

Tritón era considerado como una deidad protectora de los navegantes (110), y es posible que este sentido de protección

fuera el que acompañase a su imagen durante el siglo XVI.

### 3.1.22.- SIRENA:

Según Gregorietti (1973) las sirenas ya eran usadas como amuletos por los griegos (111), pero no dice con qué finalidad y Smith (1973), afirma que durante el siglo XVI y también en el s. XVII, se usaban como talismanes unos silbatos de plata adornados, entre otras figuras, con sirenas, y que su misión era desviar el mal de ojo (112). Baroja, insistiendo en este sentido, explica, que las sirenas llevaban un espejo en la mano para que atrajese el aojamiento a ellas mismas (113).

Posiblemente el valor mágico de las sirenas esté relacionado con el mal de ojo, muy temido en el Renacimiento, ya que, otras interpretaciones de esta figura, son más incomprensibles para relacionarlas con un sentido protector, así para Tervarent (114), las sirenas representan a las adversidades de este mundo, y Alciato (115) y Pérez de Moya (116) las identifican con la lujuria, por lo que tal vez también pudiesen ser usadas para defenderse de ella, aunque todo lo relacionado con el mal de ojo tiene una mayor credibilidad para las pautas seguidas en este capitulo.

### 3.1.23.- ARPIA:

Tervarent dice que su figura simboliza la avaricia (117) de manera que su uso en las joyas con valor de talismán,

estaría orientado a protegerse de este pecado.

**3.1.24.- ESFINGE:**

Para Alciato, en sus Emblemas, la Esfinge es símbolo de la necedad (118), mientras Pérez de Moya explica que los antiguos relacionaban a la Esfinge y a sus enigmas con la flaqueza y debilidad de hombre (119). Tal vez puede deducirse, sirviera para proteger al hombre de la necedad y la flaqueza, para recordarle su necesidad de clarificarse en la duda, también podria invitarle a conocerse a sí mismo para aprender y llegar a ser paciente (120).

**3.1.25.- QUIMERA:**

No se ha podido localizar ninguna cita que pueda explicar el uso de esta imagén en joyas del Renacimiento.

**3.1.26.- MEDUSA:**

Con la figura de Medusa ocurre lo mismo que con la anterior.

**3.1.27.- ACTEON:**

Al convertirse en símbolo celeste, Acteón se identifica con la constelación del perro, según Bartra (121), y bajo esta forma, Agrippa dice que servía para curar la hidropesía, impide

la pérdida y preserva contra las bestias feroces (122).

**3.1.28.- PERSEO:**

Pérez de Moya explica que para San Fulgencio, Perseo significaba la virtud del esfuerzo (123).

Para Agrippa, la constelación de Perseo ayudaba a librarse de envidiosos y malvados, protegiendo del rayo y la tempestad.

**3.1.29.- NINFAS Y NEREIDAS:**

De estos personajes sólo ha podido encontrarse una cita que afirma que eran diosas de la salud y que tenían el poder de revelar a los hombres el remedio de las enfermedades, (124), pero no se especifica si en el siglo XVI persistía esta creencia.

**3.1.30.- DESOLLAMIENTO DE MARSIAS:**

No se ha localizado ninguna explicación que aporte datos para una interpretación de este tema con vistas a su posible calidad como talismán.

**3.1.31.- DEMETER:**

Esta deidad se corresponde según Riviere (125), con el signo zodiacal de Virgo, y bajo este aspecto, servía para

proteger las entrañas y el fondo del estómago, como explica Agrippa (126).

### 3.1.32.- CEFALO Y PROCRIS:

No ha podido ser localizada ninguna mención a este asunto, salvo la mera narración del mismo. Al mezclarse en la historia celos y reconciliaciones matrimoniales, quizás pueda tener una posible interpretación en este sentido, como protector de la vida conyugal.

### 3.1.33.- FORTUNA:

Sobre la fortuna se ha localizado un texto adverso; Para Pérez de Moya es un personaje inexistente, creación de la ignorancia humana, al que se le achacan todas las culpas, y afirma que el buen cristiano debe de confiar sólo en Dios (127).

### 3.1.34.- VICTORIA:

Es posible, ante la falta de datos, que la imagen de la Victoria se emplease en joyería bien para festejarle con motivo de un éxito o para desearla, pero esta interpretación no deja de ser una mera hipótesis.

## 3.2.- FIGURAS ZOOLOGICAS:

Si las figuras mitológicas presentaban una gran dificultad, a la hora de buscarles una interpretación basada en darles un valor amulético o talismánico, las de animales parecen concretarse más facilmente, ya que su relación con los planetas y los signos del Zodiaco, es desde luego mucho más clara, y permite una mayor aproximación, aunque advirtiendo, como siempre, que todo lo relacionado con esta materia, se mueve en la más absolutas de las incógnitas.

### 3.2.1.- AGUILA:

El águila es desde tiempos clásicos el atributo de Júpiter, como tal, podría gozar de las virtudes mágicas del que personifica, siendo por ello, símbolo de justicia y clemencia.

Pero Agrippa también afirma que depende de Venus, de Marte, y del Sol, y más adelante explica que es un augurio que pronostica la elevación y la victoria, y que existe una figura fuera del zodiaco, el AGUILA, que eleva a nuevas dignidades y conserva las viejas (128).

Alciato en sus Emblemas, la relaciona con los héroes, y con los buenos combatientes (129), y el resto de citas localizadas gira en torno a estos atributos, así, Tervarent habla de signo de generosidad, de la vista, de elevación del pensamiento, de orgullo, de esperanza y de una virtud muy

curiosa: De promesa de rejuvecimiento (130).

De todo lo expuesto se deduce facilmente que posiblemente una joya que tuviese como tema principal un aguila, no podía ser llevada nada más que por personas con mando, pertenecientes a la dignidad real; y una prueba de ello es que aparece en varias ocasiones como divisa o tema heráldico de una familia perteneciente a una dinastia reinante, los Habsburgo.

**3.2.2.- LEON:**

El león está relacionado claramente con el signo zodiacal de Leo, y de aquí es de donde, sin duda, le venían las atribuciones que le hacían adquirir un papel esencial en el mundo de la joyería del Renacimiento.

Agrippa afirma que los antiguos elaboraban imágenes de Leo para que les sirviese de remedio contra los sueños y visiones meláncolicas, también contra la hidropesía, la peste, las fiebres y para curar las enfermedades, pero esta imagen debía ser confeccionada en la hora del Sol, en el primer grado ascendente de la faz de Leo, la cual junto con el decanato pertenecen a Júpiter, ya que si confeccionaban esa imagen cuando el Sol estaba en medio del cielo en el corazón de Leo, entonces servía contra el mal de piedra y de los riñones y contra los perjuicios de las bestias (131).

También los antiguos confeccionaban en la decimoprimera

casa de la Luna, una imagen grabada sobre oro, de la cabeza de un león y la perfumaban con ámbar, creyendo que servía para ayudar al parto y curar las enfermedades (132), y bajo Leo grababan su figura para volver moderado al hombre, quitarle la ira y ponerle en gracia (133).

Leo también presidía el estómago, el hígado y la espalda (134).

En cuanto león, era un animal solar, y era de muy buen augurio encontar un león, aunque pocos se encontrarían en Europa, excepto en los zoológicos de algunos monarcas, así, se conoce que Felipe II de España tenía uno pequeño en Aranjuez, y otro más grande en la Casa de Campo, en el que había leones, e incluso se produjo un desgraciado accidente porque en 1563 se escapó una leona que hirío casi mortalmente a un cortesano (135).

El león es también símbolo del coraje, la fortaleza, la fuerza, la justicia, el orgullo, la cólera, la prudencia y la clemencia, y era el atributo de San Marcos y de la República de Venecia (136), pero no debe olvidarse que también estaba presente en el Reino de León y en su escudo.

**3.2.3.- PERRO:**

El perro es un animal relacionado con Mercurio por ser delicado, diestro, alerta, rápido y fiel al hombre (137), también se decía que era de buena suerte encontrarse un perro en el

camino, y que la figura estelar del Can curaba la hidropesía, impedía la pérdida y protegía contra las bestias feroces (138).

Se le consideraba además atributo del deseo, de la caridad, la vigilancia, la paciencia, la melancolía, el olfato y lo que habia sido más recogido durante toda la Edad Media, la fidelidad, (139), y es posible que durante el Renacimiento siguiera siendo este su principal simbolismo, que hacía que una joya con un perro fuera el obsequio elegido por la fidelidad o el deseo de alcanzarla, aunque no pueden olvidarse sus "virtudes", especialmente como sanador de la hidropesía.

**3.2.4.- CIERVO:**

Hackenbroch (1965), afirma que la elección de este tema para una joya, hay que relacionarla con el simbolismo medieval, en el que el Ciervo era emblema de pureza y virtud, y añade que además la caza del ciervo era un pasatiempo favorito durante el Renacimiento, y que el ofrecer a una dama una joya con un ciervo haría que esta dispensase una buena acogida al cazador una vez finalizada la caza (140).

El ciervo estaba además como el perro, relacionado con Mercurio, y si se grababa la imagen de un ciervo bajo la cabeza de Capricornio, propiciaba la prosperidad y el aumento de riquezas, y en cuanto figura estelar servia para curar a las maniáticos y a los frenéticos (141).

### 3.2.5.- LAGARTO:

Considerado como atributo de la Muerte o de los muertos, era además la divisa de Federico II Gonzaga, Duque de Mantua, según explica Tervarent (142), pero Palm le asocia, como a la salamandra, con al inmortalidad, a causa de su piel, que renueva anualmente (143)

Sin duda, el lagarto empleado en joyería tendría este último significado, ya que es macabro que alguien regale o encargue una joya que significase la muerte o los deseos de que aconteciese, además, para ello ya estaban las joyas denominadas "Momento Mori" que recordaban a su usuario la fugacidad de la vida.

### 3.2.6.- LORO:

Los loros según Muller (1972), han sido vistos como símbolo del pensamiento, y como representantes del alma, y en cuanto colgantes, dice, que eran concedidos como una insignia de honor del gremio de San Camilo, a los vencedores de competiciones de tiro, y añade que desde la Edad Media han sido también vistos como un símbolo de la Virgen María y de su inmaculada Concepción (144).

Para Tervarent, son símbolos de la elocuencia y están relacionados con Mercurio (145).

**3.2.7.- GALLO:**

Relacionado desde la Edad Media con la vigilancia y la resurrección, también era considerado atributo de los celos, la cólera y la lujuría (146).

El Gallo estaba sometido al Sol y su canto servía para dar esperanza y señalar el comienzo de un viaje (147).

Si bajo la pequeña Canícula se confeccionaba la imagen de un gallo, se podría obtener el favor de los dioses, espíritus y hombres, y concedía además poder para enfrentarse a los maleficios, contribuyendo a cuidar de la salud (148), siendo posiblemente este el significado más querido por los hombres del siglo XVI de esta ave de corral.

Al gallo también se le consideraba como símbolo de Francia.

**3.2.8.- CISNE:**

Pérez de Moya identifica al cisne con Venus, dice que la diosa llevaba a veces un carro tirado por cuatro cisnes, cuya blancura y limpieza se relacionaban con las del cuerpo que incita al amor, y además su canto como la música, también conducían al mismo fin (149).

Para Agrippa, el cisne es un ave solar, ya que canta a

su salida, pero también es de Venus, ya que cuida mucho de sus crías, y más adelante añade que el cisne es señal de buen augurio para el navegante y viajero y como figura estelar curaba la parálisis y la fiebre cuartana (150).

De todo esto se desprender que debía tener un significado doble, regalar una joya con un cisne podría ser considerado como una petición de favores amorosos, pero sin duda era más importante su carácter de conceder buenos presagios, o de curar enfermedades.

**3.2.9.- GATO:**

Es considerado como un animal de la Luna y de Saturno, y su imagen, como la del león, confeccionada bajo Leo, volvía moderado al hombre, le quitaba la ira y le ponía en gracia, además, como la Luna se cuidaba del cerebro, los pulmones, la médula de la espina dorsal, el estomago, las menstruaciones, los excrementos, el ojo izquierdo y el crecimiento, y Saturno presidía el bazo, el higado, el estómago, la vesícula, la matriz, y la oreja derecha, es posible que el gato sirviese como defensa y protección de todo esto (151).

Según Tervarent, el gato era también el atributo del sentido de la vista y de la vivacidad (152).

**3.2.10.- HALCON:**

En la Edad Media se consideraba al halcón como una alegoría de la mala conciencia del pecador, (153), pero no parece ser esta la significación más adecuada para una joya, por lo que al no haber sido localizada ninguna cita del Renacimiento sobre el Halcón, es posible que su presencia en las joyas estuviese relacionada con el arte de la cetrería y que fuese por ello un trofeo, o una divisa del que practicaba este arte.

**3.2.11.- CONEJO:**

No se ha localizado ningún texto que haga alusiones a lla simbología del conejo, aunque si hay textos sobre la liebre, a la que se considera como alegoría de la diligencia y de la ligereza (154).

Agrippa no la tiene en buena consideración, ya que advierte del peligro de encontrar una liebre, cuando uno va a salir de viaje, como signo de malos presagios, de los que solo se puede uno librar si atrapa al animal, aunque más adelante, considerándola figura estelar, dice que servía para evitar los engaños y la locura (155).

**3.2.12.- CABALLO:**

Estaba relacionado con Marte, por su carácter belicoso, rapaz y audaz, y cuando alguien se encontraba un caballo uncido,

debía de saber que era un augurio de paz, y finalmente, cuando se confeccionaba la imagen de un caballo bajo Alchameth, era buena para las fiebres y para cortar hemorragias (156).

**3.2.13.- TORO:**

Es el signo zodiacal Tauro, pero es también la forma que adoptó Júpiter para raptar a Europa, y un simple animal.

Tauro, servía para curar la fiebre sínoca (sic), y a quien llevara su imagen la volvía agradable, elcuente, religioso, devoto y bienvenido (157).

Como Toro, era un animal solar por ser magnánimo, valiente y amar la victoria y la gloria (158).

El toro simbolizaba también la virilidad aliada a la templanza, la lujuría y la constancia (159).

**3.2.14.- CARNERO:**

Se corresponde con el signo a Aries y bajo este aspecto le estaba confiado el cuidado de la cabeza y la cara (160).

Aunque no se ha localizado ninguna otra referencia sobre las virtudes de esta imagen, su significado como Aries, es bastante aceptable a la hora de considerarlo incorporado a una joya con valor de talismán.

**3.2.15.- MONO:**

Es considerado como atributo del sentido del gusto, del temperamento sanguíneo, de la lujuria, de la vanidad de la pereza, la locura y los vicios, pero es también símbolo del pecador arrepentido y de Mercurio (161), y con este dios participaría de sus propiedades.

**3.2.16.- DELFIN:**

El delfín era el pez de Júpiter, por lo que debía de gozar de los atributos de este planeta y dios mitológico, pero era también usado en Francia como un símbolo del heredero, puesto que este recibía el título de Delfín de Francia (162), mas al no estar atribuida a esta nación ninguna joya con este tema, logicamente hay que buscarle otro posible significado.

Alciato en sus emblemas, lo representa como un símbolo del carácter traicinero del mar (163), según esto quizás su imagen fuese empleada para prevenir los naufragios, pero toda posible explicación se mueve en el terreno de la suposición.

Al ser un pez, es también probable que gozase de los atributos de este, que serán expuestos más adelante.

**3.2.17.- PALOMA:**

La paloma tiene varias lecturas, ya que desde el punto

de vista religioso es considerada símbolo de la tercera persona de la Trinidad, el Espíritu Santo, pero también es uno de los animales de Venus, y simplemente un ave.

Pérez de Moya considera que la paloma es el ave de Venus porque representa la lujuria (164), pero es difícil pensar que su presencia en las joyas quisiera significar este pecado, en todo caso significaría su lucha contra él, o su triunfo en ella.

Agrippa, en cambio, afirma que cuando alguien desea ser amado, debe buscar un animal de los que más aman, y pone como ejemplo a la paloma (165).

**3.2.18.- CAMELLO:**

Para Muller (1972), el camello, relacionado con la heráldica, era atributo de la sobriedad, la paciencia y la templanza (166).

Ha sido también considerado como representante del continente africano y de la lujuría a la vez que de la templanza, lo cual es bastante contradictorio (167).

De todo lo expuesto, lo más aplicable al camello como tema de joyería y amuleto o talismán, sería lo atribuido por Muller.

**3.2.19.- PEZ:**

El pez, según Muller (1972), era símbolo de Cristo, del signo zodiacal Piscis, de la templanza y de la fidelidad (168).

Piscis se consideraba que tenía virtud contra las fiebres calientes y secas, también contra las fiebres consuntivas y contra todas las dolencias coléricas (169).

**3.2.20.- RANA:**

La rana para los cristianos era el símbolo de la resurrección de la carne, y también se la utilizó en Europa como protección contra el mal de ojo, creyendo además que si se la llevaba cerca, evitaba contagios en tiempos de plagas (170).

**3.2.21.- ELEFANTE:**

Durante la Edad Media, y es posible que esta creencia se extendiera durante el Renacimiento, se pensaba que el elefante era emblema de la sabiduría, la templanza, la piedad y la eternidad (171).

Simbolizaba también la castidad y era el atributo del continente africano (172).

**3.2.22.- PAJARO:**

Para Agrippa, los antiguos grababan sobre una piedra la imagen de un ave, porque creían que ella hacía ganar pleitos, y quitaba la nostalgia y el mal. (173).

**3.2.23.- AVESTRUZ.**

No se ha podido localizar ninguna explicación sobre las posibles propiedades mágicas de la figura del avestruz, pero, como es un ave que esconde la cabeza cuando se acerca el peligro, tal vez su imagen se emplease para dar ánimos ante la adversidad.

Si hay alusiones sobre sus plumas, que son consideradas como atributo de la justicia y divisa de Lorenzo de Medici (174).

**3.2.24.- GAMA:**

Sobre la hembra del gamo no se ha podido localizar ninguna explicación o cita sobre sus propiedades mágicas.

**3.2.25.- CIGUEÑA:**

La cigüeña era un ave que se consideraba que pertenecía a Júpiter, y de la que se pensaba que era muy sensible, pudiendo participar de las virtudes de este planeta (175). La cigüeña simbolizaba también el amor filiar y por extensión, el reconocimiento por los servicios prestados (176).

**3.2.25.- CANGREJO:**

Se le puede entender bajo su aspecto de simple crustáceo o como el signo de Cáncer.

Como simple cangrejo, en símbolo de la lentitud y atributo del mes de junio (177), y era un animal que dependía de la Luna.

Se le consideraba además como un talismán o amuleto qué combatía el mal de ojo (178), aspecto este muy interesante desde el punto de vista que se está siguiendo en el presente capítulo.

El signo zodiacal Cáncer, presidía el pecho, los pulmones, el estómago y los músculos y partes carnudas de los brazos, además, junto a Escorpio y Piscis, y debido a su triplicidad acuática y septentrional, tenía virtud contra las fiebres calientes y secas, contra la fiebre consuntiva y contra todas las dolencias coléricas (179).

**3.2.26.- HURON:**

No se ha podido localizar ninguna cita sobre las propiedades mágicas o el simbolismo de este animal.

**3.2.27.- BUHO:**

Según Muller (1972), el buho simbolizaba sabiduría y

prudencia, y era el ave de la diosa Minerva por ser nocturna y afirma que en los Emblemas de Covarrubias Orozco, aparece como la divisa más apropiada para un gran capitán (180), pero lo más acertado es que, de usarse como un amuleto o talismán, se buscase con él la sabiduduría y la prudencia.

**3.2.28.- SALAMANDRA:**

A la salamandra una tradición transmitida desde la antigüedad clásica, le otorgaba la virtud de poder estar entre el fuego sin quemarse. Era el animal asociado por los alquimistas con la búsqueda de la materia incorruptible, por eso su empleo en las joyas estaba orientado a proteger contra el fuego, pero también era un poderoso talismán contra el amor (181).

Debe ser igualmente tenido en cuenta, que la salamandra era la divisa de Francisco I de Francia, acompañada de la leyenda: "NUTRISCO ET EXTINGO" y que a veces representaba al mismo Rey (182).

**3.2.29.- GRULLA:**

La grulla era un animal que dependía de Saturno, y a Saturno le estaban adjudicados el bazo, el hígado, el estómago, la vesícula, la matriz y la oreja derecha (183).

Las grullas eran también consideradas como aves portadoras de buenos augurios, ya que señalaban algo que siempre

convenía y preservaban de las emboscadas de los enemigos (184).

**3.2.30.- PINTADA:**

No ha podido ser localizada ninguna cita sobre esta gallinacea, pero es posible que participase de las mismas virtudes que el gallo.

**3.2.31.- ARAÑA:**

De las arañas se decía que si hilaban su tela en lo alto era augurio de riquezas venideras (185), pero también podía simbolizar la soberbía, ya que según las fuentes clásicas Aracne había sido castigada por la diosa Atenea por haberse atrevido a compararse y medirse con ella en la fabricación de tejidos.

**3.2.32.- LIBELULA:**

No ha podido ser localizada ninguna cita sobre este insecto.

