



ABRIR PRECIOS (3ª PARTE)

Cuarta parte

CATALOGO DE PIEZAS

A la hora de realizar este catálogo hemos seleccionado un conjunto de piezas procedentes de museos y colecciones particulares que hemos considerado vinculadas al tema que nos ocupa. Algunas de ellas fueron realizadas en Córdoba, como queda demostrado gracias a las marcas que llevan en su reverso, y por tal motivo deberían ser excluidas de este estudio. Pero al coincidir su diseño e intuir sus formas en las descripciones de las piezas conservadas en los inventarios consultados relativos a la corte, hemos optado por presentarlas.

Otras presentan procedencia más dudosa, pero asimismo han sido incluidas porque consideramos que se ajustan a los diseños en vigor durante este reinado o porque hemos encontrado piezas parecidas en los dibujos comentados anteriormente y en los retratos.

Para su análisis seguiremos el mismo esquema que en el capítulo dedicado a tipos de piezas.

I. ARRACADAS

1.- Arracadas

Hacia 1730.

Oro y diamantes. Laminado, repujado, cincelado y fundición. 5 x 2,1 cm. (total); 2 x 1 cm. (broquelillo); 1,5 x 2,1 cm. (lazo) y 2 x 1 cm. (cuerpo inferior).

Colección particular.

Pendiente de tres cuerpos. El superior en forma de botón almendrado con un diamante en el centro en resalte con contorno denticular rodeado de puntas de diamantes separadas por dientes de sierra. Perfil denticular. Copete vegetal muy estilizado.

Cuerpo intermedio formado por lazada simple con un diamante en el nudo, cuatro en cada una de las lazadas superiores y dos en las inferiores. Interior de la lazada relleno con motivos vegetales con dos puntas de diamantes. Contorno denticular alrededor del nudo.

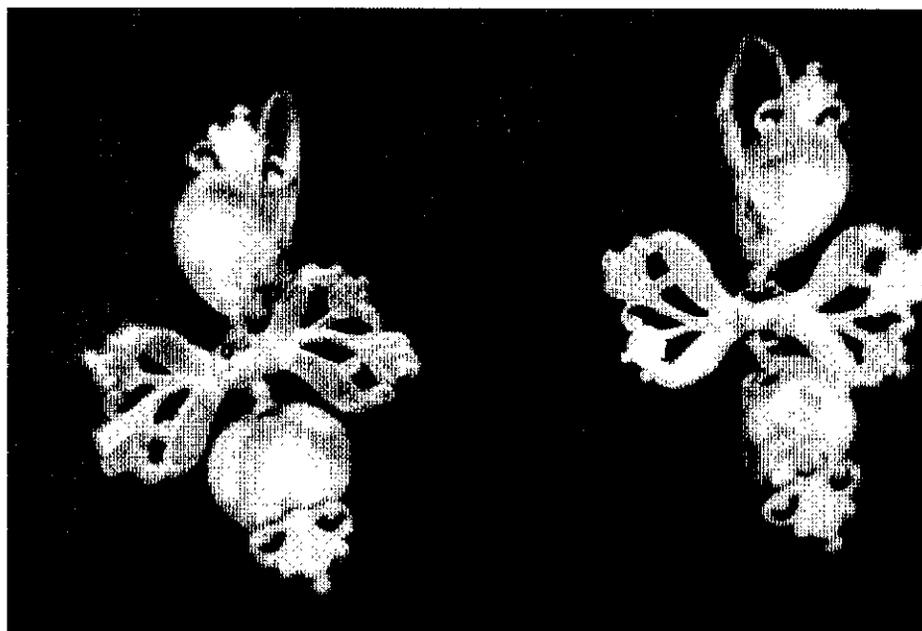
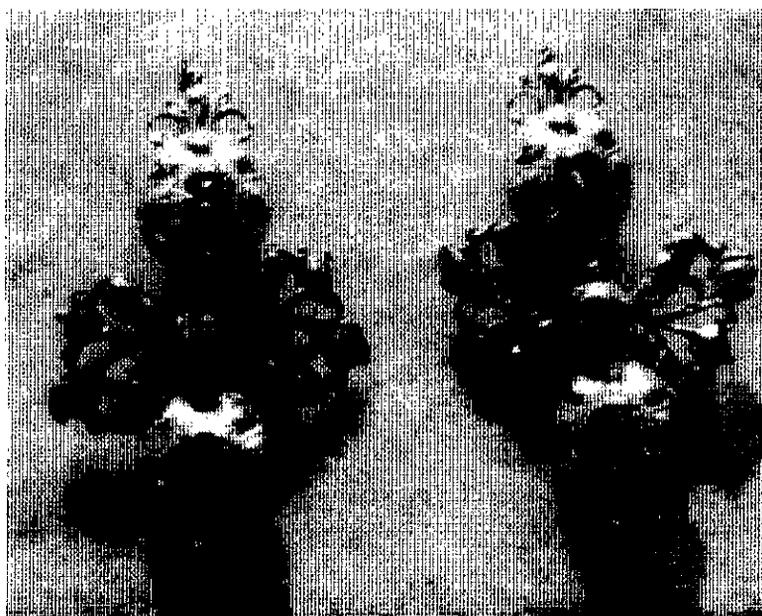
Tercer cuerpo en forma de botón circular con un diamante en el centro en resalte con el mismo diseño que el superior. Remate vegetal con punta de diamante. Reverso liso y ligeramente cincelado.

En buen estado de conservación. Ligeros deterioros en el reverso al estar un poco golpeado.

Diseños semejantes se observan en el 3º libro de dibujos de pasantías de Barcelona, en un diseño realizado por Joan Gorch en 1739. Un modelo anterior, de menor calidad, fue realizado por Joseph Nuri y Matas en 1722. Junto con una cruz forman un aderezo en el dibujo realizado por Joseph Baxeras y Barreras en 1741 y en otro de Pera Codina en 1742. Dibujos parecidos fueron realizados en Sevilla. En el 2º libro de exámenes se conservan dos, uno reseñado con el número 2 y otro con el número 11.

Pertenece al modelo denominado "pendeloque" que fue reproducido en algunos diseños de el joyero María en 1751-1770 y por un joyero anónimo italiano hacia 1770. Ver capítulo dedicado a este modelo de pendientes.