**3.2.33.- MARIPOSA:**

Las citas que se han podido localizar sobre la mariposa, no contribuyen en nada a explicar su presencia en las joyas con valor de amuleto o talismán, Tervarent, afirma que sus alas son atributos de las Horas (186), y Cirlot dice qué los antiguos la relacionaban con el alma y la búsqueda de la luz

(187), tal vez sea esta la única interpretación posible y más ajustada del tema, aunque ya se ve que no clarifica demasiado la utilidad de la mariposa.

**3.2.34.- PAVO:**

El pavo real, dice Agrippa, dió su nombre a la ciudad de Poitiers y a la provincia, y su significado era la dulzura a través de su color y su voz (188).

Pero también el pavo real era símbolo de la eternidad del alma, ya que su carne se consideraba incorruptible (189).

**3.2.35.- MARTA:**

Su aparición en las piezas de joyería se reducía, en cuanto trabajo en oro y piedras preciosas, a la cabeza, ya que el resto del cuerpo estaba formado por una piel de marta real.

Su simbología es muy curiosa y aparece expuesta por Randall (1968): Se decía que estos animales concebían por las orejas y parían por la boca; esto sirvió durante el Medievo para establecer una comparación con la concepción de Cristo, que se pensó había sido efectuada a través de la oreja de la Virgen por las palabras del Arcangel San Gabriel, como afirmaban San Agustín y Tomás Bécket (190).

Es posible que fueran por lo tanto un atributo de la

Anunciación y la concepción de Cristo, aunque en ese caso su significado como amuleto o talismán no pasaría de ser el simplemente religioso.

### 3.3.- FIGURAS ZOO-ALEGORICAS Y ZOO-MITOLOGICAS:

Este tipo de figuras no es tan numeroso como los simples animales, pero al hacer acto de presencia en las joyas del siglo XVI, deben ser estudiadas igualmente.

#### 3.3.1.- PELICANO:

Sobre el pelícano ya se ha dicho anteriormente que era símbolo de la Caridad y de Cristo que da su vida por los demás, pero también era considerado como perteneciente a Venus y a Júpiter, y su presencia era augurio para el hombre, de que tendría que hacer frente a grandes dolores a causa de su ternura (191).

#### 3.3.2.- AVEZ FENIX:

Era alegoría de la resurrección de Cristo, pero también se le consideraba como un ave solar, y el Sol presidía el cerebro y el corazón, así como los muslos, la médula, el ojo derecho y el espíritu de vida, su encuentro (Un tanto imposible por su inexistencia), era augurio de buen éxito (192).

### 3.3.3.- UNICORNIO:

El unicornio era considerado como símbolo de la castidad, pero también era la representación de Cristo, a este respecto Pacaut advierte que en un sermón de Honorio de Augsburgo (siglo XII), este decía que el unicornio era un animal muy salvaje al que solo una virgen podía aplacar (193). Era por lo tanto la imagen de la Encarnación, Cristo encarnado en el seno de María, pero Reau señala que esta representación fue prohibida por el Concilio de Trento (194), por lo que queda la posibilidad de pensar que fuese considerado como un atributo de la castidad.

### 3.3.4.- DRAGON:

Del dragón se pensaba que era símbolo de la prudencia, la vigilancia, la fortaleza, el fuego, de la Dialéctica y de Apolo (195).

Agrippa cuenta que los antiguos preparaban una representación de la cabeza y de la cola del dragón de la Luna, cuando Júpiter ocupaba la mitad del cielo, y explicaban que servía para conseguir lo que se quisiese (196).

Posiblemente se le usara en las joyas como un amuleto o talismán para alcanzar la prudencia, muy necesaria cuando se trataba de tener que resolver problemas o hacer frente a negocios difíciles.

### 3.3.5.- HIPOCAMPO:

Sobre este caballo marino no se ha podido localizar ninguna cita, pero realmente es posible que su significado estuviese relacionado con el de los animales marinos o el mismo Neptuno.

### 3.3.6.- GRIFO:

El grifo, tan complejo en su forma, resultado de unir animales diferentes, se relacionaba con la figura de Cristo (197), aunque también en considerado como una representación del Anticristo (198).

Quizás pueda también pensarse que al ser un animal formado por partes de otros, podría compartir las cualidades y virtudes atribuidas a ellos.

### 3.3.7.- PEGASO:

Pegaso, como ser mitológico, significaba la fama de las cosas que hacemos, el que tuviese alas, la ligereza y brevedad con que la fama se divulga y el que fuese caballo, que es un animal veloz (199).

Como figura estelar, tenía la fuerza de curar las dolencias de los caballos y preservaba a los caballeros en la guerra (200).

## 3.4.- FIGURAS CINEGETICAS:

Aunque han podido ser localizadas varias citas sobre la figura del cazador, no ha sido así con el tema en general de la caza, excepto en la ya citada del unicornio, por esa razón se expondrá lo relativo a la figura del cazador, que es la que aporta un significado que puede ser considerado "de virtud".

### 3.4.1.- CAZADOR:

En la tercera faz del signo zodiacal de Cáncer, aparece la figura de un cazador con pica y cuerno de caza, llevando a sus perros a cazar: Esta figura, según Agrippa significaba contrariedad, persecución para los cautivos y apoderarse de cosas mediante las armas y las riñas (201).

Como la interpretación no es la más adecuada a la presencia de esta figura en las joyas, posiblemente se la utilizaría en el sentido contrario a lo que significaba, en especial para vencer las contrariedades, y sobre todo para conseguir caza, aunque efectivamente se hiciese a través de armas.

También podía ser un tema sin ningún significado, salvo el que representaba en sí mismo, un cazador, y por ello ser el regalo perfecto para el que practicase este deporte.

## 3.5.- TEMAS BELICOS:

Como en el caso anterior, se tratará de explicar exclusivamente la figura del guerrero, por ser la única que puede ser empleada con un carácter de amuleto o talismán.

### 3.5.1.- GUERRERO:

Agrippa afirma que en la primera faz de Sagitario aparece la forma de un hombre con coraza y una espada desnuda en su mano, asegurando que esta imagen se relaciona con el valor, la audacia y la libertad (202), cualidades que se podían aplicar perfectamente a una joya que tuviese este tema y que se regalasen a su soldado.

## 3.6.- TEMAS HISTORICOS:

No tiene explicación lógica el empleo de estos temas en joyería búscandoles unas propiedades mágicas como amuletos o talismanes, de modo que obviamente se elude el buscarles una interpreteción en este sentido, si bien es cierto que en las imágenes de Lucrecia o Cleopatra puede verse un signo de fidelidad hasta la muerte, o que el Sacrificio de Marco Curzio es precisamente un ejemplo del hombre, que a semejanza de Cristo, da su vida por los demás, o en el caso de la Continencia de Escipión, el triunfo de la templanza.

## 3.7.- OTROS TEMAS:

Este apartado hace referencia a una serie de temas que aparecen en las joyas y que en la mayoría de los casos dan nombre a los colgantes, como podrían ser los colgantes en forma de barcos.

No se trata por lo tanto de figuras humanas o de animales, o de composiciones escénicas con unas u otros, se trata de seres inanimádos, de objetos, de simples cosas.

Algunos de ellos son muy curiosos, otros, ejemplos de uso diario, pero es posible que su empleo en las joyas también estuviese ligado a ese mundo fantástico en que se les rodeaba de todo tipo de propiedades que hacían de su uso algo más que un mero adorno, por ello, se va a proceder, a continuación, a intentar establecer esa posible doble intención, esta vez, casi un juego de manos, ya que su relación con el sistema planetario o con los signos del zodiaco es nula.

### 3.7.1.- MONOGRAMAS:

Muchas veces los monogramas son las iniciales de la persona para la que fue realizada la pieza de joyería, encargada por ella, o bien objeto de un regalo, pero uno de los temas más empleados en este tipo de joyas, es el monograma de Cristo, IHS. Muller (1922), hace alusión a este monograma como una joya mágica, muy empleada por las mujeres de Enrique VIII, pero no

explica en qué consistía su poder (203), y está claro que de poco les sirvió a aquellas pobre mujeres cuyo fin no fue precisamente venturoso.

Según Reau, el monograma IHS fue propagado por San Bernardino de Siena en el siglo XIV, y en el XVI, los jesuitas le adoptaron como divisa, identificando las tres iniciales con el lema: "IESUM HABEMUS SOCIUM" (Tenemos a Jesús de amigo) (204), pero no hay ninguna interpretación mágica sobre el tema.

Y es que, ciertamente, no debe porque haberla, ya que se trata de un motivo religioso, como puede ser una cruz o una medalla, que se llevan simplemente por fe, o buscando la protección divina en general, no como antídoto o preventivo de un problema o dolencia determinado.

**3.7.2.- BARCO:**

Era considerado como un símbolo de la esperanza, así aparece en los Emblemas de Alciato (205), y en la obra de Tervarent (205), quien además añade que era igualmente atributo de la confianza y la fortuna, y divisa de los Farnesio.

A este respecto, Hackenbroch (1979), asegura que los colgantes barcos no eran considerados como ornamentos personales en Italia, y que sin duda eran ex-votos, ofrecidos como agradecimiento a un determinado santo, por haber llevado a buen puerto al viajero que lo había invocado durante una travesía

marítima (207), lo cual no explica precisamente su uso como divisa por la familia Farnesio, Farnese, que posiblemente la llevaría como ornamento.

### 3.7.3.- ESENCIERO:

No parece que este tema tenga una doble interpretación, su uso estaba exclusivamente destinado a combatir los males olores corporales mediante una serie de esencias o especies recogidas en una joya, y que sin duda en ningún momento pudieron sustituir con eficacia al agua y al jabón.

### 3.7.4.- LIBRO:

Las joyas en forma de lsibros, cuyas pastas están historiadas generalmente con escenas biblicas, no parece que hayan sido usadas con otro objetivo que el de llevar a mano las oraciones que se acostumbraban a rezar a diario.

### 3.7.5.- JARRON:

Varios son los significados que Tervarent le atribuye el jarrón, dice que es atributo del olfato, de la templanza, de la Gramática, de la Fortuna, de Pandora, de los sátiros, y la divisa de Lorenzo de Médici (208).

Ninguna de estas explicaciones como se puede apreciar, sirve para explicar su uso como amuleto o talismán, por ello, su

presencia en las joyas, quizás puede atender a la facilidad con que el orfebre versado en la ejecución de jarrones a tamaño grande, podía en un afán de virtuosismo, realizarlos en pequeña escala, aprovechando incluso diseños ya realizados en piezas de vajilla, gozando por ello de una merecida fama.

### 3.7.6.- AGUAMANILES:

Considerado atributo de la Prudencia, la Templanza y la Paciencia (209), no se ha podido localizar ninguna otra explicación adecuada al presente capítulo, por lo que es posible que se le emplease en joyería buscando las tres cualidades citadas, dos de ellas Virtudes Cardinales y las tercera muy necesaria en relación con ellas.

### 3.7.7.- FRUTA:

El término global fruta abarca todas las clases de esta, pero no todas ellas hacen su aparición en las joyas, las representadas son las uvas, la piña piñonera y la granada.

En general, la fruta era consideraba como un atributo de la Caridad, del otoño, de Ceres y del sentido del gusto (210).

Hay otro significado aplicado a la fruta, se trata de considerarla símbolo de la fertilidad, aplicable lo mismo para la granadas, las uvas y las piñas; pero las uvas, el racimo de uvas, tienen además un matiz religioso, relacionado con el sacrificio

de la Misa, durante el cual el vino se convierte en sangre de Cristo.

En cuanto a la granada, era un símbolo de la unión, y se le asociaba a la castidad, pero era también una divisa, la de Maximiliano I, abuelo de Carlos I de España y V de Alemania, y Tervarent piensa que tal vez significase también la unión matrimonial entre este e Isabel de Portugal (211).

**3.7.8.- LAMPARA:**

Agrippa dice que los antiguos confecionaba bajo la estrella de las Pléyades la figura de una lámpara, y que servía para aclarar la vista, reunir los demonios, agitar los vientos, y descubrir los secretos y las cosas ocultas (212).

Para Tervarent, simbolizaba la vida, la vigilia y la noche (213).

De estos significados, a la hora de ser empleada como un talisman, había que recurrir a la explicación de Agrippa.

**3.7.9.- LLAVE:**

Para Tervarent, es atributo de Janos, de Diana, de la Gramática, la fidelidad, la avaricia y el Papado (214).

Ninguno de estos significados explicaría su uso como

talismán, como puede apreciarse.

**3.7.10.- ALMANAQUE:**

Este tipo de joyas cumplía una sola misión, informar sobre el día y el mes del año, como se desprende facilmente de su uso.

**3.7.11.- BAUL:**

No se ha podido localizar ninguna explicación simbólica o mágica para este tema, por otra parte, podría tratarse de una forma original de relicario destinado a guardar un recuerdo.

**3.7.12.- INSTRUMENTOS MUSICALES:**

Pueden estar relacionados con el sentido del oído, aunque esta no sea la explicación más adecuada para este capítulo, por lo que tal vez el empleo de estos temas en las joyas, fuese simplemente como reconocimiento de la maestría de la persona que lo llevase para ejecutar esos instrumentos, o simplemente representar un objeto curioso como tema de un colgante.

**3.7.13.- VENERA:**

La concha estaba relacionada con el mundo de los peregrinos, especialmente con el Camino de Santiago, era uno de

los atributos del caminante, uno de los utensilios que llevaba para poder calmar su sed (215), y esto puede tener una doble intención, calmar la sed de agua, pero también calmar la otra sed, la sed de Dios.

La venera era además un atributo de la diosa Venus, que había surgido de la espuma del mar sobre ella, y Pérez de Moya dice que denota el insaciable deseo libidinoso de los lujuriosos (216).

Como este último significado no parece el más apropiado para la representación en una pieza de joyería, lo más acertado será pensar que se acerca al primero, a su relación con los peregrinos.

**3.7.14.- CAMPANA:**

La campana está relacionada con el cielo, pero es posible que tuviese una misión más sencilla, es decir servir para llamar o tal vez para ahuyentar los malos espíritus con su sonido.

**3.7.15.- CORAZON:**

Este tema aparece casi siempre en joyas catalogadas para relicarios, con el valor de contener un recuerdo de la persona querida, su miniatura, un mechón de pelo etc..., Mas el corazón en sí mismo hace alusión al amor, a la amistad, la

rectitud, el deseo, la paciencia, la Caridad y Venus (217).

Felipe II de España tenía entre sus bienes una piedra cornerina, con la forma de un corazón "que dicen que es buena para mal de corazón" (218), y ya se ha comentado su presencia en el retrato del Infante Diego, posiblemente usándolo en la búsqueda de la salud.

## 4.- LOS TALISMANES

Varias de las piezas catalogadas pueden ser incluidas en este apartado, como por ejemplo, las sortijas que llevan un camafeo engastado con una figura determinada y una inscripción alusiva, pero quedarían explicadas en el punto anterior, por la imagen grabada en ellas que sería la que en última instancia les proporcionaría la virtud, aquí, por lo tanto lo que se va a tratar de estudiar son aquellas joyas consideradas en sí mismas talismanes, aunque alguna de ellas más bien ha de ser considerada un amuleto, como se especificará en el momento oportuno.

Estas joyas, no muy numerosas, eran por su forma, inscripciones, o material del que estaban hechas, objetos de gran valor, sobre cuyo uso no puede haber ninguna duda, no como en el caso de las anteriormente expuestas, en que la duda siempre

planeaba por encima de toda explicación posible y viable.

**4.1.- HIGA:**

Gesto de origen fálico hecho con la mano, viene siendo usada como talismán desde tiempos remotos, así, los egipcios creían que servía para amparar a los niños contra los malos espíritus (219) y los griegos y romanos, pensaban, que aseguraba la fertilidad y en este sentido su uso alcanzó una gran popularidad en los países latinos (220), pero su interpretación posterior, el significado con que aparece en el siglo XVI, contra el "mal de ojo", tiene sin duda raiz musulmana.

Hay sin embargo un problema de representación, la mano que aparece entre los musulmanes, es una mano extendida, la llamada mano de Fátima, la hija de Mahoma casada con Alí, califa del Califato Ortodoxo, y de hecho entre los chiítas se relacionaba cada dedo de la mano con un personaje importante: Mahoma, Alí, la propia Fátima, Hassan y Husain; también se piensa que tiene tres significados misteriosos: Designa a la Providencia, es un resumen de la ley Coránica (El Corán tiene como ella cinco preceptos fundamentales), y es un poderoso instrumento de defensa contra los enemigos, como opina Rivière (221).

Verbrugge, llevando más lejos la interpretación de la mano musulmana, dice que su representación deriva de un gesto que se hace para parar el mal de ojo, y que es un medio muy poderoso

de defensa contra él, ya que está cargada de energía personal (222).

Lo cierto es que la mano adoptando un gesto fálico, la higa, usada en el mundo antiguo con un fin primordial, alcanzar la fertilidad, cambia de contenido para acogerse al del pensamiento musulmán y servir de talismán contra el mal de ojo, o si se prefiere, el valor de la mano como defensa contra el aojamiento abandona la forma musulmana para integrarse en otra forma de representación, otro gesto diferente, el gentil.

Cuando se produjo este trasvase, no puede ser establecido con exactitud, Hildburgh cita un pequeño colgante de cobre, esmaltado de azul, que reproduce una mano abierta y que se consideraba como un profiláctico contra el mal de ojo, que piensa que sea del siglo XV (223); pero en el siglo XVI, la higa, la mano en la que el pulgar asoma entre el índice y el corazón, o bien en la que se unen el pulgar y el índice, ya se considera que es un talismán contra el mal de ojo, como afirma Robinson (224). Tal vez la razón del cambio esté en la prohibición que Carlos I de España hace en 1525 de usar la mano de Fátima, quizás esta medida sirviese para desviar el contenido de una mano hacía otra, ya que si se atiende a la presencia de la higa en los retratos, esta aparece siempre relacionada con los niños, y no es lógico pensar que se les colocase buscando la fertilidad, además, Osma cuenta que según Covarrubias (1611), en España era la costumbre regalar una higa a aquellas personas excesivamente alabadas diciendoles: "Toma, para que no os aojen", (225), lo cual quita

toda duda sobre su significado y uso.

Lo más seguro sería que la población musulmana española, viendo prohibido su talismán, y teniendo constancia que entre los cristianos existía uno similar, que tenía como figura la mano, lo mismo que el suyo, lo empezasen a utilizar, aunque ya con otro sentido, y este nuevo significado pronto se arraigaría también entre el resto de la población, para quienes seguro que preocupaba más el mal de ojo, que podía conducir a la muerte, que otros problemas, como el de la fecundidad, para el que ya tenían otros remedios.

**4.2.- COLGANTE TALISMAN:**

Se trata esta joya de un colgante tipo renacentista, que por las piedras que lleva engastadas y más especialmente por la inscripción que las rodea, ha sido considerado por Evans, como un talismán único en su género.

La leyenda grabada alrededor del jacinto reza: "IHS + MARIA + DETRAGRAMMATA" y la del peridoto: "AN ANISAPTA + DEI + ".

La palabra DETRAGRAMMATA tiene confundida la primera letra, ya que debiera decir TETRAGRAMMATA: Es este el nombre santo que significa lo inefable, la sustancia del Creador, de la que nadie participa, según afirma Agrippa (226), por lo tanto las tres primeras palabras, hacen alusión a Cristo, a su madre y a

Dios Padre.

La segunda inscripción es mucho más compleja, según Evans (1926), hace alusión a un encantamiento contra la muerte, recogido por Reginald Scot en su "The discovery of Witchcraft" ("Descubrimiento de brujería") de 1584 como sigue:

"Ananizapta ferit mortem, dum laedere quaerit,
est mala mors capta, dum dicitur Ananizapta,
Ananizapta Dei nunc miserere mei" (227).

("Ananizapta llega la muerte mientras busca hacer daño, es considerada una mala muerte hasta que se dice Ananizapta, Ananizapta dioses compadeceros ahora de mí").

En cuanto a las piedras que lleva engastadas, del JACINTO ya se ha explicado anteriormente cuales eran sus principales virtudes, pero de ellas, y atendiendo al contexto general del colgante, hay dos que parece que se concretan con bastante exactitud, se le consideraba como piedra de los viajeros, les protegía y les prometía un buen hospedaje, este sentido podría aplicarse si se considera la muerte como el último viaje, el definitivo, el del Más Allá, y encontrar un "buen hospedaje" en él, logicamente era muy apetecible; además, simbolizaba la Ascensión de Cristo a los cielos, lo que presuponía una resurrección previa, un volver a la vida, el vivir después de la muerte; como se puede apreciar, dos significados muy complementarios y muy coincidentes con el objetivo final de la joya.

Del PERIDOTO, dice Evans (1926), que todas las piedras de color verde pálido eran consideradas en los lapidarios antiguos dentro de la categoría de berilos, y estas piedras, según Camilo Leonardo conferían alegría, velaban por el amor entre los esposos, evitaban las pesadillas, curaban las enfermedades de la garganta y la boca y todos los desordenes que provenían de la cabeza y protegían contra las enfermedades (228). De todas estas atribuciones mágicas, la que mejor encuentra aplicación aquí, sería sin duda la de proteger contra las enfermedades, ya que solo la persona sana, que gozaba de buena salud, tenía más lejano el momento de realizar el viaje definitivo.