Bibliografía: Daniela MASCETTI y Amanda TRIOSI: Earrings. Londres, Thames and Hudson, 1990, pág. 55 y 63.



2.- Arracadas

Hacia 1730.

Oro y diamantes. Laminado, repujado y cincelado. 4,2 x 2,3 cm. (total); 1,7 x 1,4 cm. (broquelillo); 1,5 x 2,3 cm. (lazo) y 1,8 x 1,4 cm. (cuerpo inferior).

Colección particular.

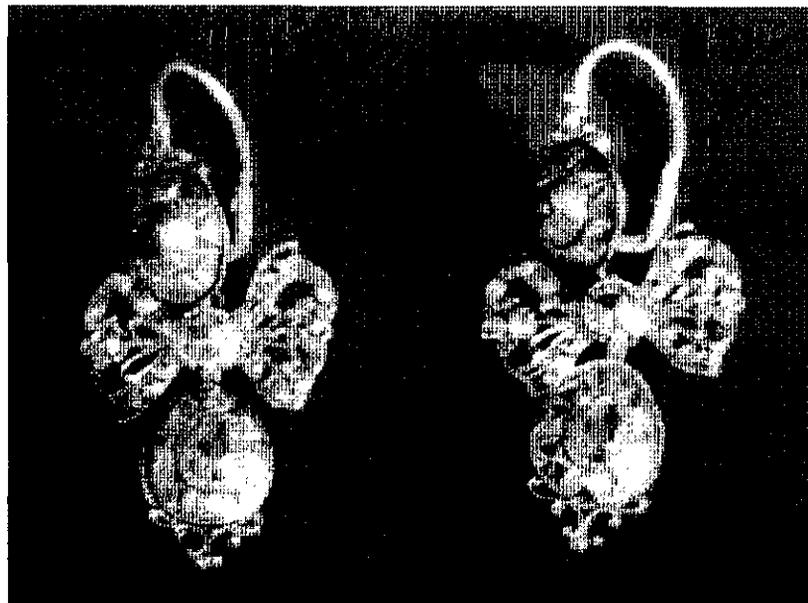
Pendiente de tres cuerpos unidos por asas fijas. El superior formado por un botón circular con un diamante central en resalte y contorno denticular rodeado de ocho adornos en forma de pirámide separados por dientes de sierra. Copete vegetal y contorno denticular.

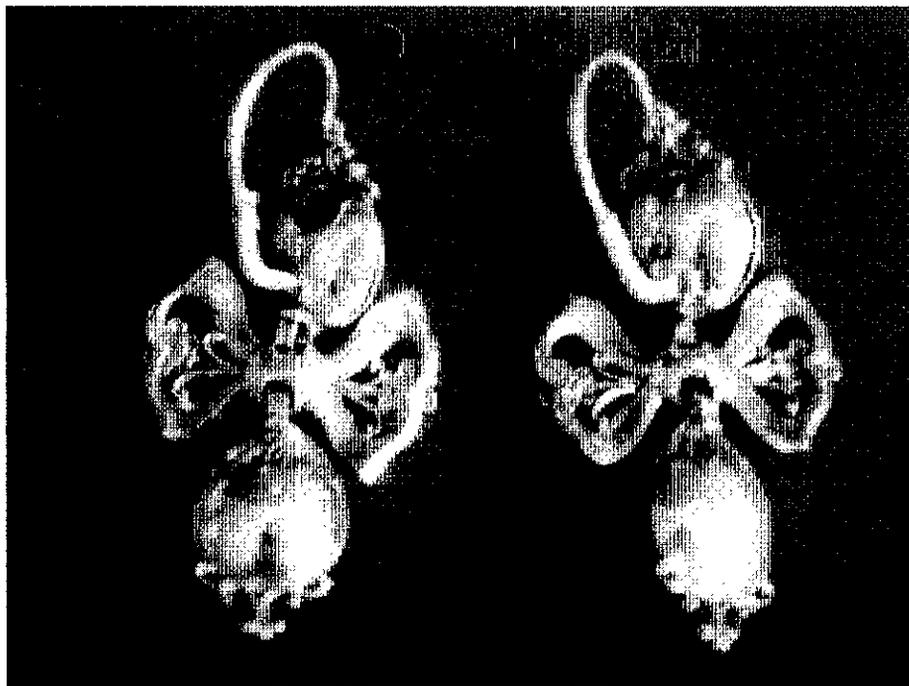
El cuerpo intermedio es un lazo con un diamante en el nudo y tres diamantes en cada una de las lazadas. En el interior de la misma, flor de seis pétalos con una chispa de diamante en el centro.

El cuerpo inferior es una almendra con un diamante central en resalte y diseño semejante al del botón. Remate inferior con motivo vegetal para crear simetría con el botón. Reverso liso con pequeño adorno reticular grabado en las flores. Cierre de aro.

En buen estado de conservación.

Esta pieza guarda cierto parecido con la anterior.





3.- Arracadas

Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro y esmeraldas. Laminado, repujado y cincelado. 4 x 2,3 cm. (total); 1,2 x 1,2 cm (botón); 1,1 x 2,3 cm. (lazo) y 2 x 1,2 cm. (cuerpo inferior).

Colección particular.