Finalmente, de la tercera piedra, un zafiro, ninguna de sus propiedades anteriormente expuestas, encaja en la línea argumental que se viene desarrollando, por lo que se puede pensar que carezca de significado en este colgante, o que haya tenido un significado que se ha perdido, o tal vez que sustituya a otra piedra que antes estaba en su lugar pero que con el tiempo se había extraviado.

Con todos estos datos se puede concretar de una manera aceptable qué misión tenía esta joya como amuleto o talismán: Debía de conferir salud a su portador, y en el caso de fallar esta, hacerle propicia la hora de la muerte, contribuir a que gozase de una buena muerte.

**4.3.- COLGANTE CON RAMA DE CORAL:**

Este tipo de talismán, muy extendido y usado especialmente en los países mediterráneos, basa todo su poder mágico en el coral, por lo tanto su explicación e interpretación ha de buscarse en el punto en que se trataba de este animal marino.

**4.4.- COLGANTE METEORITO:**

No se ha podido localizar ningún tipo de referencia sobre los valores o propiedades del meteorito, aunque por extensión puede ser relacionado con la piedra negra de La Kaaba, idolo adorado desde tiempos remotos por el pueblo musulmán, finalidad de la peregrinación que según el Corán han de realizar al menos una vez en su vida, pero de la que no se conocen atribuciones especiales.

**4.5.- EL OJO PROFILACTICO:**

Se trata de una insignia redonda cuyo centro está ocupado por un camafeo con un ojo abierto grabado, en ágata. Para Hackenbroch (1979), amuletos en forma de ojos, eran llevados buscando protegerse de las influencias del demonio, y sus cualidades talismánicas se relacionaban desde tiempos cristianos con el ojo que todo lo ve, de Dios (229).

Agrippa afirma que del Sol depende el ojo derecho y de la Luna el izquierdo, y al referirse al Sol, más adelante, explica que se le llama el ojo del mundo: Lucifer (230),

interpretación que coincide con la aplicación que otorga Hackenbroch a esta joya como protectora del demonio, es decir, de Lucifer, y en este sentido parece que debe ser interpretado su uso como talismán, si bien Tervarent refiriendose al ojo, cuenta que la Biblioteca de Diodoro de Sicilia había contribuido durante el Renacimiento a difundir el concepto de ojo como guardián de la justicia (231).

## 5.- FIGURAS RELIGIOSAS:

Por su relación con el tema objeto de este capítulo, es necesario citar las figuras de algunos santos que por encima de su valor religioso, tenían atribuídas propiedades sobrenaturales, así destacan San Sebastián y Santa Ana, por proteger de la peste y la epilepsia, repectivamente (232).

También se pensaba que los medallones con el tema de la Adoración de los Reyes Magos protegian de la epilepsia, y se les consideraba como protectores de los peregrinos, en especial durante el "ultimo viaje".

# NOTAS AL CAPITULO 6

(1).- Evans (1922), pp. 140-50.

(2).- Morales, pp. 103-10.

(3).- Ciruelo, pp. 55-6.

(4).- Evans (1922), pp. 169-70.

(5).- Steingräber, p. 15.

(6).- Kunz, p. 317.

(7).- Gregorietti (1973), p. 158.

(8).- Horcajo, pp. 351-2.

(9).- Kunz, p. 380.

(10).- Kunz, p. 374 y Evans (1922), p. 171.

(11).- Alfonso X, pp. 38-9.

(12).- Morales, pp. 278-9.

(13).- Morales, pp. 281-3.

(14).- Arfe, p. 41.

(15).- Kunz, p. 379.

(16).- Cellini (1963), pp. 21-2.

(17).- Morales, p. 284.

(18).- Alfonso X, p. 39.

(19).- Morales, p. 274.

(20).- Kunz, p. 315.

(21).- Alfonso X, p. XVII.

(22).- Morales, p. 274.

(23).- Morales, p. 275.

(24).- Kunz, p. 103.

(25).- Alfonso X, pp. 49-50.

(26).- Morales, pp. 230-1.

(27).- Morales, pp. 229-34.

(28).- Kunz, pp. 78-9.

(29).- Kunz, p. 381.

(30).- Arfe, p. 55.

(31).- Morales, p. 226.

(32).- Evans (1922), p. 145.

(33).- Morales, pp. 251-2.

(34).- Morales, pp. 330-1.

(35).- Kunz, p. 61.

(36).- Morales, pp. 255-8.

(37).- Kunz, pp. 81-2.

(38).- Kunz, p. 58.

(39).- Morales, p. 259.

(40).- Kunz, pp. 58-9.

(41).- Alfonso X, p. 152.

(42).- Morales, pp. 248-9.

(43).- Alfonso X, pp. 196-7.

(44).- Morales, pp. 430-1.

(45).- Arfe, p. 70.

(46).- Morales, p. 238.

(47).- Alfonso X, pp. 28-31.

(48).- Morales, p. 219.

(49).- Morales, p. 221.

(50).- Arfe, pp. 70-1.

(51).- Morales, pp. 287-8.

(52).- Morales, p. 426.

(53).- Kunz, pp. 109-10.

(54).- Arfe, p. 67.

(55).- Horcajo, pp. 350-3.

(56).- Kunz, p. 24.

(57).- Morales, p. 327.

(58).- Kunz, p. 148.

(59).- Alfonso X, pp. 21-2.

(60).- Morales, pp. 262-70.

(61).- Arfe, p. 62.

(62).- Alfonso X, pp. 46-7.

(63).- Kunz, p. 69.

(64).- Morales, pp. 296-307.

(65).- Osma, p. 3.

(66).- Alfonso X, p. 16.

(67).- Morales, p. 342.

(68).- Morales, pp. 338-41.

(69).- Morales, pp. 332-37.

(70).- Alfonso X, pp. 63-5.

(71).- Arfe, p. 23.

(72).- Agrippa, Libro I, cap. 23, p. 41.

(73).- Sedillot, p. 60.

(74).- Sedillot, p. 61.

(75).- Alfonso X, pp. 95-6.

(76).- Agrippa, Libro I, cap. XXIV al XVIII, pp. 43-7.

(77).- Arfe, pp. 7-8.

(78).- Alfonso X, pp. 172-3.

(79).- Alfonso X, pp. 96-7.

(80).- Evans (1922), p. 167.

(81).- Burckhardt, p. 381.

(82).- Documento nº 92.

(83).- Muller (1972), p. 28.

(84).- Sánchez Cantón, p. 271, nº 2148.

(85).- Panofsky (1975), p. 141.

(86).- Agrippa, Libro II, cap. XXXIX, p. 217

(87).- Agrippa, Libro III, cap. XXXVIII, p. 343 y cap. XXXIX, . 346.

(88).- Agrippa, Libro II, cap. XLII, p. 219.

(89).- Agrippa, Libro III, cap. XXXVIII, p. 343 y cap. XXXIX, p. 346.

(90).- Sánchez Cantón, p. 272, nº 2153 y p. 271, nº 2108.

(91).- Panofsky (1972), pp. 139-88.

(92).- Pérez de Moya, Libro II, cap. XXVII, pp. 277-85.

(93).- Agrippa, Libro II, cap. LVIII, p. 245.

(94).- Pérez de Moya, Libro III, cap. IV, artículo II, p. 19.

(95).- Agrippa, Libro III, cap. XXXVIII, p. 343 y cap. XXIX, p. 346.

(96).- Pérez de Moya, Libro II, cap. XIX, artículo II, pp. 213-4.

(97).- Agrippa, Libro III, cap. XXXVIII, p. 343 y cap. XXXIX, p. 346.

(98).- Agrippa, Libro II, cap. XL, p. 218.

(99).- Agrippa, Libro II, cap. LIX, p. 246.

(100).- Agrippa, Libro III, cap. XXXVIII, p. 343 y cap. XXXIX, p. 346.

(101).- Agrippa, Libro II, p. 220.

(102).- Agrippa, Libro III, cap. XXXVIII, p. 343 y cap. XXXIX, p. 346.

(103).- Pérez de Moya, Libro IV, cap. I, p. 131-2.

(104).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(105).- Pérez de Moya, Libro IV, cap. XLIII, p. 261.

(106).- Pérez de Moya, Libro IV, cap. XXXIX, p. 243.

(107).- Pérez de Moya, Libro IV, cap. XIV, p. 168.

(108).- Pérez de Moya, Libro IV, cap. XLIV, p. 264.

(109).- Agrippa, Libro I, cap. XII, p. 40 y Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(110).- Pérez de Moya, Libro II, cap. XII, p. 128.

(111).- Gregorietti (1973), p. 157.

(112).- Smith (1973), p. 250.

(113).- Baroja, p. 20

(114).- Tervarent, pp. 35-6.

(115).- Alciato, pp. 188 y 335, Emblema CXV.

(116).- Pérez de Moya, Libro II, cap. XIV, artículo X, pp. 171-77.

(117).- Tervarent, p. 209.

(118).- Alciato, pp. 100 y 359, Emblema CLXXXVII.

(119).- Pérez de Moya, Libro V, cap. XIII, p. 339.

(120).- Muller (1972), pp. 90-1.

(121).- Bartra, p. 10.

(122).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(123).- Pérez de Moya, Libro IV, cap. XXXII, p. 220.

(124).- Bartra, p. 132.

(125).- Rivière, p. 243.

(126).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, p. 40.

(127).- Pérez de Moya, Libro III,, cap. XXI, pp. 115-7.

(128).- Agrippa, Libro I, cap. LIV, p. 80 y Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(129).- Alciato, pp. 144 y 308, Emblema XXXIII.

(130).- Tervarent, pp. 4-7.

(131).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVI, p. 212.

(132).- Agrippa, Libro II, cap. XLVI, p. 222.

(133).- Agrippa, Libro II, cap. XLVIII, p. 225.

(134).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, p. 40.

(135).- Parker, p. 63.

(136).- Tervarent, pp. 242-7.

(137).- Agrippa, Libro I, cap. XXIX, p. 48.

(138).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(139).- Tervarent, pp. 93-6.

(140).- Hackenbroch (1965), pp. 58-9.

(141).- Agrippa, Libro II, cap. XLVII, p. 225.

(142).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(143).- Palm, p. 318, nota 7.

(144).- Muller, (1972), p. 78.

(145).- Tervarent, pp. 303-4.

(146).- Tervarent, pp. 112-4.

(147).- Agrippa, Libro I, cap. LIV, p. 84.

(148).- Agrippa, Libro II, cap. XLVII, p. 225.

(149).- Pérez de Moya, Libro III, cap. V, p. 38.

(150).- Agrippa, Libro I, cap. XXIII, p. 43 cap. XXVIII, p. 47; cap. LIV, p. 82 y Libro II, cap. XXXVIII, p. 216.

(151).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, pp. 39-40

(152).- Tervarent, p. 90.

(153).- Cirlot, p. 235.

(154).- Cirlot, p. 278.

(155).- Agrippa, Libro I, cap. LIV, p. 84 y Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(156).- Agrippa, Libro I, cap. XXVII, p. 46 y cap. LIV, p. 84; Libro II, cap. XLV, p. 225.

(157).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVI, p. 212.

(158).- Agrippa, Libro I, cap. XXIII, p. 42.

(159).- Tervarent, pp. 369-71.

(160).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, p. 40.

(161).- Tervarent, pp. 352-5.

(162).- Hayward (1979), p. 181.

(163).- Alciato, pp. 134 y 352, Emblema CLXVI.

(164).- Pérez de Moya, Libro III, cap. V, p. 38.

(165).- Agrippa, Libro I, cap. XV, p. 30.

(166).- Muller (1972), p. 92.

(167).- Tervarent, p. 70.

(168).- Muller (1972), pp. 86-7.

(169).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVI, p. 212.

(170).- Muller (1972), p. 34.

(171).- Cirlot, p. 181.

(172).- Tervarent, pp. 153-5.

(173).- Agrippa, Libro II, cap. XLVII, p. 224.

(174).- Tervarent, p. 35.

(175).- Agrippa, Libro I, cap. XXVI, p. 46.

(176).- Tervarent, pp. 97-8.

(177).- Tervarent, pp. 133-5.

(178).- Deonna, p. 54.

(179).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, p. 40 y Libro II, cap. XXXVI, p. 212.

(180).- Muller (1972), p. 96.

(181).- Palm, p. 318.

(182).- Tervarent, pp. 333-4.

(183).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, p. 39 y cap. XXV, p. 44.

(184).- Agrippa, Libro I, cap. LIV, p. 83.

(185).- Agrippa, Libro I, cap. LIV, p. 85.

(186).- Tervarent, p. 15.

(187).- Cirlot, p. 298.

(188).- Agrippa, Libro I, cap. LIV, p. 83.

(189).- Pacaut, p. 267.

(190).- Randall (1968), pp. 177-8.

(191).- Agrippa, Libro I, cap. XXVI, p. 46; cap. XXVIII, p. 47 y cap. LIV, p. 83.

(192).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, p. 39, cap. XXIII, pp. 41-2 y cap. LIV, p. 83.

(193).- Pacaut, pp. 27-8.

(194).- Reau, pp. 191-2.

(195).- Tervarent, pp. 145-50.

(196).- Agrippa, Libro II, cap. XLV, p. 221.

(197).- Reau, p. 31.

(198).- Cirlot, p. 228.

(199).- Pérez de Moya, Libro II, cap. XXX, p. 211.

(200).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVII, p. 216.

(201).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVII, p. 214.

(202).- Agrippa, Libro II, cap. XXXVII, p. 215.

(203).- Muller (1922), pp. 167-8.

(204).- Reau, pp. 28-9.

(205).- Alciato, p. 88 y 311, Emblema XLIII.

(206).- Tervarent, pp. 282-3.

(207).- Hackenbroch (1979), pp. 50-2.

(208).- Tervarent, pp. 393-5.

(209).- Tervarent, pp. 8-9.

(210).- Tervarent, pp. 196-7.

(211).- Tervarent, pp. 204-5.

(212).- Agrippa, Libro II, cap. XLVII, p. 224.

(213).- Tervarent, pp. 229-30.

(214).- Tervarent, pp. 100-1.

(215).- Cirlot, p. 143.

(216).- Pérez de Moya, Libro III, cap. V, p. 39.

(217).- Tervarent, pp. 102-4.

(218).- Sánchez Cantón, p. 271, nº 2143.

(219).- Osma, p. 8.

(220).- Steingräber, p. 129.

(221).- Rivière, pp. 125-6.

(222).- Verbrugge, pp. 83-4.

(223).- Hildburgh, p. 73.

(224).- Robinson, p. 73, nº 301.

(225).- Osma, p. 23, nota 1.

(226).- Agrippa, Libro III, cap. XI, p. 276.

(227).- Evans (1926), pp. 360-1.

(228).- Evans (1926), p. 359.

(229).- Hackenbroch (1979), pp. 23-4.

(230).- Agrippa, Libro I, cap. XXII, pp. 39-40 y Libro II, cap.

LIX, p. 246.

(231).- Tervarent, pp. 286-7.

(232).- Steingräber, pp. 75-6.

# VII.- LOS RETRATOS

Durante el Renacimiento, con una Europa plagada de brillantes Cortes y personajes deseosos de destacar, no es difícil comprender que la moda del retrato gozase de amplios ecos y si bien, tenía unos servidores más fervientes que otros, parece, como si algunos de ellos sintiesen una especial predilección por posar, como medio de asegurar aún más, su presencia en la Historia.

Logicamente, si en ese retrato había que perpetuar una imagen, de autoridad, poder o prestigio, era necesario aparecer en él con toda majestuosidad, vistiendo las mejores y más variadas galas y luciendo las joyas más exquisitas y apreciadas.

Es esta la razón, por lo que al estudiar la joyería del siglo XVI, no podía prescindirse de las pinturas de retratos, ya que en ellas, con mayor o menor precisión, aparecen reproducidas piezas de distintos tipos, pero siempre similares a las joyas conservadas, las registradas en documentos o los diseños suministrados para su elaboración.

Curiosamente son algunos de estos ejemplares pintados los únicos que pueden ponerse en relación con alguna joya localizada, como ocurre con la "joya Lyte" y el retrato de Sir Thomas Lyte, o con las descritas en documentos, como en el caso del colgante con el águila bicéfala de los Habsburgo, descrita con motivo de los desposorios de Felipe II y Ana de Austria en Praga, en 1570, y el retrato de Ana por Moro y la copia del mismo

por Bartolomé González.

Por lo tanto, el criterio que se ha seguido en la elección de retratos, ha sido escoger aquellos que reproduccían joyas si no iguales, al menos semejantes a las que son objeto de este estudio.

Estos retratos son tanto masculinos como femeninos, ya que el uso de las joyas no era exclusivo de un solo sexo, ambos por igual, podían libremente presumir de sus "inversiones" en oro o bien en "poderes especiales", si se atiende al carácter de amuletos o talismanes de algunas gemas o piezas.

Además, y salvo excepciones, como los ornamentos para pieles en forma de cabezas de marta, todas las joyas podían ser consideradas "unisex", ya que eran llevadas indiscriminadamente por hombres o mujeres, como puede apreciarse en estos retratos.

Aunque algunos países, a través de sus habitantes muestran una mayor preferencia por ciertos tipos de joyas, mientras apenas emplean otros, lo cierto es que las joyas atraían a todos y su rastro puede ser siempre seguido con mayor o menor profusión.

En cuanto a qué personas eran las que llevaban joyas, los retratos presentan a los grandes personajes de la Historia y a las gentes de su círculo, pero no por eso ha de sacarse la conclusión de que sólo la cúspide de la pirámide social tenía

joyas, es posible, que también circulasen a otros niveles, tal vez con materiales más pobres y un carácter más popular, pero a estas capas de la sociedad, no llegó el retrato, por lo que indudablemente no puede buscarse una respuesta en él.

Se ha procurado elegir retratos de todas las naciones con joyería, pero al buscar que las piezas pintadas se asemejasen a las conservadas, no ha podido evitarse que España e Inglaterra presentasen un número superior al de otros países, quizás porque en ellos sus personajes famosos fueron mucho más retratados, como sería el caso de Carlos V o Isabel I.

Una advertencia ha de ser tenida en cuenta: A lo largo del texto se han citado algunos retratos que no han podido ser reproducidos graficamente, pero cuyo interés hacia necesaria su presencia, aunque esta fuese solo nominal.

A continuación, y tal como aparecen en los albunes de fotos y diapositivas, se relacionan los retratos empleados en este trabajo, en primer lugar los presentados en foto en blanco y negro, salvo alguna excepción en color, en segundo, las diapositivas de color.

## - FOTOS -

- F. Ret. nº 1.- Isabel I de Inglaterra. ¿Hilliard? h. 1575-80. Cambridge University, Cambridge.
- F. Ret. nº 2.- Isabel I de Inglaterra. ¿Hilliard?. Colección de Lord Rothschild.
- F. Ret. nº 3.- Retrato de una joven dama inglesa. Anónimo (?),1569, Tate Gallery, Londres.
- F. Ret. nº 4.- Catalina de Aragón. Miniatura atribuida a L. Van Horenbout. National Portrait Gallery, Londres.
- F. Ret. nº 5.- Jane Seymour. Holbein. Kunsthistorisches Museum, Viena.
- F. Ret. nº 6.- María de Hungría, Hans Krell, 1522. Bamberg Staatsgalerie.
- F. Ret. nº 7.- Eleonora Gonzaga, Duquesa de Urbino (detalle). Tiziano, 1537-38. Museo de Uffizzi, Florencia.
- F. Ret. nº 8.- Infanta Ana. Juan Pantoja de la Cruz, 1602. Museo del Convento de las Descalzas Reales, Madrid.
- F. Ret. nº 9.- Inganta María. Juan Pantoja de la Cruz, 1607. Kunsthistorisches Museum, Viena.
- F. Ret. nº 10.- María de Austria. Antonio Moro, 1551. Museo del Prado, Madrid.
- F. Ret. nº 11.- Lady Frances Sidney. Anónimo inglés,. segunda mitad del s. XVI, Cambridge Sidney Sussex College, Cambridge.