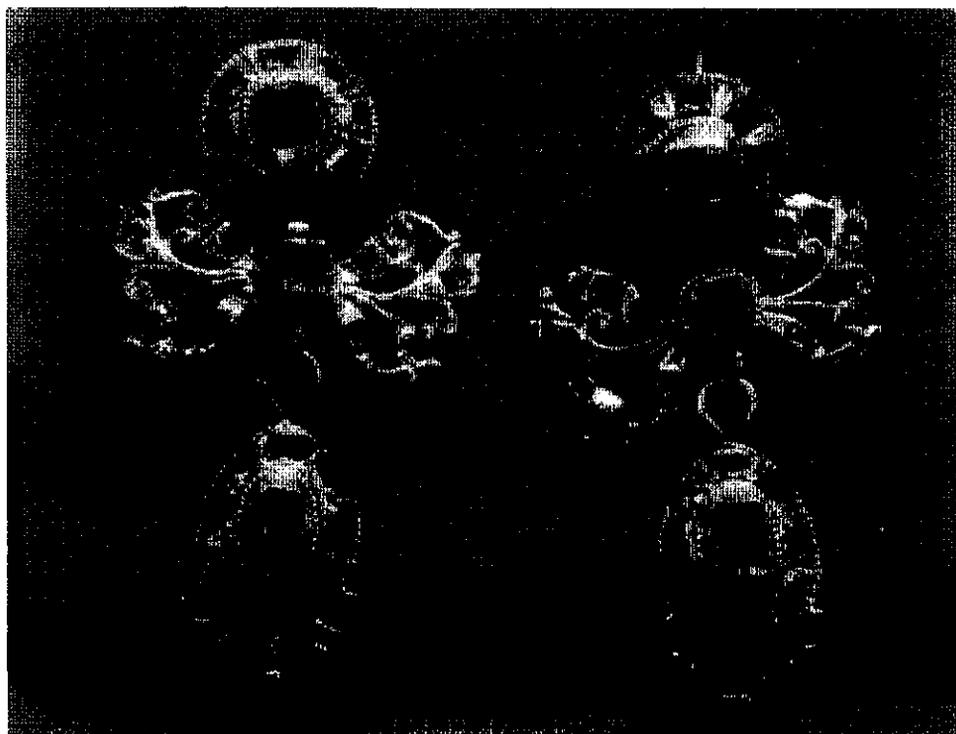
Pendiente de tres cuerpos unidos por asas fijas. El cuerpo superior es un botón circular con una esmeralda cuadrada en el centro en resalte talla tabla embutida, rodeada por un cerco de dientes de sierra. Alrededor ocho esmeraldas más pequeñas separadas por dientes de sierra. El contorno también lleva la misma decoración.

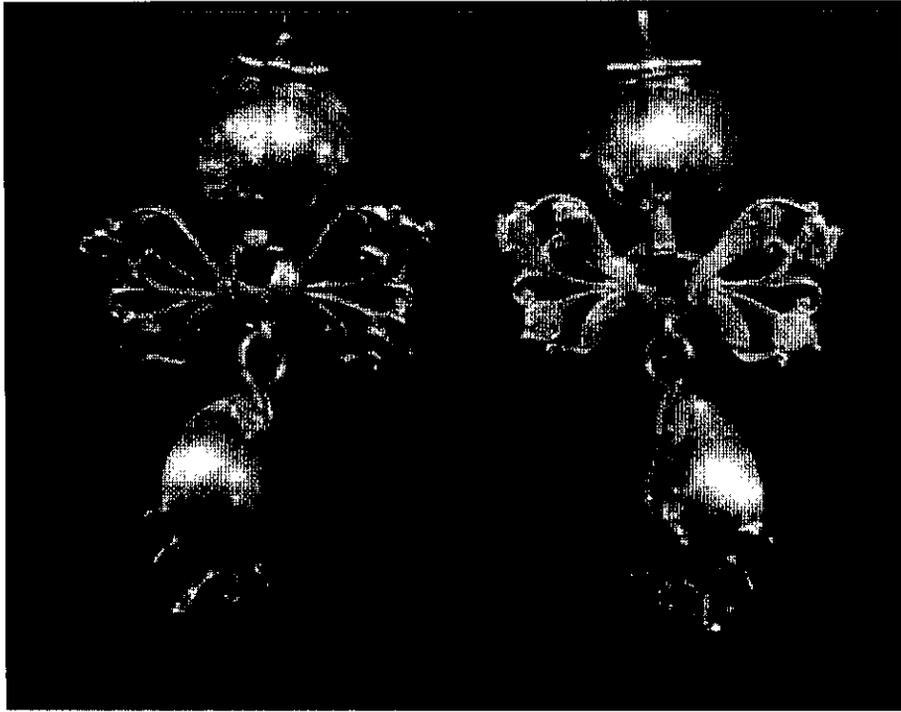
Cuerpo intermedio formado por un lazo simple adornado con dos diamantes en las cintas superiores y una en la inferior. Relleno con motivos vegetales con dos esmeraldas en los capullos de las flores. En el nudo una esmeralda más grande.

Asa fija que se une a una arandela, añadida posteriormente, que sirve de unión entre este cuerpo y el tercero con forma almendrada. Guarnecido con una esmeralda rectangular talla con el mismo adorno que el botón, rodeada por ocho esmeraldas separadas por dientes de sierra. Contorno similar. En la parte inferior remate en forma de ces y grano. Reverso liso con algunas zonas talladas. Bisagra superior para el cierre de candadillo.

En buen estado de conservación. En una de las arracadas el nudo del lazo está muy perforado por el reverso.

El modelo pertenece al mismo tipo que la pieza anterior.





4.- Arracadas

Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro y esmeraldas. Laminado, repujado y cincelado. 5,2 x 3,1 cm (total); 1,8 x 2 cm. (1º cuerpo); 1,8 x 3,1 cm. (lazo) y 2,8 y 1,7 cm. (3º cuerpo).

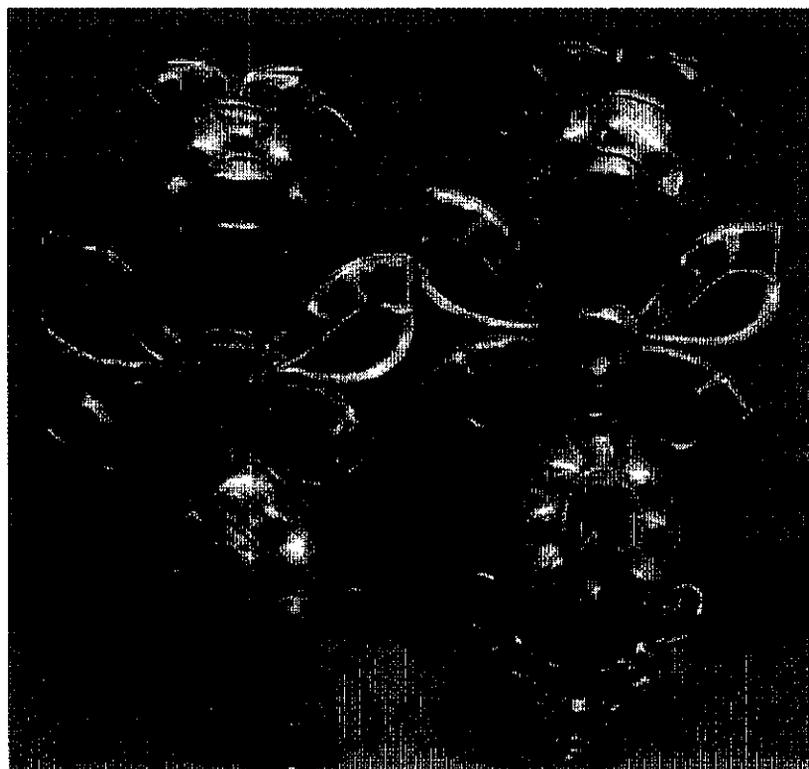
Colección particular.