- F. Ret. nº 12.- Retrato de la señora Martinas Antonio del Río. Anónimo. Paradero desconocido.
- F. Ret. nº 13.- María Tudor (?). Hans Eworth, Fitzwilliam Museum, Cambridge.
- F. Ret. nº 14.- Detalle del anterior.
- F. Ret. nº 15.- Dª Ana Vich. Antonio Stella o Roland de Moix. Museo Provincial de Bellas Artes, Valencia.
- F. Ret. nº 16.- Sir Thomas Lyte, 1611. British Museum, Londres. (Legado del Somerset county Museum, Taunton Castle).
- F. Ret. nº 17.- Margaret Clifford. Atribuido a Hans Eworth h. 1560-70. Paradero desconocido.
- F. Ret. nº 18.- Sir Christopher Hatton. Anónimo. National Portrait Gallery, Londres.
- F. Ret. nº 19.- Retrato de una Dama inglesa. Hans Eworth 1573. Messrs. Spink & Son Ltd.
- F. Ret. nº 20.- Enrique VIII, Holbein, 1539-40. Galeria Nacional, Roma.
- F. Ret. nº 21.- Madame Savage. Federico Zuccaro, 1579. Paradero desconocido.
- F. Ret. nº 22.- La Familia de Maximiliano I (detalle). Bernhard Strigel, 1516. Kunsthistorisches Museum, Viena.
- F. Ret. nº 23.- Derich Berck (detalle). Holbein, 1536. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
- F. Ret. nº 24.- Retrato de una Dama inglesa. Holbein, 1540 (?). Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

- F. Ret. nº 25.- Carlos V. Bernhard Strigel, h. 1519. Galeria Borghese, Roma.
- F. Ret. nº 26.- La Princesa Isabel de Inglaterra (?). Holbein, h. 1543. Paradero desconocido.
- F. Ret. nº 27.- Enrique III de Francia. Miniatura de h. 1575. Museo dei Uffizzi, Florencia.
- F. Ret. nº 28.- Condesa de Salm. Anónimo (?), h. 1550. Castillo de Baldern.
- F. Ret. nº 29.- Catalina de Habsburgo. 1548. Colección privada.
- F. Ret. nº 30.- Ana de Austria. Hans Mielich, 1556. Kunsthistorisches Museum, Viena.
- F. Ret. nº 31.- Isabel de Valois, Juan Pantoja de la Cruz (copia según Sofonisba Anguisciola), 1604-08. Museo del Prado, Madrid.
- F. Ret. nº 32.- Carlos V (detalle). Tiziano, 1532-33, Museo del Prado, Madrid.
- F. Ret. nº 33.- Isabel I de Inglaterra. Anónimo, h. 1575. National Portrait Gallery, Londres.
- F. Ret. nº 34.- Isabel I de Inglaterra. Atribuido a John Bettes, El Joven, h. 1585-90. National Portrait Gallery, Londres
- F. Ret. nº 35.- Mary Cornwallis. Atribuido a George Gower. Cilty Art Gallery, Manchester.
- F. Ret. nº 36.- Margarita de Parma. Antonio Moro. Kaiser Fiedrich Museum, Berlín.
- F. Ret. nº 37.- Leonor de Austria. Joos Van Cleve. Museo Nacional D'Arte Antiga, Lisboa.

- F. Ret. nº 38.- Juana de Austria. Antonio Moro (?). Buckingham Palace, Londres.
- F. Ret. nº 39.- Catalina de Habsburgo (Detalle) (?). 1548. Colección privada.
- F. Ret. nº 40.- Ursula Eudolphin Stüpt. Barthel Beham, 1528. Thyssen Collection, Lugano.
- F. Ret. nº 41.- Plalzgraf Phillipp. Ludwig Refinger (?). National Museum, Viena.
- F. Ret. nº 42.- Giovanni Battista di Castaldo (detalle). Tiziano, 1548. Propiedad privada, Ginebra.
- F. Ret. nº 43.- James, Primer Conde de Moray. Hans Eworth, 1561. Darnaway Castle.
- F. Ret. nº 44.- Ana de Austria. Antonio Moro, 1570. Kunsthistorisches Museum, Viena.
- F. Ret. nº 45.- Carlos V. Libro de Estatutos de la Orden del Toisón de Oro, Folio 91. Osterreichische Nationalbibliothek, Viena.
- F. Ret. nº 46.- Felipe II. Tiziano, 1552. Palacio Pitti, Florencia.
- F. Ret. nº 47.- Alfonso I, Duque de Ferrara (Vieja copia de un original perdido de Tiziano). Palacio Pitti, Florencia.
- F. Ret. nº 48.- Duquesa de Norfolk (?). Hans Eworth, 1555. Colección del Duque de Hamilton, Brando.
- F. Ret. nº 49.- Isabel I de Inglaterra. A la manera de Nicolás Hilliard. Walker Art Gallery, Liverpool.

# - DIAPOSITIVAS -

- D. Ret. nº 1.- Mrs. Ralh Sheldon. Master of Parham Queen Elizabeth. Colección del Vizconde Wenman y por su descendencia a W. H. Wykeham-Musgrave Esq. Adquirido por Christopher Gibbs Ltd. Londres. Colección privada.
- D. Ret. nº 2.- Detalle de la anterior.
- D. Ret. nº 3.- Infanta Isabel Clara Eugenia. Sánchez Coello, h. 1570. Museo del Prado, Madrid.
- D. Ret. nº 4.- Infanta Catalina Micaela. Sánchez Coello. Museo del Prado, Madrid.
- D. Ret. nº 5.- Retrato de una Princesa Medici. Bronzino. Museo dei Uffizzi, Florencia.
- D. Ret. nº 6.- Conde Essex. Paul Van Somer. Paradero desconocido.
- D. Ret. nº 7.- Sir Henry Guilford, Holbein, 1527. Windsor Castle, Windsor.
- D. Ret. nº 8.- Thomas Howard, Duque de Norfolk. Holbein, 1539-40. Windsor Castle, Wilndsor.
- D. Ret. nº 9.- Isabel I de Inglaterra. Anónimo, National Portrait Gallery, Londres.
- D. Ret. nº 10.- Lucrezia Panciatichi. Bronzino, h. 1540. Museo dei Uffizzi, Florencia.
- D. Ret. nº 11.- Detalle del anterior.
- D. Ret. nº 12.- María Tudor. Antonio Moro. Museo del Prado, Madrid.
- D. Ret. nº 13.- Isabel I de Inglaterra. Atribuido a Nicholas

Hilliard, h. 1575. National Portrait Gallery, Londres.

- D. Ret. nº 14.- Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz. Atribuido a Felipe Liaño. Museo del Prado, Madrid.
- D. Ret. nº 15.- Retrato de la familia Cobham. Hans Weorth o el Maestro de la Condesa de Warwick, 1567. Propiedad de la Marquesa de Bath, Longleat House, Inglaterra.
- D. Ret. nº 16.- Detalle del anterior.
- D. Ret. nº 17.- Lady Speke. Artista desconocido, Escuela Inglesa, 1592, Colección privada.
- D. Ret. nº 18.- Detalle del anterior.

Finalmente, a continuación se hará una relación de algunas reproducciones presentadas y que no tienen, en principio nada que ver con joyas.

Se trata de una serie de relieves de la Iglesia de Tiverton, en Inglaterra, que si hacen acto de presencia en este trabajo, es por el tema que representan, BARCOS, unos barcos estrechamente relacionados con los que aparecen en los colgantes con este motivo.

- F. V. nº 1.- Relieve de un barco en el pórtico sur de Tiverton Church. 1517.
- F. V. nº 2.- Relieve de un barco en el contrafuerte del pórtico de Tiverton Church, 1517.
- F. V. nº 3.- Relieve de un barco en el extremo este de Tiverton Church, 1517.
- F. V. nº 4.- Relieve de un barco en la pared oeste de la nave de Tiverton Church, 1517
- F. V. nº 5.- Relieve de una galera en el parapeto de Tiverton Church, 1517.
- F. V. nº 6.- Relieve de una galera en la pared de la capilla sur de Tiverton Church, 1517.
- F. V. nº 7.- Relieve de un barco en la capilla sur de Tiverton Church, 1517.

# VIII.- DOCUMENTOS

El mundo que rodea a la joyería del siglo XVI es, sin duda, un mundo complejo, que no podía circunscribirse exclusivamente al estudio de las piezas desde el punto de vista técnico, mágico o histórico, y lo mismo que era necesario recurrir a la pintura en busca de su rastro, se hacía igualmente necesario acudir a los archivos, intentando localizar referencias documentales que aportasen nuevos datos a este estudio.

Y al llegar a este punto un grave problema se hacía patente, era imposible, por diversas razones, emprender un peregrinaje por todos los países europeos "productores" de joyas renacentistas, para iniciar una investigación en sus archivos. El proyecto era ambicioso, pero era también largo y costoso y los medios disponibles lo convertían en algo utópico e inalcanzable, además exigía un conocimiento extraordinario de idiomas, no en su uso actual, sino en el lenguaje del siglo XVI, con su correspondiente escritura, que lo complicaría aún mucho más.

Como se comprendía que el problema anteriormente expuesto era insuperable, no hubo más remedio que realizar un acercamiento a la realidad cotidiana, es decir, a los documentos de "casa", en este caso de España, y en ella lo más logico era acudir a Simancas, que conserva los archivos de los Habsburgo.

Mas hay que advertir que, a pesar de que todos los documentos que se han seleccionado y que acompañan a este apéndice sean procedentes de Simancas, sí se han utilizado en el

texto algunas referencias documentales inglesas o francesas, por ejemplo, a condición de que estuviesen publicadas y el acceso a su consulta fuese posible.

Por otra parte, es escasísimo el número de joyas europeas del Renacimiento catalogadas, que pueden ser puestas en relación con algún documento, lo que conduce al planteamiento ya citado anteriormente: Posiblemente las piezas que han llegado hasta hoy no sean más que un pequeño número de los ejemplares realizados y que circularon por el siglo XVI, o tal vez, las pertenecientes a las Casas Reales y por ende recogidas en documentos, fueron las más "desgraciadas" en cuanto se las fundió con cualquier pretexto, necesario o no, y su presencia solo ha pervivido en ellos.

Por otra parte, las joyas que aparecen en los documentos, son, y esto tambíen ha de tenerse en cuenta, descritas con frecuencia de forma ligera y superficial, lo cual dificulta hasta extremos insospechados su identificación, por lo ambigüo e insuficiente de sus referencias.

Además, las joyas se regalaban, intercambiaban, servían para transaciones comerciales; y una joya inventariada en un documento español, pudo haber terminado en las manos no ya de un personaje de las Cortes europeas, sino de un soldado al que se le debían varias pagas y que la empeñó en otro país distinto y lejano al suyo, de hecho los testamentarios de Carlos V dieron órdenes para que se vendiesen algunas de sus joyas para rescatar

a los cautivos de Argel.

Con todo, es curioso seguir los listados de joyas que pertenecieron a los miembros de la Casa Real española, pues las piezas, mejor o peor descritas en ellos, evidencian un hecho innegable, la moda, el estilo de estas joyas era internacional, y su adjudicación a un pais u otro, depende a veces de razones o motivos bastante ligeros, ya que piezas y diseños y orfebres se movían por toda Europa y lo que hoy era característico en las joyas de una nación, en poco lo era de las demás, eso cuando no se trataba de un orfebre francés que trabajaba en Alemania con diseños procedentes de los Países Bajos, para un encargo de Italia.

Lo que viene a indicarse con lo anteriormente expuesto, es que aunque el muestreo se haya hecho en España, las joyas que aparecen registradas en otros documentos, publicados, no españoles, son similares y que más que hablar de una joyería inglesa, italiana etc..., es más adecuado referirse a la joyería europea en general, aunque existan diferencias entre ellas, ya que en la mayoría de las descripciones documentales no aparece citado el lugar de procedencia.

En cuanto al criterio seguido para la selección de los documentos presentados a continuación, ha sido buscar aquellos que por sus descripciones podían estar más en consonancia o ser más relacionados con las piezas catalogadas y las representadas en retratos. También se han elegido aquellos que hacian

referencia a "virtudes mágicas" o aportaban datos curiosos.

Conviene también señalar, que de la lectura del Documento nº 86 se desprende que aunque no existan en España "joyas de la Corona", como ocurre en otros países de Europa, por ejemplo en Suecia o Gran Bretaña, parece como si hubiese habido por parte de Felipe II una cierta intención de establecer esta "institución", cuando dice que "el diamante rico... se podrá dar a la Princesa quando se casare aca para usar y servir se del sin quitar la propiedad desta piedra a la corona en la cual es bien que quede ...". Es esta, sin embargo, la única referencia documental que se ha podido localizar sobre este asunto.

Tras esto se pasará a exponer los documentos que han sido consultados, siguiendo la organización empleada en el Archivo General de Simancas. En cada uno de los apartados se citan en primer lugar, aquellos de los que se ha seleccionado algunas de las citas que vienen seguidamente, en segundo, los que han sido examinados sin extraer de ellos ninguna referencia:

**- CONTADURIA MAYOR DE CUENTAS, 1ª EPOCA:**

· Legajo 1017.- Rogier Pati tesorero general que fue de la Reina María de Hungría. Cargo de bienes. 1558.

· Legajo 1051.- Inventario del Príncipe D. Carlos. Las joyas y otras cosas de su Alteza que el dicho

Diego de Olarte ha recibido desde primero de enero de 1565 en adelante.

· Legajo 1070.- Relación de las joyas y otras cosas que el Príncipe nuestro Señor ha tomado al Señor Príncipe de Eboli Rui Gòmez de Silva, su mayordomo mayor, y mandado que se le paguen conforme a lo que fueren tasados, por cuyo efecto se llamaron los oficiales que abajo irán nombrando los cuales, habiendoles tomado juramento declararon.... Gatos del Príncipe Carlos, Madrid, 24 de noviembre de 1565.

· Legajo 1076.- Juan Estevez Delabon guardarropas del Serenísimo Príncipe D. Carlos, que sea en gloria, entrega los bienes del fallecido a Diego de Olarte.

· Legajo 1092.- Almoneda del Serenísimo Príncipe D. Carlos.

· Legajo 1145.- Inventario de los bienes que quedaron de su majestad en Yuste al tiempo de su fallecimiento, 1568.

· Legajo 1544.- A los dichos Diego y Alonso de Ribera: Relación de las partidas que le están por descargar en su cuenta de la recámara, que pretenden que no se les debe cargar, ni han de dar cuenta de ellas, diciendo que estaban en poder de la Reina Nuestra Señora y no del dicho camarero, y que no se hallaron en el último inventario que se hizo cuando su

alteza falleció, y que esto fue a causa de que disponía de ello a su voluntad, sin dar parte al escribano de cámara ni camarero, y también por haber faltado al tiempo que le dicha reina murió, un cofre rico, donde se tenía entendido que estaban muchas joyas, de las que tenía en su cámara y las partidas son las siguentes.... 1551-55.

Otro documento consultado del que no se ha extraído ninguna referencia ha sido:

· Legajo 1093.- Inventario de los bienes que quedaron de la Serenísima Reina de Hungría y Bohemia.

- · - · - · - · - · -

**- CASA Y SITIOS REALES:**

· Legajo 39 Folio 1.- Cuenta de Arnao platero de oro de la Reina Nuestra Señora. Comienza esta cuenta en siete de septiembre de 1561, llega hasta fin de abril de 1568.

· Legajo 73: Orden de los testamentarios del Emperador y Rey D. Carlos para que Alonso de Baeça criado de su magestad entregue a Diego de Cisneros joyas para que procure beneficiarles y venderlas a trueque del

rescate de los cautivos de Argel. Valladolid, 10 de mayo de 1559.

· Legajo 75.- Orden de la Reina para que Bartolomé Conejo reciba y pase en cuenta un joyel. Valladolid, 24 de septiembre de 1549.

· Legajo 78.- Libro de la cuenta que se tomó de Gil Sánchez de Bazán guardajoyas del Príncipe de todo lo que fue a su cargo desde el 12 de marzo de 1535 hasta fin de 1553.

· Legajo 67 Folio 2.- Inventario de los bienes muebles de la Reina Dª Isabel de los que se encargó Cristobal de Oviedo por orden de Antonio de la Cueva. Madrid 12 de agosto de 1569.

· Legajo 80.- Cargo y data de Cristobal de Oviedo, guardajoyas de la Reina Dª Isabel de Valois de los bienes, alhajas, tapicerías y demás efectos de su magestad que se depositaron en él para hacer almoneda de ellos. 1568.

Otros documentos consultados han sido:

· Legajo 67 Folio 4.- Inventario de las ropas y alhajas de la Señora Emperatriz hecho en Toledo, 1539.

· Legajo 72 Folio 1.- Descargos del Emperador Carlos V. 1567.

· Legajo 81.- Cuentas con Arnao Vergel.

· Legajo 382 Folio 33.- Cuentas por joyas a Gaspar Pecler, 1569.

. Legajo 382 Folio 74.- Joyas compradas de Juan Rodriguez de Medina del Campo para la infanta. 1566.

- · - · - · - · - · -

**- CASA REAL. ESCRIBANIA MAYOR DE RENTAS:**

· Legajo 398, folio 26.- Orden de Pago. Irún, la Reina, 4 de julio de 1565.

- · - · - · - · - · -

**- CASA REAL, OBRAS Y BOSQUES:**

· Legajo 36 Folios 7 y 19.- Relación incompleta de las cosas de oro, plata, prendas de vestir y blancas, alhajas y otras cosas pertencientes a la Cámara del Príncipe D. Felipe desde el año 1535 que puso casa.

Otro documento consultado ha sido:

· Legajo 36 Folio 6.- Isabel de Valois. Cuentas de gastos de seda, oro, plata y demás que se tomó de la casa de Baltasar Gómez joyero de la Reina para su servicio, caballerizas e infantes.

- · - · - · - · - · -

**- ESTADO:**

· Legajo 677 Folio 49.- Memoria de la joya que se envió para el bautismo del hijo del Duque de Baviera.

· Libro 71.- Varias partidas por joyas pagadas.

- · - · - · - · - · -

**- PATRONATO REAL. TESTAMENTOS REALES:**

· Caja 29 nº 40.- Carta autógrafa de Felipe II acerca de un diamante a regalar a Isabel Clara Eugenia con motivo de su casamiento y otras órdenes referentes a joyas. San Lorenzo, 20 de agosto de 1598.

· Caja 30 nº 19.- Inventario de las joyas, plata y recámara de la Emperatriz que el Emperador mandó repartir entre sus hijos e hijuelas. 1551.

· Caja 31 nº 28.- Testamento de la Emperatriz de Hungria y relación de bienes y su distribución. Testado 1581.

Se ha consultado igualmente:

· Caja 30 nº 23.- Testamento de Isabel de Valois. Abierto el 18 de septiembre de 1568.

- · - · - · - · - · -

**- PATRONATO REAL. TRATADOS CON PORTUGAL:**

· Caja 50 nº 59.- Joyas recibidas por la reina de Portugal de parte del Emperador. Tordesillas, 2 de enero de 1525.

También han sido consultados:

· Caja 50 nº 44.- Relación de las joyas que el rey D. Manuel de Portugal dio a Dª Leonor, su mujer, al tiempo de su matrimonio.

· Caja 50 nº 57.- Inventario y evaluación de las piezas de plata y joyas que llevó en dote la infante Dª Catalina al tiempo de su casamiento con el rey de Portugal Juan III. Evora, 2 de febrero de 1525.

· Caja 50 nº 83.- Relación de las joyas y alhajas que para el Príncipe D. Felipe se habían tomado de la recámara de la Emperatriz su madre y de su importe para la partición.

- · - · - · - · - · -

Junto con todos estos documentos, se han consultado los siguientes:

**- PATRONATO REAL. DIVERSOS DE ITALIA:**

· Caja 45, nº 92 .- Conocimiento de Micer Bernardo Sancho Arrete de haber recibido del Comendador de Valencia ciertos inventarios de hacienda, joyas y efectos del Duque Alejandro de Médici. Florencia 2 de julio de 1537.

· Caja 45, nº 106 .- Memorial de las cosas que necesitaba Margarita de Austria para su sustento y casa, pensión, joyas, tapicería, holanda, caballos...

- · - · - · - · - · -

**- CONTADURIA MAYOR, 1ª EPOCA:**

· Legajo 81.- Relación de las joyas de oro esmaltado y sin esmaltar que la Reina Católica tenía en Toro a cargo de Juan Velázquez.

- · - · - · - · - · -

**DOCUMENTO Nº 1**

Y hazese cargo a los dichos diego de rribera e alonso derribera su hijo de un joyel de oro que se llama el del emperador que tiene un balax grande tabla quadrado y encima una esmeralda tabla quadrada y en lo baxo una perla gruesa como una abellana con su casco y en las espaldas tiene una rrosa esmaltada de colores que pesa todo junto çinco onças e tres ochabas e un tomin que se hallo en el cofre de las joyas de su alteza al tienpo que se hizo el ynbentario declarado en el primer pliego del cargo desta quenta como paresçe por el dicho libro del escrivano de la camara.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 4 a.

Aparece citado de nuevo en la Data, pliego 8c.

**DOCUMENTO Nº 2**

Y hazese cargo a el dicho Juanin de Esterch de una guarnición de oro con dos serenas que eran de dos piedras de un joyel de oro que estava deporsi, que peso cinco ochavas menos cuatro granos del marco de Sicilia al qual rrecibio el susodicho con las demas cosas que estavan a cargo del dicho Alonso de Bazan como parecio por el entrego que de todo ello se le hizo a ocho de jullio del año pasado de mil quinientos cincuenta y nueve que est firmado y asignado de Juan Rodriguez escrivano.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo, 1145, folio 19, pliego 330 a.

Aparece citado de nuevo en el pliego 330b.