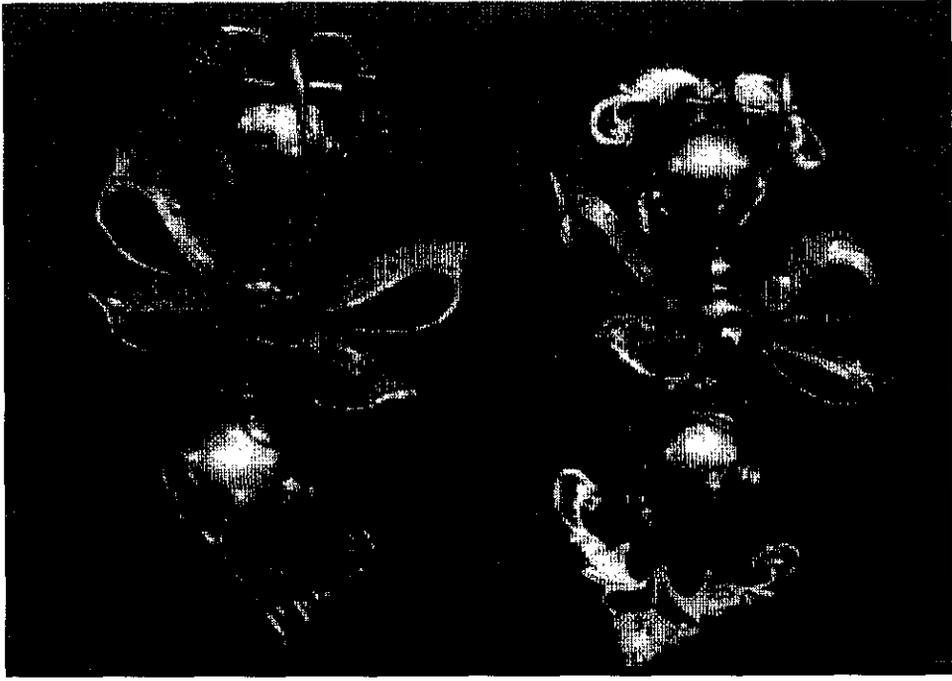
Pendiente de tres cuerpos unidas por asas fijas. El cuerpo superior con un botón circular con una esmeralda central cuadrada talla tabla con contorno de dientes de sierra. Alrededor ocho puntas de pirámides separadas por pequeño punteado. Contorno facetado. Copete superior de tipo vegetal con dos pequeñas esmeraldas.

Cuerpo intermedio en forma de lazo doble con una esmeralda en el nudo y tres esmeraldas en las cintas de la lazada superior y dos esmeraldas en las cintas de la lazada inferior.

Cuerpo inferior en forma de almendra con una esmeralda rectangular tabla. Lleva la misma decoración que el botón superior. Remate inferior con motivos vegetales con tres esmeraldas engastadas. Reverso liso ligeramente tallado en los copetes. Bisagra en la parte superior y cierre de candadillo. En buen estado de conservación.

Estas arracadas pertenecen al mismo tipo que las anteriores.





5.- Arracadas

Hacia 1730.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, engastado y fundición. 4,6 x 2,4 cm. (total); 2 x 1,2 cm. (broquelillo); 1,2 x 2,4 cm. (lazo) y 1.9 x 1,3 cm. (almendra). N° de inventario: 2133.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

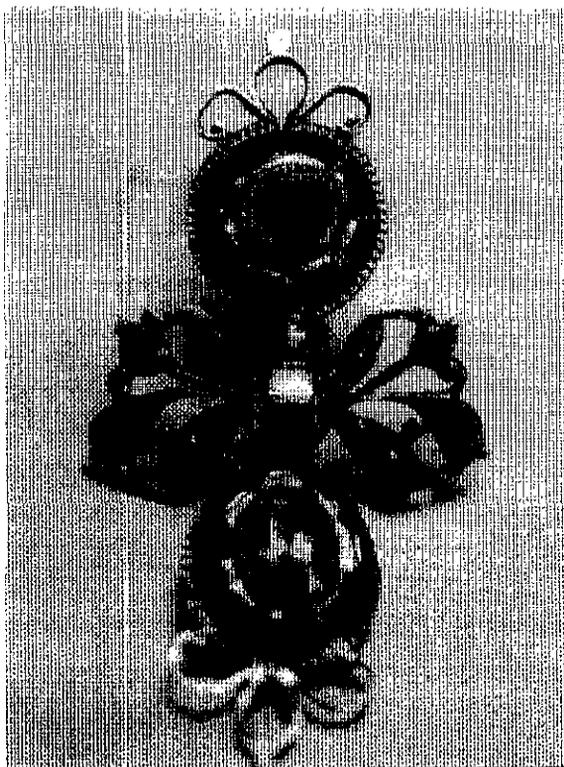
Pendiente de tres cuerpos unidos por asas fijas. Broquelillo circular rodeado con adorno dentado con una esmeralda en el centro rectangular en resalte y con dientes en la base. Alrededor ocho esmeraldas cuadradas más pequeñas separadas por punteado. Copete geométrico con un óvalo coronado por un grano de oro flanqueado por dos volutas.