**DOCUMENTO Nº 3**

Y por la presente mando se reciba y pase en quenta a bartolome conejo mi guarda joyas un joyel de oro con un diamante tabla que tiene ençima del un esmeralda tabla que peso el dos onzas y media ochava y quatro granos que tiene encima dela esmeralda un serafin con un rrostro esmaltado de blanco y de la cabeça del sale el asa y esta esmaltado de pardo y blanco y gris y entre la esmeralda y diamante dos cabeças de syerpe y los cuerpos delas çercan el diamante por lo baxo y por la entrega que del se hizo al dicho bartolome conejo pesa con una perla pinjante dos honzas y hochava y media y veinte e siete granos el qual yo mande entregase sin la dicha perla a benito gonzalez guarda joyas de la ilustrisima ynfanta dona Juana mi hermana para que lo tenga en su camara y servicio y desta mi cedula tome rrazon hernando ortiz contador del sueldo el qual a de dar fee que tiene en su poder conocimiento del dicho benito gonzalez como reçibio el dicho joyel con lo qual mando se reciba y pase en quenta al dicho bartolome conejo fecha en Valladolid a veinte y cuatro dias del mes de septiembre de mill e quinientos e quarenta e nuebe años la reina.

A la izquierda: Para que bartolome conejo se reçiba en quenta un joyel de oro.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, legajo 75.

**DOCUMENTO Nº 4**

Y cargaseles mas otro joyel de oro numº xxii con dos niños esmaltados de blanco que tiene tres piedras que son un diamante

tabla quadrado y un cabujon rrubi y una esmeralda prolongada con una perla algo rredonda por pinjante tasado todo en siete mil cuatrocientos veinte ducados como pareçe por el dicho ynventario.
A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 80.

**DOCUMENTO Nº 5**

Y cargaselas mas un joyel de oro que es una dama alemana con una rropa blanca esmaltada de colores e tiene en las manos un barrillico con un pico largo el tocado con una argeteria y en la fruente un rrubi engastado y esmaltado de blanco y en las espaldas una cinta de ylo de oro tirado con sus tachonçicos y hebilla de oro que peso tres marcos e tres onças e seis ochabas e media que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.
A. G. Simancas, Conaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 6b.

**DOCUMENTO Nº 6**

Y cargarseles mas otro joyel de otra dama de oro con una cestilla en la mano en la que estan dos diamantes tablas pequeños el uno parece lisonja y el otro quadradico e un rrubi berrueco e una perla e una verguita de oro que peso una onça e ocho granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como paresçe por el dicho libro.
A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 6b.

**DOCUMENTO Nº 7**

Y pesaron los dos cupidos con sus dos arillos dos castellanos menos dos granos de oro.

Y mas deve por la hechura de los dos cupidos esmaltados de blanco con su arco y sus alas y dos arillos de sierpesillas talladas y esmaltadas de negro por la hechura destas dos figurillas y arillos doze ducados.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 39, folio 1, 12v.

Aparece citado de nuevo en:

A. G. Simcancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 39, folio 1, 14r.

**DOCUMENTO Nº 8**

Y Cargaseles mas otro joyel de oro que se llama el abestruz sobre una rroca de oro esmaltada de verde e tiene un balax grande de tabla queadrado algo prolongrado con quatro perlas gruesas en sus molinetes el abestruz esta quebrado que peso todo junto çinco onças e cinco ochabas e dos tomines que se hallo en las dichas arcas al tiempo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, Pliego 4c.

Aparece citado de nuevo en:

A. G. Simancas, Patronato Real, caja 50, nº 59.

**DOCUMENTO Nº 8 bis**

Y Un abestruz que falto de un joyel que se dize del abestruz que

peso dos onças seis ochabas dos tomines dos granos de oro.
A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544.

**DOCUMENTO Nº 9**

Otro joyel de oro con una palomila blanca con un rrubi sobre ella y dos balajes labrados el uno muy bueno y una perla gruesa y un engaste de oro sin piedra que peso una onça y media menos treinta granos y fue tasado en quarenta ducados de oro.
A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 73.

**DOCUMENTO Nº 10**

Y recibeseles mas en quenta otro joyel de oro de un oso esmaltado de blanco con una picaduras de oro con un collar en que estavan dos diamantes puestas en sus engastes y un rrubi en medio dellos y en la fruente tiene otro rrubi los rrubies son berruecos y una perla pequeña que le colgava del cuello que peso tres onças e una ochava e quatro tomines que dieron y entregaron al susodicho segun paresçe por la dicha nomina e su carta de pago.
A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544.

**DOCUMENTO Nº 11**

Y cargaseles mas un cavallo de oro encorbetado con sus espuelas las cubiertas de ylo y esmaltadas de colores y el cavallo de

esmalte blanco que peso çinco ochavas e un tomin e dos granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A., G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 32c.

**DOCUMENTO Nº 12**

Y cargaseles mas otro joyel de oro qes un molino de viento armado sobre una nuez de oro e tiene en la haz un diamante pequeño punta sobre una rrosica esmaltada e çinco rrubis pequeños berruecos puestos sobre unas rrosas esmaltadas de blanco que peso una onça e siete ochabas que se hallo en las dichas arcas al tiempo que se hizo el dicho ynbentario como paresçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 6 a, b.

**DOCUMENTO Nº 13**

Y cargaseles mas un joyel de oro como una escarçela que tiene una perla berrueca guarnescida de oro e una esmeralda tunbada que peso una ochaba e dos tomines e medio que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como paresçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 6c.

**DOCUMENTO Nº 14**

Un joyel de facion de rrosa con seys diamantes e unas hojas esmaltadas de rroscicler y otras de verde que peso siete ochavas y quarenta e tres granos tasado todo el en trezientos ducados.
A. G. Simancas, Patronato Real, Testamentos Reales, Caja 30, nº 19, folio 104 r.

**DOCUMENTO Nº 15**

Y Recibeseles mas en quenta otro joyel de oro de un cordero que se llama el tuson esmaltado de blanco puesto sobre una peña esmaltada de berde y debaxo de la peña puestas dos perlas en sus molinetes del tamaño de garbanços y un balax prolongado en el un lado y ençima un diamante ochavado sobre una rrosa que peso una onça y syete ochabas y çinco tomines que dieron y entregaron al dicho maestre Juan lan de perre segun paresçe por la dicha nomina y su carta de pago.
A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544.

**DOCUMENTO Nº 16**

Y cargaseles mas otro joyel que es un camafeo figura de una muger desnuda que tiene en las manos un espejo e una culebra guarnesçido de oro las espaldas esmaltadas de colores de unas rrosicas que peso tres tomines e medio que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como paresçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544 pliego 6c.

**DOCUMENTO Nº 17**

Mas truso Gutyeres una cabesa de marta de crystal adresar los goznes de las guarnysyones de la cabesa que se abyan qebrado y las dos manesyllas se abyan caydo por la echura myl marabedys.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 39.

**DOCUMENTO Nº 18**

54.- Una caveça de marta de oro con quarenta e un diamantes de dibersos tamaños y dos rrubinyllos en los ojos con cuatro piezicos de oro cada uno con dos diamantillos los dos tablas y el otro triangulo y la marta en que esta puesta la dicha cabeça e con sus pies tasose en un quento e dozientas e syete mill maravedis

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 67, folio 4v.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 80.

**DOCUMENTO Nº 19**

34.- Mas otro rrelicario pequeño de oro rredondo que tiene della una parte el angel custodio y della otra las insinias della pasion tallado de negro que pesa con su asilla que tiene.

A la izquierda: Este rrelicario dio su alteza a la serenisima

infanta doña Juana su hermana en doss de octubre del año 1541 en xetaffe.

A. G. Simancas, Casa Real, Obras y Bosques, Legajo 36, folio 7.

**DOCUMENTO Nº 20**

7.- Y un relicario de oro hecho en arco pequeño que tiene de una parte el niño jesus con un mundo en la mano y de la otra el nombre de jesus en un escudo de rrosicler que pesa una onza dos tomines seis granos oro de veinte e dos quilates.

A. G. Simancas, Casa Real, Obras y Bosques, Legajo 36, folio 7.

**DOCUMENTO Nº 21**

Un rrelicario que tiene de una parte a dios padre y alderredor tres balages e tres cafiras y doze perlas y dos angeles peso un marco e una onça tasado en ciento y sesenta ducados.

A. G. Simancas, Patronato Real, Testamentos Reales, caja 30, nº 19, folio 16 r.

**DOCUMENTO Nº 22**

Y cargasele mas un coraçon de oro rrocado de perlas pequeñas y un rrubi con una cadena pendiente con ciertas rreliquias dentro del dicho coraçon que como estava peso veinte y çinco onzas e catorce granos segun pareçe por el dicho ynbentario.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1017.

**DOCUMENTO Nº 23**

Y una granada de oro como poma que se abre en quatro quartos con una cadena de que esta asyda esmaltada de rrosicler e blanco que pesa dos marcos e dos onzas e dos ochabas e media.

A. G. Simancas, Patronato Real, Tratados con Portugal, caja 50, nº 59.

**DOCUMENTO Nº 24**

Y cargaseles mas una cruzetica de oro que tiene quatro rrubis chiquitos tablas finos y en medio una esmeralda pequeña fina e tres perlicas pinjantes e por las espaldas esmaltada de negro que peso una ochaba e dos tomines que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como paresçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 6 c.

**DOCUMENTO Nº 25**

Yden otra cruz de oro pequeña dentro de la qual esta el lignun crucis ques del monasterio de sant pablo que dieron a su magestad que pesa diez esterlinas y ocho gramos.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1145, folio 14 v.

**DOCUMENTO Nº 26**

Y cargaseles mas una medalla de oro rredonda con una asica que tenia dela una parte a santa ana e a nuestra señora e dela otra parte a san juan bautista de esmaltes de colores que peso una ochaba a tres tomines e nueve granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 32 a y b.

**DOCUMENTO Nº 27**

Y cargaseles mas otra medalla de oro de una ymagen de San Juan bautista esmaltada de colores que peso tres ochabas a quatro tomines e nueve granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 32 c y d.

**DOCUMENTO Nº 28**

Y cargaseles mas otra medalla de oro que tenia el nasçimiento de bulto esmaltado de rrosicler y blanco que peso una ochaba e dos granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 33 c.

**DOCUMENTO Nº 29**

Y cargaseles mas otra medalla de oro delos misterios de la pasion con unas letras alrrededor que comiençan ave cruz esmaltada de colores los misterios e letras todo sobrepuesto que peso dos ochabas e çinco tomines e diez granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 33 b y c.

**DOCUMENTO Nº 30**

25.- Una medalla de oro de veinte y dos que tiene un cavallo con alas y un hombre encima que se trava en el pescueço del cavallo que pesa siete castellanos y siete tomines y dos granos.

A la izquierda: esta medalla se dio en toledo a don luisico de la çerda por mandado de su alteza.

Mas abajo: Y pagaronse treynta y ocho ducados de hechura destas quatro medallas a alonso de dueñas platero vezino de verjar que las vendio a su alteza en valladolid.

A. G. Simancas, Casa Real, Obras y Bosques, Legajo 36, folio 7.

**DOCUMENTO Nº 31**

26.- Otra medalla de un dios de amor que pesa ocho castellanos menos dos granos de oro de veinte y dos.

A la izquierda: Esta medalla se dio a don pero de cardona en valladolid por mandato de su alteza.

Mas abajo: y pagaronse treynta y ocho ducados de hechura destas

quatro medallas a alonso de dueñas platero vezino de vejar que las vendio a su alteza en valladolid.

A. G. Simancas, Casa Real, Obras y Bosques, Legajo 36, folio 7.

**DOCUMENTO Nº 32**

27.- Otra medalla de un Laucon desnudo con dos niños debaxo de si que pesa nueve castellanos y veinte y dos granos de oro de veinte y dos.

A la izquierda: Esta medalla se dio en valladolid a don julio benavydes por mandado de su alteza.

Mas abajo: Y pagaronse treynta y ocho ducados de hechura destas quatro medallas a alonso de dueñas platero vezino de vejar que las vendio a su alteza en valladolid.

A. G. Simancas, Casa Real, Obras y Bosques, Legajo 36, folio 7.

**DOCUMENTO Nº 33**

28.- Otra medalla de milon que rrasado un tronco que pesa seis castellanos y dos tomines y diez granos de oro de veinte y dos.

A la izquierda: Esta medalla se dio en valladolid a perico el loco del conde de venavente por mandado de su alteza.

Mas abajo: Y pagaronse treynta y ocho ducados de hechura destas quatro medallas a lonso de dueñas platero vezino de vejar que las vendio a su alteza en valladolid.

A. G. Simancas, Casa Real, Obras y Bosques, Legajo 36, folio 7.

**DOCUMENTO Nº 34**

Digo yo doña ana de guebara que entre las cosas que xristoval de oviedo me entrego para el servicio de la serenisima ynfanta doña isabel fue una medalla que esta cargada al dicho xristoval de obiedo por de nº 98 con una figura de orfeo y su arpa con çinco diamantes y tres rrubies y una esmeralda y por ser ansi berdad lo firme de mi nonbre a peticion del dicho xristobal de obiedo en el monasterio de san lorenzo al 22 J a x dias del mes de agosto de 1584 año. Mas digo que yo tengo firmada esta medalla otras beses y entiendesde que esta y las otras es toda una. Fª vt supra Doña aña de guebara.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 80.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 67, folio 2.

**DOCUMENTO Nº 35**

Nº 96.- Otra medalla nº 96 de oro con una fegura de oro en medio de dios marte con tres diamantes chicos a los pies tasose en veinte ducados.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 67, folio 2.

**DOCUMENTO Nº 36**

Y cargaseles y mas una medalla quees una dama que va a caça ençima de una burrica que llevaba a sus hijos en dos çesticos en los lados a un alcon en la mano e un gentil onbre que yba delante que llevava dos alcones en la mano y tres perros todo de oro

esmaltado de colores sobre un campo verde que peso todo quatro onças y una ochaba y tres tomines que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 31 c y d.

**DOCUMENTO Nº 37**

Una medalla rredonda de oro que dio a su alteza la rreyna de françia en bruselas con un triangulo esmaltado de rrosicler que le tienen doss niños esmaltados de blanco y en la parte de arriba del triangulo esta un diamante punta de hechura de coraçon jaquelado que haze una cruz y debaxo un rrubi tabla con unos rretulicos con unas letras esmaltadas de negro que peso todo junto doss onzas y una ochava y setenta granos.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 78.

**DOCUMENTO Nº 38**

Y una medalla de oro prolongada esmaltada de verde negro blanco azul y rrosicler con una caveça de un honbre de ella y una trença que sela ciñe que como estava peso dos castellanos y tomin y medio, tasose en dozientos reales.

A la izquierda: Bendida a don pere manuel en veynte ducados.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas Primera Epoca, Legajo 1092, folio 15 r.

Aparece citado de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 11 b, y 19 a.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas Primera Epoca, Legajo 1051, folio 12 r.

**DOCUMENTO Nº 39**

Y cargaseles mas otras enseña rredonda llana en que estava santa ana e nuestra señora con un libro en las manos que peso dos ochabas e dos tomines e medio que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 30 a y b.

**DOCUMENTO Nº 40**

Y cargaseles mas otra ensena que hera un platico de jaspe y estava guarnesçido de oro que tenia el dicho engaste ocho rrubis berruecos pequeños e dos granos de aljofar rredondos pinjantes y en medio tenia una cabeca de San Juan que peso tres ochabas e tres tomines e medio que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 30 d.

**DOCUMENTO Nº 41**

Y Cargaseles mas otra enseña rredonda dela rresurreçion esmaltada de colores que peso tres ochabas e quatro tomines e medio que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 30 c.

**DOCUMENTO Nº 42**

Y Cargaseles mas otra enseña de oro en que estava nuestro señor como aparesçio ala madalena y es de bulto e tenia alrrededor unas letras de bulto esmaltadas de colores que peso tres ochabas e tres tomines e ocho granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 30 a y b.

**DOCUMENTO Nº 43**

Y Cargaseles mas otra enseña de oro que tenia de la una parte la quinta angustia y dela otra parte la pasion esmaltada de negro e alrrededor un bordezico con unos nudos que peso quatro ochabas e un tomin e dos granos que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 30 b.

**DOCUMENTO Nº 44**

Y otra medalla de oro con un camafeo y en el una muger echada con tres niños esmaltada de negro blanco rojo verde y azul que peso dos castellanos y dos tomines y medio se taso en diziseis ducados.

A la izquierda: bendida para doña maria de alcoçer en la tasa.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, 15 v.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1075, pliegos 12 d y 19 a.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 45**

Y otra medalla de oro con un camafeo con un carro que va por la mar que le tiran quatro figuras de serenas y tañendo con ynstrumentos yençima del carro un niño con una bela asida con entranbas manos que como esta peso dos castellanos y dos tomines y seis granos se taso en veinte y tres ducados.

A la izquierda bendida entre medalla a pero feriz de salinas en veinte y tres ducados.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, 15 v.

Aparece tambien citada en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 13 a y 19 b.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 46**

Y otra medalla de oro con un camafeo en ella y un carro que le tiran dos leones con tres niños esmaltados de pardo blanco rojo azul que peso dos castellanos y veinte y dos granos se taso en diezisiete ducados.

A la izquierda: bendida para doña maria de alcoçer en la tasa.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, 15 v.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 12 d y 19 a.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 47**

Y otra medalla prolongada con un camafeo con quatro figuras la una del dios Vacoençima de un tonel y un satiro con un ynstrumento de musica en las manos que peso dos castellanos tres tomines y ocho granos tasada en quinze ducados.

A la izquierda: bendida para doña maria de alcoçer en la tasa.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 15 v.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 13 a  y 19 b.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 48**

Y otra medalla con un camafeo y en medio del una piramide ençima de un feston y dos figuras alos lados esmaltada de verde roxo y blanco y los campos picados que peso dos castellanos y dos tomines y siete granos tasada en doze ducados.

A la izquierda: bendida para doña maria de alcoçer en la tasa.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 15 v.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 13 a  y 19 b.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 49**

Una medalla de oro pequeña con un camafeo en medio verde y blanco en que esta Leandro que tiene por orla una culebra esmaltada de azul la qual se taso por los dichos Jacome y Reinalt y Vilvao en cinquenta ducados que valen diez y ocho mill setecientos y cinquenta maravedis.

A la izquierda: cargada a olarte en la quenta de la almoneda.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1070, pliego 24 b.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, folio 11 d y 19 a.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1050.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 15 r.

**DOCUMENTO Nº 50**

Y otra medalla de oro con un camafeo blanco de una figura de honbre esmaltada de blanco, rojo verde y azul con quatro ruvies pequeños en el çerco que como estava peso çinco castellanos y nueve granos tasada en treinta ducados.

A la izquierda: bendida esta medalla a doña ana feliz por treynta y seys ducados.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 15 r.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 12 d y 19 a.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 51**

Y otra medalla con otro camafeo en medio con una figura de una puente y quebrado el un ojo della y ençima seis figuras peleando esmaltada de negro y blanco que peso dos castellanos y un tomin y onze granos tasada en veinte y quatro ducados.

A la izquierda: bendida a doña maria de alcoçer en la tasa.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 15 v.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 13 a  y 19 b.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 52**

Y un camafeo con una figura el cuerpo de grifo y el rostro de muger y la orla del de oro esmaltado de pardo y rojo y tiene dos diamantes y dos esmeraldas que como estava peso un castellano y dos tomines y onze granos tasada en diziseis ducados.

A la izquierda: bendida este camafeo a don pero manuel en diez y ocho ducados.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 15 r.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 11 d y 19 b.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca,

Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 53**

nº 46- Y un camafeo nº 46 de la figura del rrey nuestro señor que se abre por las espaldas y dentro tiene el rretrato del rrei enrrique tasose en cinquenta ducados.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 67, folio 2.

Aparace citado de nuevo en:

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 80.

**DOCUMENTO Nº 54**

Un retrato de camafeo del rostro del rey Felipe segundo guarnescido de oro esmaltado de colores con quatro esmeraldas en punta en una bolsilla de ambar guarnescida de plata y seda amarilla.

A la izquierda: Retrato de camafeo cargado a f 66 en partida de 11390.

A. G. Simancas, Patronato Real, caja 31, nº 28, folios 214 r y 266 r.

**DOCUMENTO Nº 55**

Y piedra agata en que esta el rrostro de la rreina nuestra señora que sea en gloria guarnesçido de un çerco de oro esmaltado de colores que peso nueve castellanos çinco tomines y seis granos se taso en çiento y çinquenta ducados.

A la izquierda: bendida a doña maria de alcoçer en la tasacion y la caja en que estava en quatro reales al peso.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 16 r.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliegos 13 b y 19 b.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 56**

Y cargaseles mas otra cadena mas pequeña de façion de unas rruecas de çiento y veynte e siete eslabones los unos lisos y los otros grafilados faltaba a una rroquezita un braço que peso lo suso dicho un marco e seis onças e dos ochabas e çinco tomines la qual se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 15 b y c.

**DOCUMENTO Nº 57**

Otra cadena delas dichas tress de oro que tiene los eslabones como eses que pesa ocho marcos tress onzas quatro ochavas y un tomin y seis granos de oro de ducados que a rrazon de quinientos y catorze maravedis el castellano monta dozientos y diez y seis mill y nueve ducados y quarenta maravedis que son castellanos

quatro ducados y veynte y dos castellanos y seis granos.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 78.

**DOCUMENTO Nº 58**

nº 33.- Un collar de oro nº 33 con siete pieças labradas con frutales e conpartemiento esmaltadas de dibersos colores en los quatro diamantes grandes los dos tablas y los dos labrados a fazetas y en las otras de las tres pieças un rrubi tabla del tamaño de los diamantes y en la otra un rrubi cabuxon y en la otra una espinela tabla tasose en siete mill e quinientos a noventa ducados.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 67, folio 2.

Aparece citado de nuevo en:

A. G. Simancas, Casa y Sitios LReales, Legajo 80.

**DOCUMENTO Nº 59**

Memoria de la joya que se embio para el baptismo del hijo del duque de Baviera.

La joya que su Majestad embia para la nuera del Duque de Baviera, es, un collar de oro y diamantes esmaltado de blanco, colorado, verde, y azul, que tiene diez y seis pieças engarcadas una con otra en esta manera, Una pieça principal que tiene una rosa de diez diamantes jaquelados, y otras ocho pieças que cada una dellas tiene una rosa con nueve diamantes, y otras siete pieças con cinco diamantes cada pieça, uno pequeño y quatro mayores (estimado todo el dicho collar en quatro mill y quinientos

ducados)"*.

* La tasa esta tachada.

A. G. Simancas, Estado, Legajo, 677.

**DOCUMENTO Nº 60**

Un collar de garganta que tiene ocho diamantes puntas grandes y en el medio un diamante tabla que son nueve diamantes y diez y siete perlas rredondas por pinjantes, y nueve piecas de oro entre los ocho diamantes de unas ces e ys griegas abraçadas y esmaltadas de negro que se asen todas estas pieças con diez y ocho pilaricos de oro esmaltados de rrosicler y gris y blanco que peso todo un marco y dos onzas y siete ochavas y quarenta y çinco granos y esta tasado en veinte y tres mill quinientos ducados.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 73.

Aparece citado nuevamente en:

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 75.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 78.

**DOCUMENTO Nº 61**

Y cargarseles mas una gargantilla de oro de unas aes esmaltadas de colores en que avia treynta e quatro aes cada una con tres pinjantes todos asidos con una cadenilla menuda y en la parte de arriba entre las aes unas pezeçitas esmaltads de colores faltabale siete pinjantes que peso siete onças y çinco tomines que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 11 a, b.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Patronato Real, caja 50, nº 59.

**DOCUMENTO Nº 62**

Nº 8.- Una cintura de cristal nº 8 que tiene treinta e una pieças las diez e seis a manera de ojos e las quinze que son entrepieças hechas a manera de heses y la boncha hecha a manera de lazada y son treinta e dos piecas esmaltadas tasadas en duzientos e quarenta ducados y los ziento de oro y los çiento e quarenta ducados de hechura e cristal que monta.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 67, folio 2.

Aparece citado de nuevo en:

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 80.

**DOCUMENTO Nº 63**

Y Cargaseles mas otra cadena de oro para ceñir con treynta e nueve pieças las veynte de hechura de una poma esmaltadas de colores sobre puesto en liso y las diez y nueve hechas a manera de rruecas esmaltadas de blanco y negro e rrosicler con una garabato al cabo de que se asia que peso un marco e quatro onças e quatro ochabas e un tomin que se hallo en las dichas arcas al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como paresçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca,

Legajo 1544, pliego 15 b.

**DOCUMENTO Nº 64**

Y cargarseles mas otra axorca de oro de ocho pieças que jugaban en que estavan los misterios dela pasion que peso una onça y dos ochabas que se hallo en las dichas arcas de su alteza al tienpo que se hizo el dicho ynbentario como pareçe por el dicho libro.
A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 23 d.

**DOCUMENTO Nº 65**

Nº 80.- dos leoncillos de cristal nº 80 para las orejas con unas asicas de oro esmaltado de verde tasose en quatro ducados.
A. G. Simancas, Casas y Sitios Reales, Legajo 67, folio 2.
Aparecen citados de nuevo en:
A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 60.

**DOCUMENTO Nº 66**

Y mas dos perlas paras las orejas yguales algo pequeñas que pesaron a catorce quilates cada una tasadas entrenvas en setecientos ducados.
A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 80.

**DOCUMENTO Nº 67**

Y Cargarsele mas una sortija con un diamante puntta con quatro diamantes pequeños y en las quatro partes rrepartidos y engastados todos ellos en la dicha sortija y en el çerco della otros tres diamantillos pequeños al un lado e otros tres al otro esmaltado de pardo e negro que peso un castellano y seis granos segun pareçe por el dicho ynbentario.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1017, pliego 5 d.

**DOCUMENTO Nº 68**

Una sortija con un diamante jaquelado de façion de coraçon que peso una ochava y cincuenta granos tasado en mill y trezientos ducados.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 78.

**DOCUMENTO Nº 69**

Otra sortija de oro de una muerte esmaltada de blanco.

A la izquierda: Sortija cargada en partida de 274 a f. 80.

A. G. Simancas, Patronato Real, caja 31, nº 28, folio 214 v.

Aparece citada de nuevo en el pliego 266 v.

**DOCUMENTO Nº 70**

Y Cargarsele mas otra sortija de memoria en que avia dos sortijas hechas de culebras e dos medallas de la muerte segun pareçe por

el dicho ynbentario.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1017, pliego 6 b.

**DOCUMENTO Nº 71**

Otra sortija de oro de un lagarto y un retulo por de dentro que dice antes muerto que mudado.

A la izquierda: Sortija cargada a f. 50 en partida 442.

A. G. Simancas, Patronato Real, caja 31, nº 28 folio 214 v.

Aparece citada de nuevo en el pliego 266 v.

**DOCUMENTO Nº 72**

Y Reçivesele mas en cuenta otro anillo sin piedra con una caveça de leon en el escudo que ansi mismo se vendio en la dicha almoneda por mandado de los dichos testamentarios al dicho xristobal de ortega escribano en mil quinientos dos maravedis segun pareçe por la dicha fee.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1017.

**DOCUMENTO Nº 73**

Y cargaseles mas otro anillo de oro con un beril de cristal e debaxo del pintada una ciudad y estava metido en una caxa llana pequeña quadrada prolongada negra segun pareçe por el dicho ynbentario.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Legajo 1017, pliego 4 c.

**DOCUMENTO Nº 74**

Y una sortija de oro esmaltada de blanco y negro con unas letras por la parte de dentro que dizen os non cominuetis y alrededor delengaste y por de dentro otras que dicen otavius et livia y por la parte de fuera en el mismo braço otras que dizen memorare exemplum y en ella engastada una cornelina con dos rrostros de otavio y livia puestos en una caveça la qual peso dos castellanos y çinco tomines.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliego 11 b.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliego 19 d.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051, folios, 29 r y 16 v.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 17 r.

**DOCUMENTO Nº 75**

Y ottra sortija de oro nielada con un çafir tabla quadrado prolongado en que esta el rretrato de su alteza y en los dos viseles unas letras que dizen carolus secundus ynspaniorum princeps atatis sue ano xxj que se compro de justo fitez y solia

ser mayor.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1076, pliego 30 d.

Aparece citada de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1092, folio 2 r.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051.

**DOCUMENTO Nº 76**

Y cargasele mas un anillo grande con un letrero por de dentro e otro por de fuera y engastado en ella un camafeo esculpido en el una medalla que diz que hera de mercurio segun paresçe por el dicho ynbentario.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1017, pliego 5 a.

**DOCUMENTO Nº 77**

Y cargarseles mas un anillo esmaltado de rrosicler e blanco con un zafir y esculpido del un sello de las armas rreales e las de françia segun paresçe por el dicho ynbentario.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1017, pliego 6 a.

**DOCUMENTO Nº 78**

2.- Mas una higa de coral guarneçida de oro.

A la izquierda: Y dize la dicha que la tiene su alteza*.

* la dicha (doña Ana de Guevara), su alteza (Isabel Clara Eugenia).

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 80.

**DOCUMENTO Nº 79**

Y mas engasto una esmeralda de su magestad cuando estaba mala con dos asas de oro para traer su magestad en la boca y la esmeralda era de un collar de su magestad entro de oro siete tomines que balen catorçe reales.

A. G. Simancas, Casa y Sitios Reales, Legajo 39.

**DOCUMENTO Nº 80**

Y cargasele mas una piedra parda a manera de jaspe que diz quees para contra ponzonia metida en una custodia de oro hecha de rredezilla a manera de huebo que dizen piedra nacar segun pareçe por el dicho ynbentario.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1017, pliego 4 c y d.

**DOCUMENTO Nº 81**

Y ansimesmo se le haze cargo de jx sortijas de oro llanas contra la calanbre de yngalaterra que por el dicho entrego pareze.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1145, folio 17, pliego 25 a y b.

**DOCUMENTO Nº 82**

Hacese cargo al dicho Juanin Estrech de una sortija de oro engastada con una piedra de rrestañar sangre que rrecibio con las demas cosas que por orden de los testamentarios se le entregaron de las que su magestad ynperial dexo al tienpo de su muerte en el monasterio de yuste como parecio por el ynbentario y entrego que de todo ello se le fizo en xxviii de setienbre de mil quinientos cincuenta y ocho ante Juan Rodriguez Escribano que esta signada y firmada de su mano.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1145, folio 17, pliego 25 a y b.

**DOCUMENTO Nº 83**

Y cargarseles otro collar de oro gargantilla que es el que ynbio el cardenal de Santa Cruz a su alteza en que avia diez e ocho pieças que se muestran a dos hazes dela una parte esmaltadas de unas rrosicas de rrosicler y blanco y verde e dela otra parte unas ojicas de perseria sobrepuestas esmaltadas de colores e cada pieça tiene una coronica esmaltada por la una parte e cada pieça delas dichas diez e ocho pieças tenia una piedra en medio de virtudes engastada que son de dibersos colores e maneras que peso con sus piedras çinco onzas e dos ochabas e tres tomines que se halla en las dichas arcas el tienpo que se hizo el dicho

ynbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 10 c.

**DOCUMENTO Nº 84**

Y hazese cargo a los dichos diego de rribera e alonso de rribera su hijo de dos axorcas de oro que cada una dellas tenia ocho pieças que se mostraban a dos hases de la una parte esmaltadas de unas rrosicas de rrosicler e blanco e verde e de la otra parte unas hojas de perseria sobrepuestas esmaltadas de colores y en medio de cada pieça una piedra de virtudes de dibersos colores e maneras que pesaron tres onças a seis ochabas e çinco tomines e medio que se hallaron en las arcas de su alteza al tienpo que se hizo el ynbentario declarado en el primer pliego del cargo desta quenta como parece por el dicho libro.

A la derecha añade: las dos axorcas con piedras del Cardenal de Santa Cruz.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1544, pliego 23 a.

Estas axorcas aparecen citadas de nuevo en:

A. G. Simancas, Patronato Real, Caja 50, nº 59.

**DOCUMENTO Nº 85**

Y hazese cargo al dicho Juanin Estrech de dos brazaletes de oro con unos huesos en ellos que dizen son apropiados para almorranas que estan juntamente con dos sortijas de los dichos huesos la una

engastada en oro que estan cargadas en su cuenta con las demas cosas que por orden de los testamentarios se le entregaron de las que su magestad ynperial dexo al tienpo de su muerte en el monasterio de san jeronimo de juste como parece por el entrego que de todo ello se le fizo en xxiii de setienbre de mil quinientos cincuenta y ocho ante juan rodriguez escribano que esta signado y firmado de su mano.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1145, folio 17, pliego 23 a.

Aparecen citados de nuevo en el pliego 25 a (data).

**DOCUMENTO Nº 86**

Un diamante que en mi testamento he declarado que pensava dar ala Infanta mi hija esta puesto en un joyel y en poder de Antonio Voto este joyel quiero que se le de a mi hija quando se desposare por poder conforme a lo que he dicho a Don christobal de palabra a quien en esto y otras cosas que tambien diga de mi parte ha de dar entero credito al Principe mi hijo.

El diamante grande que sirve de medalla al Principe mi hijo con todo su aderesço de gorra se embiara luego al estado de Milan para que el tienpo que se desposare mi nuera por poder se le de departe de mi hijo el Archiduque Alberto mi sobrino puesto en gorra, o, como alla mejor pereçiese.

Algunas joyas que yo avia mandado hazer para mi nuera de çinturas y collares como sabe Antonio Voto y declarara quales son mando que se le den despues de desembarcada en españa y que hasta 50 V ducados del valor della sean en quenta y paga de los 50 V ducados

de joyas que tengo dado poder a Don Guillen de St Clemente que señale por mi ala dicha nuera en la escritura de capitulacion que avia de hazer con la Archiduquesa Maria su madre que ya debe de estar otorgada y la parte delas dichas joyas que excediere desto 50V ducados quiero que sea para uso de la princesa mi nuera y que las trayga y se sirva dellas sin que se le den en propiedad.
De la misma manera declaro que el diamante rico que por mi testamento tengo dado y señalado al Principe mi hijo que fue de la Reyna Doña Ana su madre se podra dar el a la Princesa quando se casare aca para usar y servir se del sin quitar la propiedad desta piedra a la corona en la qual es bien que quede y con estas declaraciones aparto las dichas piedras y joyas contenidas en este papel del numero delas que se han de vender para mis descargos como en mi testamento se declara porque estas quiero y mando que se apliquen a los efectos aqui arriba expeçificados y encargo al Principe mi hijo y a mis testamentarios que assi se cumpla y haga poner por obra en S Lorenco a 20 de Agosto 1598.

Yo El Rey

A. G. Simancas, Patronato Real, Testamentos Reales, Caja 29, nº 46.

**DOCUMENTO Nº 87**

El Principe

Domingo de Orbea mi criado yo vos mando que quales quier dineros de vuestro cargo deys y pagueis a Leonardo Longo joyero ochocientos y setenta escudos de oro los cuales le mandamos dar por el precio de un diamante que del mandamos tomar en la ciudad

de Milan a este precio y tomad su carta de pago con la qual y con esta mando que vos sean recibidos y pasados en cuenta los dichos ochocientos y setenta escudos de oro sin otro mas recaudo ni diligencia por quanto ya se hizo nuestra voluntad del dicho diamante fecha en Mantua a diecisiete de enero de 1549, Yo el Principe. Por mandado de su alteza Gonzalo Perez. Con señal del Duque.

A la izquierda: por un diamante.

A. G. Simancas, Estado, libro 71, folio 15 v.

**DOCUMENTO Nº 88**

El Principe

Por quanto Gil Sanchez de Bazan mi guardajoyas recibio de Domingo de Orbea mi tesorero en la ciudad de Spira a veinte y seis dias del mes de junio ultimamente pasado cinco sortijas con cinco diamantes tablas que el compro por mi mandado en Bruxellas dos dellas de Domingo Leyton portugues en cada setecientos y cinquenta escudos cada una y otras de Manuel Ricio mercader de la villa de Amberes la una en seiscientos escudos y la otra en quatrocientos escudos y la otra de Juan Angelo Calderino joyero en seiscientos escudos de las quales dichas sortijas se dieron dos en la dicha ciudad de Spira por mi mandado al conde Agamont la una de las dos de Domingo Leyton para la muger del marques Alberto y la otra para su cuñada del mismo conde que fue la que se compro del dicho Juan Angelo Calderino de las quales dichas dos sortijas que alli se dieron mando que no se pida mas quenta ni razon desto al dicho Gil Sanchez de Bazan al qual por virtud

desta cedula le doy por libre y quito dellas para agora y para siempre jamas fecha en Augusta a xi de agosto de 1550. Yo el Principe. Por mandado de su alteza Gonzalo Perez

A la izquierda: para descargo de Bazan.

A. G. Simancas, Estado, Libro 71, folio 66 r.

**DOCUMENTO Nº 89**

Traslado sacado de la oryginal cedula

La Reijna

Por la presente mando al que es, o fuere mi thesorero, al tienpo del cumplimiento desta mi cedula que de y pague o haga pagar en flandes en la villa de anberes a Juan escocia mercader vezino de Paris, o a quien su poder oviere mill y seis cientos ducados de onze rreales cada uno, o su valor, que a de aver por rason de avelle comprado por mi mandado, y para mi serviçio en la villa de Bayona, tres sortijas, las dos de diamantes, y la otra de rrubi, y la otra esmeralda con una perla pendiente ygualado todo en los dichos mill y seis cientos ducados, los quales le pagareis en la dicha villa en Enberes para en fin del presente año de mill quinientos y sesenta y çinco y para que el sepa donde a de acudir por la dicha cuantia ponella eys en poder de la persona que tuviere cargo de la casa de los afetates en la dicha Villa de Enberes, para que alli los pueda aver y cobrar, y al tienpo desta mi cedula cumplida tomareis su carta de pago o de quien ell dicho su poder oviere, con la qual y con esta yendo senalada de mi maïjordomo mayor os seran rresçibidos y passados en quenta, los dichos mill y seiscientos ducados, fecha en yrun yranco a quatro dias del mes de julio de mill y quinientos y sesenta y çinco

años, y sosmado yo la reyna mas fue escrito abaxo, por mandado de su magestad y sosmado francisco de Villalpando, y al pie de la dicha cedula era escrito, A Juan de escocia mercader vecino de Paris mil seiscientos ducados pagados en flandes en la Villa de Enberes en fin deste presente año 1565 por çiertas joyas que del se compraron para el servicio de Vuestra Magestad.

A. G. Simancas, Casa Real, Escribania Mayor de Rentas, Legajo 398, folio 26.

**DOCUMENTO Nº 90**

El Principe

Contadores o otros quales quiera personas cuyo cargo fuere tomar las quentas de Domingo de Orbea mi tesorero sabed que el por mi mandado pago ochocientos y cuatro escudos de oro y veinte y tres plaças y media por el precio y hechura de dos cadenas de oro por la una quinientos y quatro escudos y veinte y tres plaças y media y por la otra trescientos escudos y de la mayor se hizo merced a Holler mayordomo de la serenisima señora reina de Ungria mi tia y de la otra a maestro Roger su organista por lo qual vos mando que por virtud desta mi cedula sin otro mas recaudo ni diligencia paseis en quenta al dicho tesorero los dichos ochocientos y quatro escudos de oro y veinte y tres plaças y media y no hagades ende al fecha en Bruxellas a 30 de mayo 1550 año. Yo el Principe. Por mandado de su alteza Gonzalez Perez. Con señal del Duque.

A la izquierda: A los contadores que pasen en quenta a Domingo de Orbea por dos cadenas.

A. G. Simancas, Estado, Libro 71, folio 60 r.

**DOCUMENTO Nº 91**

El Principe

Contadores o otros quales quiere personas a cuyo cargo fuera tomar las quentas de Domingo de Orbea mi tesorero yo vos mando que por virtud desta mi cedula sin otro rebcado ni diligencia alguna le recibais y paseis en quenta mil y cinto y sesenta y un escudos diez y seis plaças y media de cada treinta y seis plaças que son mil ciento y quince escudos de oro de cada veinte y dos vajos y medio quel pago por el oro y por las hechuras de dos cadenas de oro la una de ochocientos escudos de oro que mande dar a don Pero Lasso que vino despaña con la nueva del parto de la serenisima reyna de Bohemia mi hermana y la otra de trescientos escudos de oro de la qual hizo merced Apolidoro caballerizo del emperador nuesto señor y no hagais ende al fecha en Augusta a xxiii de mayo 1551. Yo el Principe. Con señal del Duque de Alba. Por mandado de su alteza Gonzalo Perez.

A la izquierda: Alos contadores de dos cadenas de oro para Don Pero Lasso y Apolidoro.

A. G. Simancas, Estado, Libro 71, folio 113 r.

**DOCUMENTO Nº 92**

Recibeseles mas en quenta dos sarta de corales y el dicho dia mes e años se bendieron a la muger del cocinero de su magestad que pesaron un onza y media ochava peso de castilla a precio de seis reales la sarta como pareçio por la dicha fee del dicho Juan Rodriguez Escribano y libro dela dicha almoneda que montan treinta y siete maravedis.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1145, folio 19, pliego 356 c y d.

**DOCUMENTO Nº 93**

Y Cargaseles mas otro joyel grande que se llama el ihus que tiene una ese atrabesada en que estan quarenta diamantes e doze rrubis pequeños e tiene tres perlas pinjantes la una mayor que la otra y la de medio mas pequeño e de la otra parte un cruçifijo y en lo alto unas ymagenes de niel que esta con el dicho joyel un ylo de perlas y en una cinta blanca e unas quentas de oro rredondas esmaltadas de colores de rrosjcler y blanco e algunas sin esmaltelas que son quarenta a seis perlas e veynte e ocho quentas de oro que estava todo junto con el dicho joyel e por no lo cortar e desconçertar de como su altezalo tenia sepeso todo junto que peso çinco onças e una ochaba e quatro tomines que se hallo en las dichas arcas al tiempo que se hizo el dicho ymbentario como pareçe por el dicho libro.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1145, pliego 4 b.

Aparece citado de nuevo en:

A. G. Simancas, Patronato Real, caja 50, número 59.

**DOCUMENTO Nº 94**

Un San Antonio de Padua de Oro esmaltado con un granate.

izquierda: San Antonio de Padua. Cargado a f. 49 en partida de 1734.