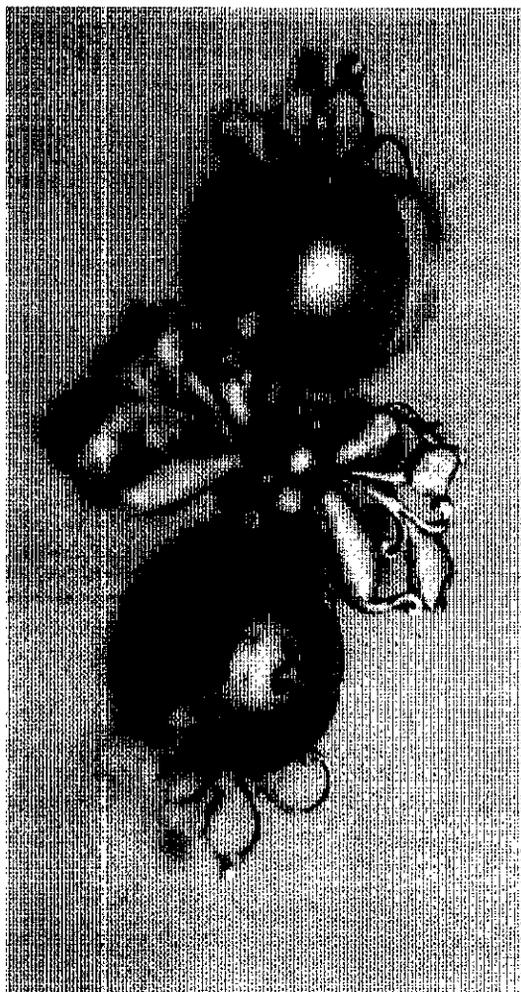
El cuerpo intermedio es un lazo con un engaste circular en el nudo guarnecido por una esmeralda cuadrada en resalte con la base adornada con dentado. Las lazadas superiores llevan una esmeralda y las inferiores dos. En el interior motivo vegetal con dos esmeraldas.

La almendra o cuerpo bajo es similar al broquelillo tanto en la disposición de las esmeraldas como en la forma del remate inferior.

Reverso liso con finos toques de cincel en los motivos vegetales del lazo. Cierre de asa.

En buen estado de conservación. Falta la pareja. Las esmeraldas son de buena calidad.





6.- Arracadas

Segunda mitad del siglo XVIII.

Oro y diamantes. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 4 x 2,5 cm. (total); 1,3 x 1,4 cm. (broquelillo); 1,4 x 2,5 cm. (lazo) y 1,8 x 1,4 cm. (almendra). Nº de inventario: 2161 y 2162.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

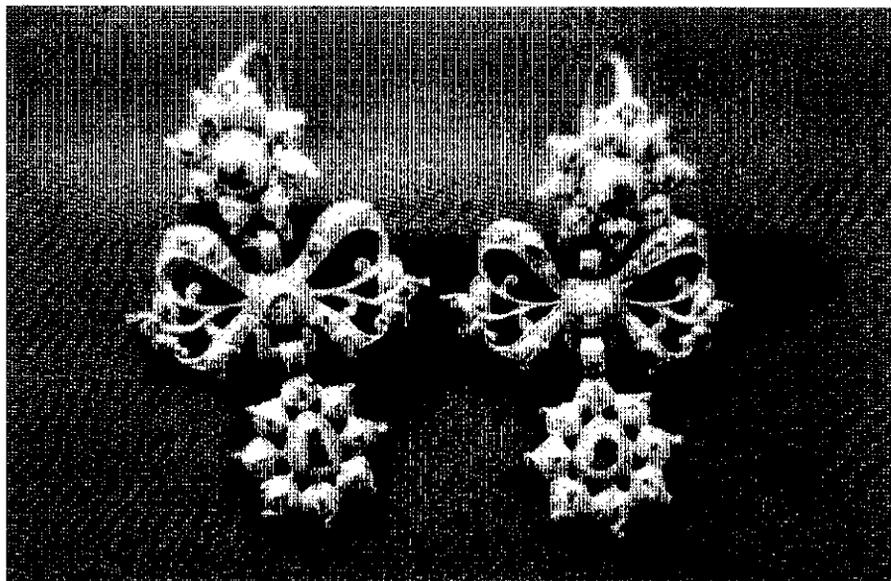
Pendiente formado por tres cuerpos: broquelillo, lazo y almendra unidos por asa y reasa. El broquelillo tiene forma de flor con un botón circular guarnecido con un diamante talla rosa rodeado de ocho pétalos con los tallos calados con una punta de diamante engastada en cada uno (faltan dos).

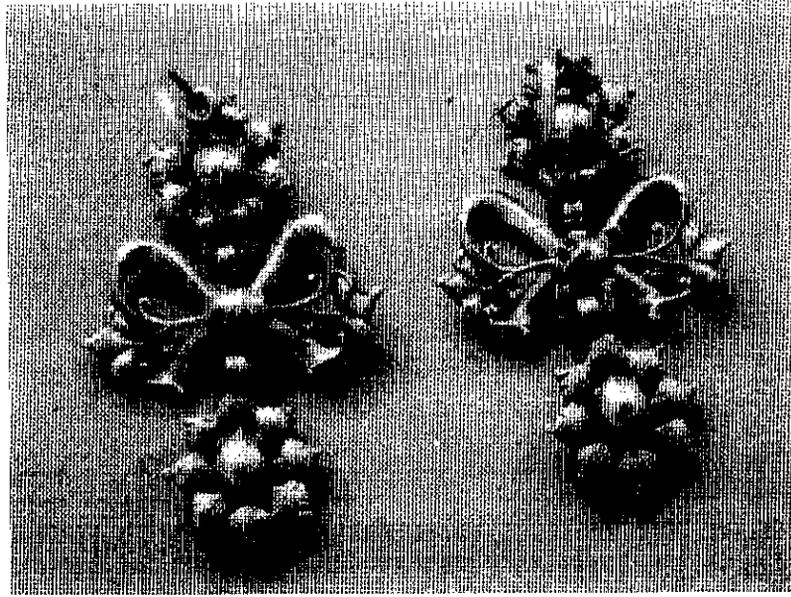
El cuerpo intermedio tiene forma de lazo simple con un diamante en el nudo ligeramente en resalte. En las lazadas superiores se engastaron tres puntas de diamantes muy embutidas (falta un diamante en la lazada derecha) y en las inferiores dos. En el centro de cada lazada un tallo con una flor de tres pétalos con una chispa de diamante en cada uno.