A. G. Simancas, Patronato Real, Caja 31, folio 28, pliego 213 v.

**DOCUMENTO Nº 95**

De dos sortijas deoro grandes launa exmaltada de negro con unas cuerdas de blanco, y en ella una piedra esculpida, quees ungranate Suriano con la Diossa Ceres q tiene una manojo deespigas enla mano, y la otra esmaltada denegro con otro granate suriano enella y esculpido un hombre con una forquina aqueesta arrimado q ambas pesaron siete castellanos y cinco tomines y mº y estas sortijas dio a su Alza Don Diego de Mendoça embaxor q fue de Roma.

A la izquierda: Cargadas en la Q$^{ta}$ de guardajoyas.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051, pliego 29 a y v.

Aparece citado de nuevo en:

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051, pliego 39 a.

A. G. Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, Primera Epoca, Legajo 1051, pliego 41 a y v.

**DOCUMENTO Nº 96**

un laud de oro chiquito esmaltado de negro con çinco granos pequeños de aljofar en las clavijas que pesa.

jueves a dos de março. 1536. en madrid dio su alteza este laud a una dama y no quiso dezir aqujen.

A. G. Simancas, Casa Real. Obras y Bosques, Legajo 36, Folio 7.

# IX.- CONCLUSIONES

*1.- Al examinar el número de piezas catalogadas, y seguir su rastro en los documentos y retratos, se deduce que las joyas gustaban mucho en el siglo XVI y su uso estaba muy expandido por toda Europa.*

*2.- A pesar de lo anteriormente expuesto, es decir del gran número de piezas inventariadas, precisamente, por no identificarse ninguna de ellas, ni con las descritas en los documentos, ni, salvo excepciones, con las pintadas en los retratos, sin duda, no constituyen nada más que una parte de lo que tuvo que ser la producción, ingente, como puede deducirse.*

*3.- Este punto se relaciona con el anterior y lo confirma: A pesar del número, también considerable de diseños localizados, tampoco ninguna joya puede, por completo ponerse en relación con ellos, lo que lleva de nuevo a pensar que deben ser muchos los ejemplares perdidos, y también los diseños y grabados, destruidos.*

*4.- Por encima de las peculiaridades nacionales que pueden presentar las joyas, hay una nota común, un cierto aire que las internacionaliza y las hace simplemente "renacentistas", y desde luego totalmente diferentes a las de épocas anteriores o posteriores.*

*5.- Este rasgo se desprende del anterior: Ese aire internacional, se debe sin duda a la movilidad que sufrieron las*

*joyas por todo el mapa de Europa, pero también, a los continuos desplazamientos de sus autores, los orfebres, que tan pronto estaban en un país como en otro, contribuyendo a difundir gustos y modas.*

*6.- Resulta inexplicable que en un período de la Historia del Arte, en el que el artista alcanza una posición desconocida hasta entonces, gozando de prestigio y popularidad, haya querido dejar unas joyas tan bien hechas y originales, sin firmar, sin ningún tipo de marcas, totalmente anónimas.*

*7.- La joyería del Renacimiento incorpora por primera vez elementos ornamentales que serán empleados igualmente en otras Artes, como la arquitectura: Grutescos, motivos "a candelieri", roleos, cartelas enrolladas, mascarones ... En cuya difusión jugaron, sin duda, un papel protagonista los grabados.*

*8.- -También por primera vez, como en el punto anterior, la joyería se convierte en un Arte de representación, en el que a través de pequeñas figuras se nos cuentan las más variadas historias, puesto que la temática que aparece en las joyas es muy completa, dando lugar a la presencia de algunas escenas que no encontramos en otras manifestaciones artísticas del Renacimiento de algunos países.*

*9.- Es destacable el escaso conocimiento real que se tiene del trabajo de los "joyeros" durante el siglo XVI, a pesar de los datos biográficos que se conocen sobre algunos de ellos,*

*lo cierto es que apenas se sabe nada sobre su producción.*

*10.- Durante el Renacimiento, a pesar del triunfo de la razón, hubo una creencia muy arraigada en las supersticiones, creencia por otra parte defendida y difundida por los "intelectuales" de la época. Esto hace que no sólo los metales y las gemas, sino que también las imágenes representadas en las joyas, estén cargadas de significación.*

*11.- Alemania es la primera nación en producción de joyas, en ella se encuentran los talleres más importantes, y la explicación ha de buscarse, ante la falta de otros datos, en la Historia, y en especial en la figura del Emperador, quien a pesar de los problemas religiosos y los que se derivaron de ellos, en el fondo era el elemento aglutinador de todos los germanos, y el Imperio el país más poderoso de Europa, aunque para ello contase con el apoyo del Reino de España y el oro castellano.*

*12.- Finalmente, una última consideración, vuelve a la primera y la cierra: ¿Cómo puede explicarse que a pesar del auge de las joyas en el siglo XVI, este arte siempre quede eclipsado por la platería? ¿Por que es más fácil seguirle la pista a los plateros y su trabajo que a los "joyeros" y el suyo?. La única respuesta posible tal vez sea que las joyas, eran en el mundo de la orfebrería, y a pesar de su despliegue, consideradas objetos de menos importancia que la plata destinada al culto o la mesa, especialmente en España.*

# X.- BIBLIOGRAFIA

* AGRIPPA:

AGRIPPA, Cornelio: Filosofía oculta. Versión española de Hector V. Morel. Buenos Aires, Ed. Kier, S. A. 1982.

* ALCIATO:

ALCIATO, Andres: Emblemas. Textos y notas preparadas por Mario Soria. Madrid, Editora Nacional, 1975.

- ALCOLEA:

ALCOLEA, Santiago: Artes decorativas en la España Cristiana (siglos XI-XIX). Ars Hispaniae, vol. XX. Madrid, Ed. Plus Ultra, 1975.

* ALFONSO X:

ALFONSO X, Rey de Castilla: Lapidario. Texto íntegro en versión de María Brey Mariño. Madrid, Ed. Castalia, col. "Odres nuevos", 1970.

- ANDERSON:

ANDERSON BLACK, J: A History of Jewels. Londres, Orbis Publishing, 1974.

- ANGULO:

ANGULO IÑIGUEZ, Diego: Catálogo de las Alhajas del Delfín. Madrid, C. Bermejo Impresor, MCMLV.

- AMOR:

AMOR: El poder del amor (Seis siglos de sortijas de compromiso con diamantes). Londres, Centro de Información del diamante, 1988.

* ARFE:

ARFE Y VILLAFAÑE, Juan: Quilatador de la plata, oro y piedras. 1572. Madrid, Servicio de Publicaciones del

Ministerio de Educación y Ciencia. Col. "Primeras Ediciones". 1975.

- ASCHENGREEN-PIACENTI:

ASCHENGREEN-PIACENTI, Kirsten: The jewels of the Electress Palatine. "Apollo", septiembre, 1974, pp. 230-33.

- BAERWALD-MAHONEY:

BAERWALD, Marcus & MAHONEY, Tom: Historia de las joyas. Barcelona, Ed. Zeus, 1966.

- BAROJA:

BAROJA, Carmen: Catálogo de la colección de amuletos. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español. Madrid, Imprenta Peña, 1945.

- BARRANTES:

BARRANTES: El joyel de Nuestra Señora de Guadalupe. "La ilustración Española y Americana", junio, 1896, pp. 334-8.

- BARTRA:

BARTRA, Agustín: Diccionario de Mitología. Barcelona, Ed. Grijalbo, S. A. 1985.

- BEER (1891):

BEER, Rudolf: Acten, Regesten und Inventare aus dem Archivo General zu Simancas. "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", XII, (1891), pp. XCI- CCIV.

- BEER (1898):

BEER, Rudolf: Inventare aus dem Archivo del Palacio zu Madrid. "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des

Allerhöchsten Kaiserhauses". XIX (1898), pp. XCVII-CLXXVII.

- BERNIER (1958):

BERNIER, Rosamond: Les armes de la beauté. "L'Oeil", diciembre, 1958, pp. 76-91.

- BERNIER (1964):

BERNIER, Rosamond: Au chateau de Rosenborg. "l'Oeil", marzo 1964, pp. 4-17.

- BONNAFFE:

BONNAFFE, Edmond: La colección Spitzer. La bijouterie notice par .,... Antiquité-Moyen Age-Renaissance. París, May & Molteroz, L. Imp. réunies. MDCCCXCI.

- BRECH:

BRECH, Joseph: The Pierpont Morgan Wing. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York, The Gillis Press, MCMXXV.

- B. M.:

BRISTISH MUSEUM: A guide to the Mediaeval Room and to the specimens of Medieaeval and later times in the gold ornament room. Londres, Printed by Order of the Trustees, Oxford, Universitaires Press, 1907.

- BUNT:

BUNT, Cyril G. E.: Two Renaissance Pendants. "Apollo", agosto, 1931, pp. 102-3.

- BURCKHARDT:

BURCKHARDT, Jacob: La Cultura del Renacimiento en Italia. Barcelona, Ed. Iberia S. A., 1971.

- BUTLER:

BUTLER, Patricia: Jewellery through the Ages. "Apolo", abril, 1968, pp. 284-7.

- CAMERON:

CAMERON, Roderick: Perlas. "L'Oeil", diciembre, 1970, pp. 66-77.

- CAMPOS Y CAZORLA:

CAMPOS Y CAZORLA, Emilio: Exposición de orfebrería y ropas de culto. Catálogo de orfebrería. Arte Español de los siglos XV al XIX. Comisaría General al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Museo Arqueológico Nacional, 1941.

- CARLOS V:

CARLOS V Y SU AMBIENTE: Catálogo de la exposición celebrada con motivo del IV centenario de su muerte (1558-1958), en el Hospital de Santa Cruz de Toledo, Madrid, Estades Gráficas, 1958.

* CELLINI:

CELLINI, Benvenuto: Tratados de la orfebrería y la escultura. México, Ed. Leyenda, S. A. (s.a.).

* CELLINI (1963):

CELLINI, Benvenuto: La vida de Benvenuto hijo del maestro Juan Cellini, Florentino, escrita por el mismo en Florencia. Barcelona, Ed. Planeta, 1963.

* CELLINI (1989):

CELLINI, Benvenuto: Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura. Madrid, Akal S.A. 1989.

- CIRLOT:

CIRLOT, Juan Eduardo: Diccionario de símbolos. Barcelona, Labor S. A. 1978.

* CIRUELO:

CIRUELO, Pedro: Reprobación de las supersticiones y hechicerías. Barcelona, Ed. Glosa, 1977.- CLAYTON: CLAYTON, Brian C.: The scultured ships of Tiverton Church. "Apollo", octubre, 1934, pp. 221-3.

- COCHE DE LA FERTE:

COCHE DE LA FERTE, Etienne: Les bijoux antiques. L'Oeil du connaisseur. Presses Universitaires de France, 1956.

- CUST:

CUST, Lionel: John of Antwerp and Hans Holbein. Miscellaneas Notes. "The Burlington Magazine", febrero 1906, pp. 256-360.

- CHRISTIAN IV AND EUROPE:

CHRISTIAN IV AND EUROPE: Catalogue published by the Foundation for Christian IV, year 1988. Dinamarca, Steffed Heiberg, 1988.

- CHRISTIE'S (1936):

CHRISTIE'S (1936): Catalogue of the Henry Oppenheimer Collection. The highly important collection of Mediaeval and Renaissance works of Art. Wednesday, july 15 and ff. 1936.

- CHRISTIE'S (1938):

CHRISTIE'S (1938): Catalogue of Italian Majolica, bronzes and Italian furniture and trapestry, sold by order of George Durlacher. Wednesday, april 6 and

thrusday 7.1938.

- CHRISTIE'S (1966):

CHRISTIE'S (1966): Catalogue of important Antique Jewellery. Tuesday, november, 22, 1966.

- CHRISTIE'S (1978):

CHRISTIE'S (1978): Catalogue of important works of Art. Pewter and Furniture. Thursday, november, 16, 1978.

- CHRISTIE'S (1979):

CHRISTIE'S (1979): Catalogue of the forth coming sales. November-december, 1979.

- DALMASES:

DALMASES, Nuria de: La orfebrería barcelonesa del siglo XVI a través de los Llibres de Passantíes. "Revista del Departamento de Historia del Arte". Facultad de Geografía e Historia de Barcelona, octubre, 1977, pp. 3-30.

- DALMASES (1985):

DALMASES, Nuria de y otros: Plateros y joyeros de Cataluña. Barcelona, Ed. Destino, 1985.

- DALTON:

DALTON, D. M.: Mediaeval and later engraved gems in the British Museum. I. "The Burllington Magazine", julio, 1913, pp. 128-36.

- DAVILLIER:

DAVILLIER, Charles, Baron de: Recherches sur l'orfevrerie en Espagne. (Documents inédites tirés des archives espagnoles). París, A. Quantin, 1879.

- DEFRATES:

DEFRATES, Joanna: Late Renaissance jewellery from the Waddesdon Collection". "Connoisseur", diciembre, 1975, pp. 272-7.

- DENNIS:

DENNIS, Faith: Renaissance jewelry. The Metropolitam Museum of Art. A picture book, New York, 1943.

- DEONNA:

DEONNA, W.: The crab and butterfly: A study in animal simbolism. "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes". XVII, 1954, pp. 47-86.

- D'OTRANGE (1952):

D'OTRANGE MASTAI, L.: A collection of Renaissance jewels at Art Institute of Chicago. "Connoisseur" CXXX, 1952, pp. 66-74

- D'OTRANGE (1957):

D'OTRANGE MASTAI, L.: A collection of Renaissance jewels owned by M. J. Desmon'. "Connoisseur", marzo, 1957, pp. 126-32.

- ENRIQUEZ:

ENRIQUEZ ARRANZ, Mª Dolores: Museo Nacional de Artes Decorativas. Guía. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Navarra, I. G. Castuera, 1978.

- EVANS (1922):

EVANS, Joan: Magical jewels of the Middle Ages and the Renaissance. Oxford, Clarendon Press, 1922.

- EVANS (1926):

EVANS, Joan: Un bijou magique dessiné par Hans Holbein. "Gazette des Beaux Arts". Diciembre, 1926, pp. 357-61.

- EVANS (1970):

EVANS, Joan: A History of Jewellery, 1100-1870. Londres, Faber & Faber, 1970.

- E. A. P. T.:

EXTRAIT DE L'ART POUR TOUS: Encyclopédie de l'Art Industriale & Décoratif. París, Librairie des Imprimeurs reunis, Ancienne Maison Vº A. Morel et Cie. Libraires - Editeurs. (s.a.).

- FALKINER:

FALKINER, Richard: Investing in Antique Jewellery, Londres, Barrie & Jenkins Ltd.& Corgi Books, 1968.

- FARMER:

FARMER, David: The virtuoso crafsman, Northen European design in the sixteenth Century. "Connoisseur", mayo, 1969, pp. 51-6.

- FELICE:

FELICE, Carlo A.: L'Orificeria. Enciclopedia della Moderne Arte Decorative Italiane. Milán. Casa Editrice Caschina, 1927.

- FOCK:

FOCK, C. Willamijn: Der gold schmied Jacque Bylivelt aus Delft und sein winkin in der Mediceischen Halwerstalt in Floring. "Jahrbuch der Kunsthistorisches Sammlungen in Wien". 1974, pp. 89-178.

- FREGNAC:

FREGNAC, Claude: Les bijoux de la Renaissance à la Belle Epogue. Alemania, Hachette, 1966.

- FREMANTLE:

FREMANTLE, Richard: The Medici Kunstkammer. The Museo Degli Argenti in Palazzo Pitti. "Connoisseur", julio, 1976, pp. 208-15.

- FRIEDLAENDER:

FRIEDLAENDER, Julius: Hohenzollernsche Schaumünzen. "Jahrbuch der Königlich Prenssischen Kunstsammlungen. Berlín. V, 1884. pp. 151-3.

- FRIEDSAM:

FRIEDSAM: The Michael Fiedsam Collection. The Metropolitan Museum of Art. Section II of "The Bulletin of the Metropolitan Museum of Art". XXVII. Nueva York, 1932.

- GOMEZ MORENO:

GOMEZ MORENO, Carmen: Gold. "Metropolitan Museum Bulletin" Winter, 1972/73, pp. 72-5.

- GREGORIETTI (1973):

GREGORIETTI, Guido: Le monde merveilleuse des bijoux. París, Editions des Deux Coqs d'or, 1973.

- GREGORIETTI (1978):

GREGORIETTI, Guido: I Gioielli. Storia e tecnica degli Egiziani ai contemporanei. Milán, Arnoldo Mondadori Editore, 1978.

- GUILHOU:

GUILHOU: Collection de M. Guilhou: Objets de vitrine et

de curiosité, porcelaines, montres, miniatures, éventails, boites, bijoux, des XVIº, XVIIº et XVIIIº siècles. París, Imprimerie Georges Petit, 1905.

- GUILMARD:

GUILMARD, Desirée: L'Art de l'Ornamentation des Maîtres Ornementistes. París, E. Plon et Cie. Imprimeurs Editeur, 1880.

- HACKENBROCH (1965):

HACKENBROCH, Yvonne: Renaissance pendants after design of Jost Amman. "Connoisseur", septiembre, 1965, pp. 58-65.

- HACKENBROCH (marzo, 1966):

HACKENBROCH, Yvonne: Commessi. "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", marzo, 1966, pp. 212-24.

- HACKENBROCH (junio, 1966):

HACKENBROCH, Yvonne: New knowledge on jewel and design after Etienne Delaune. "Connoisseur",junio, 1966, pp. 82-9.

- HACKENBROCH (septiembre, 1966):

HACKENBROCH, Yvonne: Catherine de Medici and her court jeweller Francoise Dujardin. "Connoisseur", septiembre, 1966, pp. 28-33.

- HACKENBROCH (1967):

HACKENBROCH, Yvonne: Un gioiello della Corte de Monaco ora in Santa Barbara a Montova. "Antichita Viva", VI, 1967, pp. 51-8.

- HACKENBROCH (junio, 1967):

HACKENBROCH, Yvonne: Jewellery of the Court of Albrecht

V at Munich. "Connoisseur", junio, 1967, pp. 74-82

- HACKENBROCH (septiembre, 1967):

HACKENBROCH, Yvonne: Erasmus Hornick as a jeweller. "Connoisseur", septiembre, 1967, pp. 54-63.

- HACKENBROCH (1968):

HACKENBROCH, Yvonne: Buontalenti and the dragon theme. "Connoisseur", noviembre, 1968, pp. 134-43.

- HACKENBROCH (1969):

HACKENBROCH, Yvonne: Some portrait of Charles V. "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", febrero, 1969, pp. 323-32.

- HACKENBROCH (1970):

HACKENBROCH, Yvonne: A royal gift. "Connoisseur", junio, 1970, pp. 152-7

- HACKENBROCH (1970):

HACKENBROCH, Yvonne: Gioielli italiani del Rinascimento at Metropolitan Museum of Art. "Antichita Viva", IX, 1970, pp. 46-51.

- HACKENBROCH (1975):

HACKENBROCH, Yvonne: Un gioiello Mediceo inedito. "Antichita Viva", XIV, 1975, pp. 31-4.

- HACKENBROCH (1978):

HACKENBROCH, Yvonne: Jewels in the style of Giambologne. "Connoisseur", septiembre, 1978, pp. 35-7.

- HACKENBROCH (1979):

HACKENBROCH, Yvonne: Renaissance jewellery. Londres, Sotheby Parke Bernet Publications by Philip Wilson Publishers, Ltd. 1979.

- H. L. F.:

H. L. F.: The lady and the marten. "Art News", noviembre, 1967 pp. 40-1.

- HAYWARD (junio, 1964):

HAYWARD, J. F.: The Mannerist Goldsmiths: 3. Antwrp, part. I.- "Connoisseur", junio, 1964, pp. 92-6.

- HAYWARD (agosto, 1964):

HAYWARD, J. F.: The Mannerist Goldsmiths: 3.Antwrp,part. III.- "Connoisseur", agosto, 1964, pp. 251-4.

- HAYWARD (1965):

HAYWARD, J.F.: The Mannerist Goldsmiths. 3 Antwerp.Part IV. Italian influence in the designs of Erasmus Hornick. "Connoisseur", marzo, 1965,, pp. 144-9.

- HAYWARD (1967):

HAYWARD, J.F.: Disegni di Orafi del Rinascimiento Tedesco. "Antichita Viva", I, enero/febrero, 1967, pp. 35-42.

- HAYWARD (febrero, 1967):

HAYWARD, J.F.: The Mannerist Goldsmiths. 5 Germany. Part I. Nüremberg. "Connoisseur", febrero, 1967, pp. 78-84.

- HAYWARD (abril, 1967):

HAYWARD, J.F.: The Mannerist Goldsmiths. 5 Germany. Part III. Erasmus Hornick and the goldsmiths of Augsburg. "Connoisseur", abril, 1967, pp. 216-22.

- HAYWARD (1968):

HAYWARD, J.F.: Fontainebleau nell'interpretatione degli

orafi di Norimberga."Antichita Viva", IV, julio/agosto, 1968, pp. 17-25.

- HAYWARD (julio, 1968):

HAYWARD, J. F.: The drawings and engraved ornament of Erasmus Hornick. "The Burlington Magazine", julio, 1968, pp. 283-9.

- HAYWARD (1976):

HAYWARD, J. F.: Virtuoso Goldsmiths and the triumph of Mannerism. 1540-1620. Londres, Sotheby Parke Bernet Publication Limited, 1976.