El tercer cuerpo repite el mismo diseño que el broquelillo superior (le faltan dos diamantes). Reverso liso con pequeños toques de cincel en los pétalos de las flores del broquelillo y el cuerpo inferior. Cierre de gancho y bisagra. Las piezas están restauradas en época posterior porque los distintos cuerpos están unidos por asas de cobre.

Estos pendientes pueden formar conjunto con la sortija nº inventario 2111. El acabado a cincel de los bordes de las flores tanto del broquelillo y cuerpo bajo como de las lazadas permiten comentar que la pieza es de muy buena calidad.

Su apariencia y trabajo parece posterior a las piezas comentadas anteriormente por lo que hemos decidido fecharlos en la segunda mitad del siglo XVIII.





7. - Pendientes de dos cuerpos

Segunda mitad del siglo XVIII.

Plata sobredorada y cristales verdes. Laminado, fundición, engastado, cincelado y repujado. 6,4 x 3,3 cm. (Total); 2,5 x 2 cm. (broquelillo). 1,6 x 3,3 cm. (lazo) y 3,2 x 1,6 cm. (cuerpo inferior). N° de inventario: 11.668.

Museo de Antropología. Madrid.

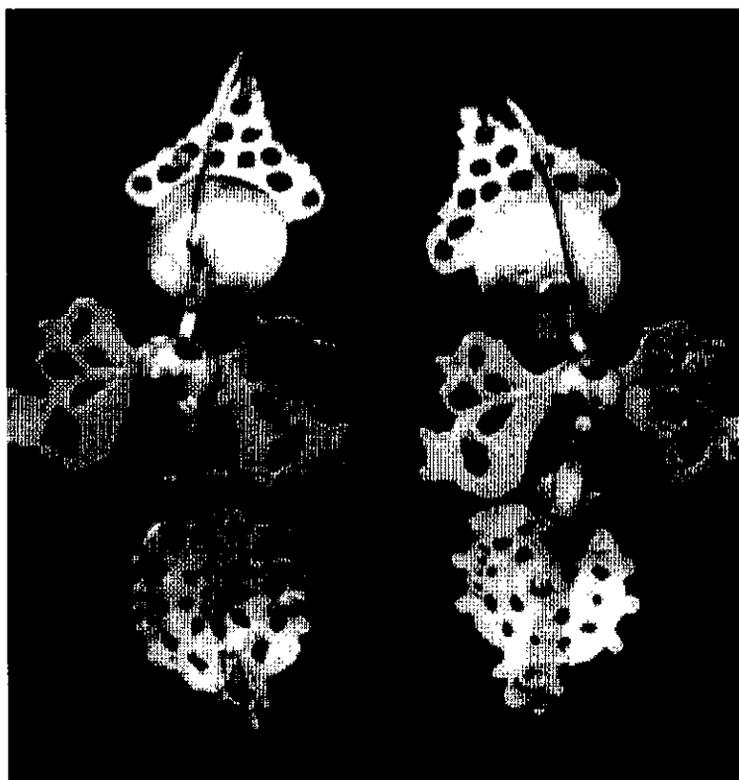
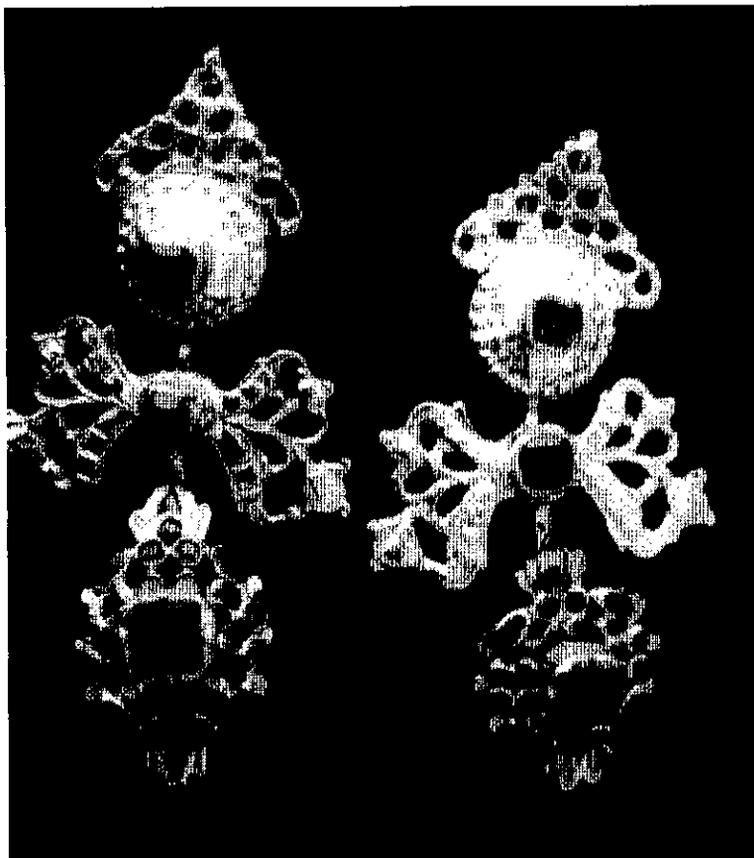
Pendiente de tres cuerpos unidos por asas fijas. El superior formado por un botón circular con labor de granulado y puntas de diamantes en relieve trabajadas por el reverso. En el centro una cristal verde embutido. Copete superior triangular y calado.

Segundo cuerpo en forma de lazo con un cristal verde en el nudo en engaste embutido y rodeado de punteado. Los lazos cincelados con dibujos geométricos y rematados en un motivo vegetal.

El tercer cuerpo de perfil circular, calado, con veinte cristales más pequeños (faltan dos en uno de los pendientes) y una más grande en el centro. Todos embutidos. Reverso liso.

En ambos pendientes, el tercer cuerpo presenta una soldadura en la zona superior, en la parte que une este cuerpo con el asa.

Este tipo de pendiente, aunque algo más popular, mantiene el mismo tipo que los ejemplares comentados anteriormente.



8.- Arracadas

Primera mitad del siglo XVIII.