- HEIN:

HEIN, J.: Christian IV and the goldsmiths. "Apollo", agosto, 1988, pp. 93-5.

- HERMES (1962):

HERMES: Market trends: Mediaeval Renaissance and Hispano Moresque objets. "Apollo", marzo, 1962, pp. 64-6.

- HERMES (1963):

HERMES: Antique Jewellery. "Apollo", septiembre, 1963, pp. 241-2.

- HERRAEZ:

HERRAEZ ORTEGA, Mª Victoria: Enrique de Arfe y la orfebrería gótica en León. León, Universidad, servicio de Publicaciones, 1988.

* HERRERA:

HERRERA, Juan: Discurso del Señor Juan de Herrera, aposentador Mayor de S.M. sobre la figura cúbica. Re-

presentado por Roberto Godoy y Edison Simons. Madrid, Editoria Nacional, 1976.

- HILDBURG:

HILDEBURG, W. L. Images of the human hand as amulets in Spain "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes". XXVIII, 1955, pp. 67-89.

- HOLZHAUSEN:

HOLZHAUSEN, Walter: Meisterwerke der juwelierkunst des 16 und 17 Jahrhunderts. "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien". Neve Folge. IX. 1935, pp. 167-81.

- HOLLSTEIN:

HOLLESTEIN, F. W. H.: Dutch and Fleminsh etchings, engravings and woodents. Vol. IV. Amsterdam, Menno Hertzburger, (s.a.).

- HONOUR:

HONOUR, Hugh: Magazine of wonder. "Connoisseur", octubre, 1959 pp. 79-85.

- HORCAJO:

HORCAJO PALOMERO, Natalia: Carlos I y los amuletos de turquesas. "Goya", mayo/junio, 1977, pp. 350-3.

- HUGHES:

HUGHES, Graham: A pictorial History of gems and jewellery. Oxford, Phaidon, 1978,

- HUGL:

HUGL, Curt: Gold, silver and jewellery: An exhibition in honour of Albrecht Dürer. "Connoisseur", abril, 1971, pp. 229-37.

- HUNT (1963):

HUNT, John: Jewelled neck furs and "flohpelza". "Pantheon", mayo/junio, 1963, pp. 149-57.

- HUNT (1966):

HUNT, John: Salvaged treasure of Florida from a 1715 Spanish plate fleet. "Connoisseur", noviembre, 1966, pp. 151-3.

- IGUAL:

IGUAL UBEDA, Antonio: El Gremio de Plateros (Ensayo de una historia de la platería valenciana. Diputación Provincial Valenciana. Servicios de Estudios Artísticos, Institución Alfonso el Magnánimo, 1956.

- INVENTARIO:

INVENTARIO de los cuadros, libros, joyas de la infanta archiduquesa Dª Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", XXII, 1914, pp. 29-58.

- JOYAS:

JOYAS francesas de los siglos XVI y XVII. Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid, Estampa nº 25585.

- JOYEL:

Inventario del JOYEL de Guadalupe, 1778-1783. Archivo del Real Monasterio de Guadalupe, Cáceres, Codice 83.

- JOYERIA:

Estampas de JOYERIA, Nº 26352, 26687, 26698, 26699, 26700-3, 26709, 26712 y 26714. Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.

- JOBBINS:

JOBBINS, E. A.: The cutting and setting of gems in the 15th and 16th Centuries. In Princely Magnificence. Jewels of the Renaissance, 1500-1630. Londres, Debratt's Peerage limited in association with V&A Museum, 1980.

- JOHNSON:

JOHNSON, Ada Marshall: Spanish jewellery of the Late Renaissance. Nueva York, Reprinted from the Connoisseur Year Book, 1962, for the Hispanic Society of America.

- JONES (1942):

JONES, Alfred: The foreign Goldsmiths and jewellers of Henri VIII. "Apollo", octubre, 1942, pp. 85-6.

- JUNGWIRTH:

JUNGWIRTH, Helmut: Europäische prunkmedaillen aus füng Jahrhunderten. "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien". 1969, pp. 79-80.

- KUHNEL-KUNZE:

KUHNEL-KUNZE, Irene: Hans Brosamer und the meister HB mit dem qreifenckopf (Ein weiterer Beitraq zur Brosamer- F'orschunq). "Zeitschrrift des Deutschen Verenis für Kunst- Wissenschaft", XIV, 1960, pp. 57-80.

- KUNZ:

KUNZ, George Frederich: The curious lore of the precious stones. Nueva York, Dover Publications Inc., 1971.

- LACROIX-SERE:

LACROIX, Paul & SERE, Ferd.: Histoire de l'orfevrerie,

joaillerie et des anciennes communantes et confresies d'orfevres joailleurs de la France et de la Belgique. París, Libr. Historique, Archeleogique et Scientifique de Sere, 1850.

- LANLLIER-PINI:

LANLLIER, Jean & PINI, Mari-Anne: Cinq siècles de joaillerie en Occident. Fribourg, Suiza, Office du Livre, 1971.

- LIEURE:

LIEURE, J.: La gravure en France au XVIº siècle. Dans le livre et l'ornament. París y Bruselas, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire. G. Veroest editeur, 1927.

- LIPSEY:

LIPSEY, Roger: An allegory of love: The sixteenth-century mermaid pendant with an hourglass in the Medici Collection. "Marsyas", XIV, 1968/69, pp. 29-42.

- MARIETTE:

MARIETTE, Pierre Jean: Traité des pierres gravées. París, L'Imprimerie de l'auteur, MDCCL.

- MARQUET DE VASSELOT:

MARQUET DE VASSELOT, J. J.: Catalogue sommaire de l'orfevrerie, de l'emaillerie et des gemmes. Du Moyen Age au XVIIº siècle. Musée National du Louvre. París, Ed. Gaston Bracun, 1914.

- MASON & PACKER:

MASON, Anita & PACKER, Diane: An illustrated Dictionary of Jewellery. Berkshire, Osprey Publishing Limited,

1973.

- MC CRORY:

MC CRORY, Martha A.: Renaissance shell cameos from the Carrand Collection of the Museo Nazionale del Bargello. "The Burlington Magazine", junio, 1988, pp. 412-26.

- MEMORIA:

MEMORIA de las alhajas que se dieron a la Princesa Dª Margarita, hija de los R.R.C.C. cuando casó con el Príncipe D. Juan. "Seminario Pintoresco Español", 1854, pp.98-9.

- MENDEL:

MENDEL PETERSON: Reach for the New World. "National Geographic", diciembre, 1977, pp. 724-67.

- MENZIES:

MENZIES, W. G.: Art in the saleroom. "Apollo", julio, 1931, pp. 71-2.

* MORALES:

MORALES, Gaspar de: De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas. Prólogo, introducción y comentario de Juan Carlos Sierra. Madrid, Editora Nacional, 1977.

- MULLER (1968):

MULLER, Priscilla E.: The so-called ex-voto of Hernán Cortés. "Connoisseur", abril, 1968, pp. 264-7.

- MULLER (1972):

MULLER, Priscilla E.: Jewels in Spain. 1500-1800. Nueva York, Printed by Order of the Trustees. The Hispanic Society of America. 1972.

- MULLER (abril, 1972):

MULLER, Priscilla E.: Spain's Golden Age in silver. "Apollo" abril, 1972, pp. 264-71.

- MURRAY:

MURRAY, María D.: Reverse painted and gilded glass through the Ages. "Connoisseur", julio, 1972, pp. 201-11.

- NEWTON:

NEWTON, Stella Mary: A pendant of an Order of St. Hubert. "Apollo", febrero, 1967, pp. 126-7.

- OMAN (1964):

OMAN, Charles: The civic plate and Insignia of the city of Norwich. 1: The Insignia. "Connoisseur", abril, 1964, pp. 238-43.

- OMAN (1967):

OMAN, Charles: The jewels of our Lady of Pillar at Saragossa. "Apollo", junio, 1967, pp. 400-6.

- OMAN (octubre, 1967):

OMAN, Charles: The civic plate and Insignia of the city of York. 1: The Insignia. "Connoisseur", octubre, 1967, pp. 70-3.

- OMAN (1968):

OMAN, Charles: Las joyas de Nta. Sra. del Pilar de Zaragoza. "Seminario de Arte Aragonés", XIII-XIV, 1968, pp. 107-14.

- OMODEO:

OMODEO, Anna: Grafica per orafi. Modelli del Cinque e Seicento. Mostra di incisione da collezioni italiana.

Instituto Universitario Olandese di Stori dell'Arte, Firenze IV, abril/mayo, 1975.

- OSMA:

OSMA, G. J.: Catálogo de azabaches compostelanos. Precedido de apuntes sobre los amuletos contra el aojo, las imágenes del Apóstol-romero y la cofradía de azabacheros de Santiago. Madrid, Imprenta Ibérica, MCMXVI.

* OVIDIO:

OVIDIO: Las Metamorfosis. Madrid, Espasa Calpe, S.A. 1972.

- PACAUT:

PACAUT, Marcel: L'Iconographie Chrétienne. París, Presses Universitaires de Frances, 1962.

- PALM:

PALM, Erwin Walter: Renaissance secular jewellery in the Cathedral at Ciudad Trujillo. "The Burlington Magazine", octubre, 1951, pp. 317-9.

- PANOFSKY (1972):

PANOFSKY, Erwin: Estudios sobre iconología. Madrid, Ed. Alianza S.A. 1972.

- PANOFSKY (1975):

Renacimiento y renacimientos en el arte occidental. Madrid, Ed. Alianza S.A. 1975.

- PARKER:

PARKER, Geoffrey: Felipe II. Madrid, Ed. Alianza S.A. 1984.

- PAZ:

PAZ Y MELIA; Antonio: Medallas y piedras grabadas que la Marquesa del Cenete legó en su último testamento a D. Diego Hurtado de Mendoza. "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", VII, 1902, pp. 310-9.

- PEREZ BUENO:

PEREZ BUENO, Luis: De las cosas que en metales preciosos tuvo para su servicio el Príncipe de la Españas, Don Felipe, desde el año 1535 al 1553. Madrid, Gráficas González, 1952.

* PEREZ DE MOYA:

PEREZ DE MOYA, Juan: Filosofía secreta. Barcelona, E. Glosa, 1977.

- PINI:

PINI, Marie-Anne: L'Amour des bijoux. "L'Oeil", diciembre 1973/enero 1974, pp. 33-9.

- POUGET:

POUGET, Nic.: Traité des pierres precieuses et recueil des parures et joailleries en quatre ving planches. París, 1764.

- PRINCELY:

PRINCELY magnificence. Court jewels of the Renaissance, 1500-1630. Londres, Debrett's Peerage Limited in Association with V & A Museum, 1980.

- RAGGIO:

RAGGIO, Olga: Exposition de la Collection Lehman de New York. Musés de L'Orangerie. París, Edition des Musées Nationaux, 1957.

- RAMIREZ DE ARELLANO:

RAMIREZ DE ARELLANO, Rafael: Estudio sobre la Historia de la orfebrería en Córdoba. Colección de Documentos inéditos para la Historia de España. CVII. Madrid, 1893.

- RANDALL (1966):

RANDALL, Richard, H. Jr.: Jewellery trough the ages. "Apollo", diciembre, 1966, pp. 495-9.

- RANDALL (1968):

RANDALL, Richard H. Jr.: A mannerist jewel. "Apollo", marzo, 1968, pp. 176-8.

- READ:

READ, Charles Hercules: The Waddesdon Bequest. Catalogue of the works of Art bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand Rothschild M. P. 1898. Londres, Printed by Order of the Trustees. Chiswick Press, 1902.

- REAU:

REAU, Louis: Iconographie de L'Art Chrétien. Vol. II. París, Presses Universitaires de France, 1957.

- RIAÑO:

RIAÑO, Juan Facundo: The industrial Arts in Spain. Londres, Published for the Commitee of Council on Education by Chapman and Hell, 1879.

- RIEFSTAHL:

RIEFSTAHL, Rudolf M.: European jewelled Arts. Museum News. The Toledo Museum of Art. Toledo, Ohio. Otoño, 1970, News Series, vol. XII, nº 3.

- RIVIERE:

RIVIERE, Jean: Amuletos, talismanes y pantáculos. Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1974.

- ROBINSON:

ROBINSON, J. C.: Catalogue of the special loan exhibition of Spanish and Portuguese ornamental Art. Londres, South Kensington Museum. Printed for the Committee of Council on Education by R. Claysons and Taylor, and published by Chapman and Hall, 1881.

- RODRIGUEZ MOÑINO:

RODRIGUEZ MOÑINO, Antonio: Artes suntuarias en Badajoz, 1562-1600 (Antología de materias preciosas). "Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid", X, 1943/44, pp. 81-97.

- ROSSI:

ROSSI, Filippo: Orificeria Italiana. Dall'XI al XVIII Secolo. Milán, Industrie Grafiche Editoriali, S.P.A. 1974.

- ROWE (1972):

ROWE, Donald F. S. J.: A "George in gold" and enamels in Chicago collections. "Apollo", junio, 1972, pp. 470-5.

- ROWE (1975):

ROWE, Donald F. S. J.: The Art of jewellery, 1540-1650. "Connoisseur", abril, 1975, pp. 292-5.

- RUSCONI:

RUSCONI, Ianh: Il Museo degli Argenti in Firenze. Itinerari dei Musei e monumenti D'Italia. Roma,

Ministerio della Educazione Nazionale. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Libreria dello Stato, A. XIV. E. IV.

- SALMANN (1962):

SALMANN, Georges S.: A great art lover, the late López-Willshaw.. "Connoisseur", octubre, 1962, pp. 71-81.

- SALMANN (1975):

SALMANN, Georges S.: Une bonbonniere qui n'en était pas une. "Connoissance des Arts", septiembre, 1975, pp. 90-1.

- SAMMLUNG:

SAMMLUNG Frau Margarete Oppenheim. Julius Böhler/Munich. Brienne Strasse 12, 1936.

- SAN VICENTE:

SAN VICENTE, Angel: La plateria de Zaragoza en el Bajo Renacimiento, 1545-1599. Zaragoza, Libros Póstigo, 1976.

- SANCHEZ CANTON:

SANCHEZ CANTON, Francisco Javier: Archivo Documental Español Inventarios Reales: Bienes Muebles que pertenecieron a Felipe II. Madrid, Real Academia de la Historia, 1956/59.

- SCARISBRICK (1981):

SCARISBRICK, Diana: Court jewels of the Renaissance. "Apollo", enero, 1981, pp. 20-3.

- SCARISBRICK (1988):

SCARISBRICK, Diana: The Aberdeen jewel. "The Burlington Magazine", junio, 1988, p. 427.

- SCHIEDLAUSKY:

SCHIEDLAUSKY, Günther: Zumsogenannten Flohpelz. "Pantheon", VI, 1972, pp. 469-80.

- SEDILLOT:

SEDILLOT, René: Historia del oro. Barcelona, Ed. Bruguera, S.A. 1975.

- SEGHERS:

SEGHERS, Lode: Mercado de las artes en el extranjero. Joyas medievales y renacentistas. "Goya", mayo/junio. 1970, pp. 392-4.

- SELWYN:

SELWYN, A.: El arte de la joyería. Barcelona, Ed. Gustavo Gilil, S.A. MCMXLIX.

- SLOMANN:

SLOMANN, Vilhelm: Rock-crystals by Giovanni Bernardi. "The Burlington Magazine", enero, 1926, pp. 9-23.

- SMITH (1903):

SMITH, H. Clifford: The King's gems and jewels al Windsor Castle. "Connoisseur", V, 1903, pp. 77-83 y 238-44.

- SMITH (1950):

SMITH, H. Clifford: Renaissance jewellery in the Wernher Collection at Luton Hoo. "Connoisseur", mayo, 1950, pp. 76-81.

- SMITH (1973):

SMITH, H. Clifford: Jewellery. Londres, Ep. Publishing Limited, 1973.

- SOMERS (1975):

SOMERS COCKS, Anna: An antiquary's collection of jewellery. "Connoisseur", noviembre, 1975, pp. 187-93.

- SOMERS (1976):

SOMMERS COCKS, Anna: Intaglios and cameos in the jewellery collection of the V & A. "The Burlington Magazine", junio, 1976, pp. 366-76.

- SOMERS (1980):

SOMERS COCKS, Anna: Enigmatique joyaux de la Renaissance. "Connoissance des Arts", noviembre, 1980, pp. 96-106.

- SOSTHEBY'S (1959/60):

Catálogo SOTHEBY'S. 216th season. 1959-1960.

- SOTHEBY'S (1960/61):

Catálogo SOTHEBY'S 217th season. 1960-1961.

- SOTHEBY'S (1968):

Catalogue of Mediaeval, Renaissance and later works of Art and Bronze figure of Juno by Benvenuto Cellini. Thursday, 16th may, 1968.

- SOTHEBY'S (1969):

Catalogue of fine Mediaeval, Renaissance and later works of Art. Thursday, 17th may, 1969.

- SOTHEBY'S (1970):

Thirty Renaissance jewels and works of Art from the collection of the late Arturo López-Willshaw. Thursday, 13th october, 1970.

- SOTHEBY'S (1973):

Catalogue of Mediaeval, Renaissance and later works of

Art. Thursday, 20th december, 1973.

- SOTHEBY'S (1974):

Twenty five Renaissance jewels and works of Art from the collection of the late Arturo López-Willshaw. Monday, 10th December, 1974.

- STEINGRÄBER:

STEINGRÄBER, Erich: Antique Jewellery: Its History in Europe from 800 to 1900. Londres, Thames & Hudson, 1957.

- STEPHEN:

STEPHEN, George A.: Norwich guildhall and his treasures. "Apollo", agosto, 1927, pp. 47-58.

- STERLING:

STERLING, Charles: Expositions Musée de L'Orangerie: La collection Lehman. "La Revue dès Arts", mayo/junio, 1957, pp. 133-42.

- STONE (1958):

STONE, Peter: Baroque Pearls-I. "Apollo", diciembre, 1958, pp. 194-9.

- STONE (Febrero, 1959):

STONE, Peter: Baroque Pearls II. "Apollo", febrero, 1959, pp. 33-7.

- STONE (Abril, 1959):

STONE, Peter: Baroque Pearls III. "Apollo", abril, 1959, pp. 107-12.

- STRONG:

STRONG, Roy: Three Royal Jewels: The three Brothers, The Mirror of Great Britain and the Feather. "The

Burlington Magazine", julio 1966, pp. 350-2.

- SUCESOS:

SUCESOS políticos del reinado de Felipe II y otros. Relación de los sucedido en el desposorio del Serenísimo Rey de España con la Serenísima Infanta Ana de Praga. 1570. Madrid, Biblioteca Nacional, Mss. 1750, Vol. II, Fol. 126-7.

- TAIT (1962):

TAIT, Hugh: Historiated Tudor jewellery. "Antiquaries Journal", XLII, II, 1962, pp. 226-46.

- TAIT (1963):

TAIT, Hugh: An anonymous loan to the British Museum: 1: Renaissance Jewellery. "Connoisseur", noviembre, 1963, pp. 147-53.

- TAIT (1965):

TAIT, Hugh: The Pilkington Museum of Glass. 2. "Connoisseur" enero, 1965, pp. 20-5.

- TAIT (1976):

TAIT, Hugh: Jewellery through 7000 years. Londres, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications Limited, 1976.

- TAIT (1986):

TAIT, Hugh y otros: Seven thousand years of jewellery. Londres, British Museum, 1986.

- TERVARENT:

TERVARENT, Guy de: Attributs et symboles dans L'Art profane 1450-1600. Dictionaire d'un langage perdue. Ginebra, Librairie. E. Droz, 1958/64.

- TRABAJOS:

TRABAJOS de joyería artística, colgantes, Nº 26734 a 49. Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional. Madrid.

- TRUMANN:

TRUMANN, Charles: "Reinhold Vasters: "The last of the gold smiths? "Connoisseur", marzo, 1979, pp. 154-61

- V & A:

VICTORIA & ALBERT MUSEUM: Jewellery Gallery handlist. Inglaterra, Raithby, Laurence & Company Ltd. at De Monfort Press Leicester, (s.a).

- VERBRUGGE:

VERBRUGGE, A.R.: Objet outil symbole: La main humaine. "Connaissance des Arts", octubre, 1974, pp. 82-7.

- WAGNER DE KERTESZ:

WAGNER DE KERTESZ, M.: Historia universal de las joyas. Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1947.

- WATDORF (1934):

WATDORF, Erna, V.: Fürstlicher schmuck der Renaissance aus dem besitz der Kurfürstin Anna von Sachsen. "Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst", XI, 1934, pp. 50-64.

- WATDORF (1937):

WATDORF, Erna, V.: Mielich und die Bayerischen goldschmiedewerke der Renaissance. "Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst", XII, 1937, pp. 65-84.

- WILLIAMSON:

WILLIAMSON, G.C. Catalogue of the Collection of jewels and precious works of Art. The property of J. Pierpont

Morgan. Londres, Privately printed at the Chiswick Press. MCMX.

* Advertencia: De todos los autores precedidos por este signo se han consultado las traducciones y versiones indicadas en la Bibliografía. No hay alusión a la fecha de los originales ya que los traductores omiten salvo raras excepciones sobre que manuscrito o texto posterior han realizado su versión.