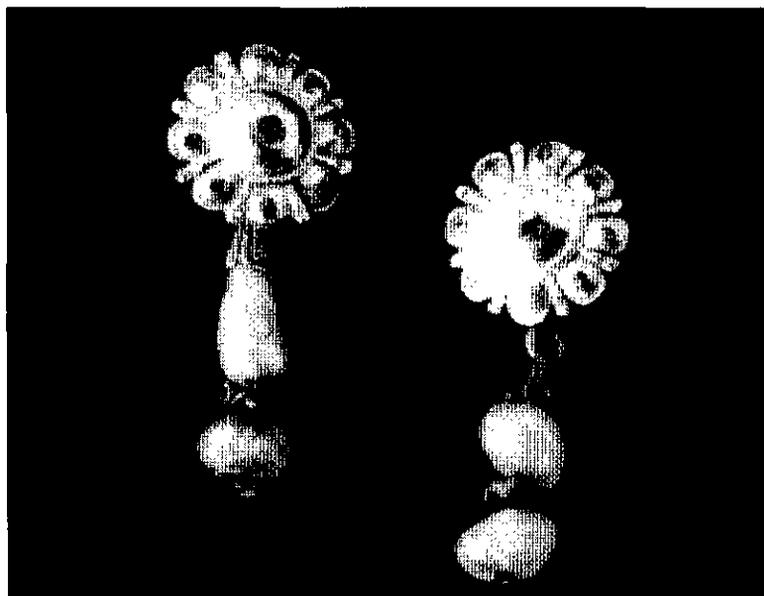
Oro, diamantes, plata, perlas y cobre. Laminado, repujado, cincelado y engastado. 4 x 1,7 cm. N° de inventario: 11.158.

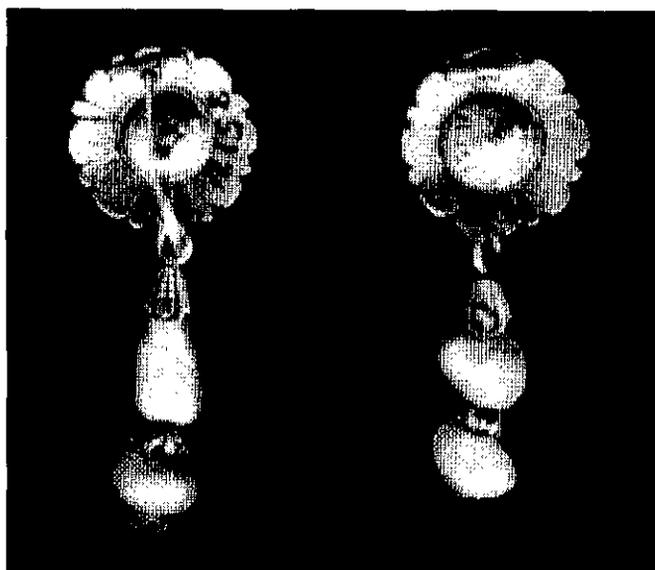
Museo Nacional de Antropología. Madrid.

Pendiente de dos cuerpos unidos por asa fija. El superior en forma de flor con un diamante central embutido en un engaste circular con contorno denticular de color más rojizo que el resto del chatón. Los pétalos llevan un diamante embutido y están separados por diminutos rayos. El reverso está cincelado semejando rayos solares.

El colgante está formado por dos perlas irregulares, una alargada y la otra redonda separadas por motivos realizados en plata. Cierre de bisagra.

El chatón superior parece trabajo de principios del siglo XVIII pero el colgante pudo ser añadido posteriormente. Además los materiales son distintos.





9.- Arracadas

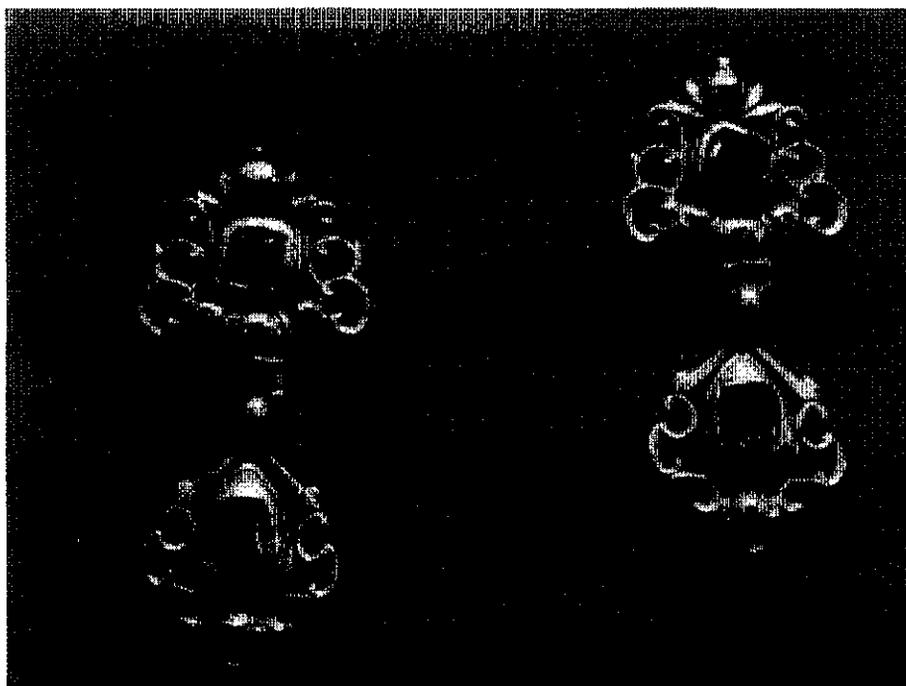
Segundo cuarto del siglo XVIII.

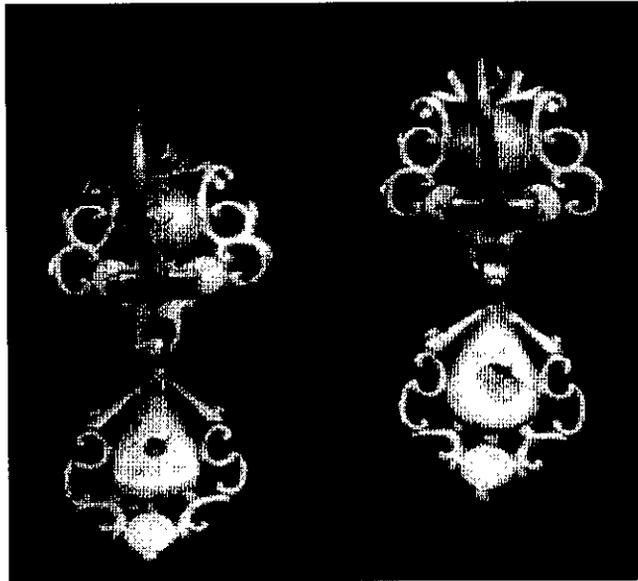
Oro y esmeraldas. Laminado, repujado y cincelado. 3 x 1,5 cm. (total); 1,5 x 1,5 cm. (cada cuerpo).

Colección particular.

Pendiente de dos cuerpos unido por asa fija. El cuerpo superior con un engaste cuadrado y una esmeralda en el talla tabla flanqueada por volutas cerradas en círculos. Copete superior en forma de flor con una pequeña esmeralda y remate inferior con tres piedras embutidas y casi imperceptibles.

Cuerpo inferior que lleva en el centro un engaste almendrado con una esmeralda rectangular tabla flanqueada por tornapuntas y segmentos en la zona superior. Remate inferior con un pequeño engaste ovalado en el que se aprecia una chispa de esmeralda muy embutida. Reverso liso. Cierre de candadillo y bisagra. En buen estado de conservación.





10.- Pareja de broquelillos

Córdoba. Hacia 1730.

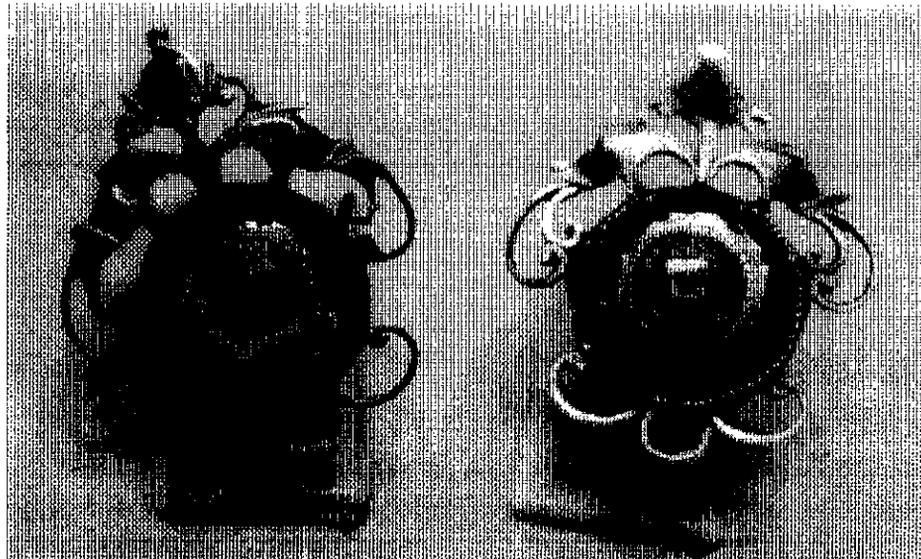
Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 2,5 x 2,2 cm. Marca de león rampante. N° de inventario: 2153 y 2155.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Botón circular tipo roseta con perfil dentado. Una esmeralda cuadrada en el centro en resalte con adorno dentado en la base. Alrededor ocho esmeraldas más pequeñas separadas por punteado (falta una en el pendiente de la derecha). Copete vegetal con tres tallos sinuosos rematados en flor central y hojas laterales guarnecidos con tres cristales con talcos verdes imitando esmeraldas en bocas cuadradas. En la parte inferior tornapuntas flanqueado una anilla central que serviría para unir el cuerpo inferior. Reverso liso. Cierre de asa.

En buen estado de conservación.

Debían formar parte de unos pendientes de tres cuerpos similares a los anteriores pero se han perdido los dos cuerpos inferiores.





11.- Pareja de arracadas

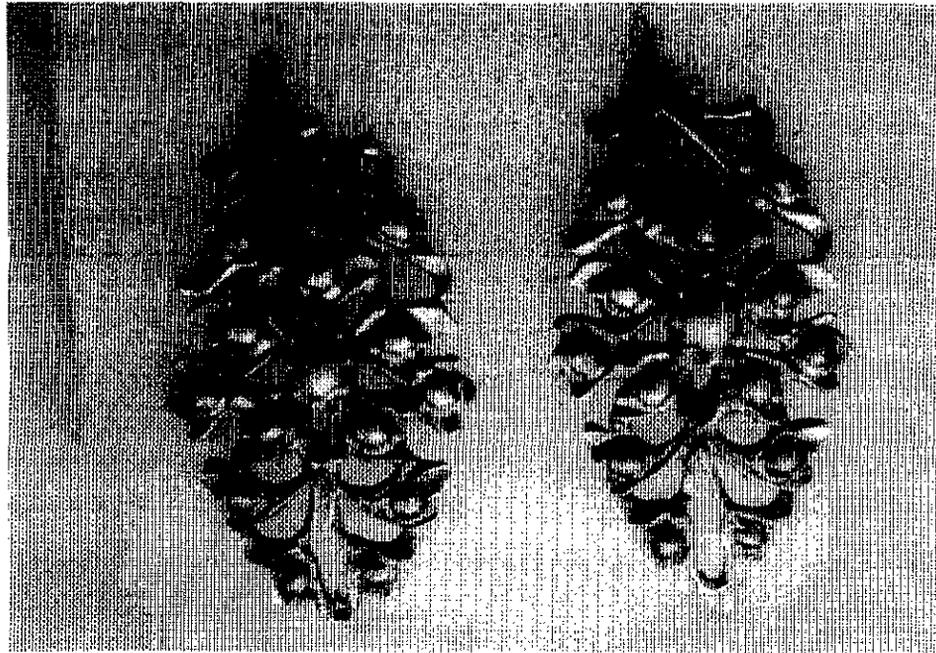
Córdoba. Segundo cuarto del siglo XVIII.

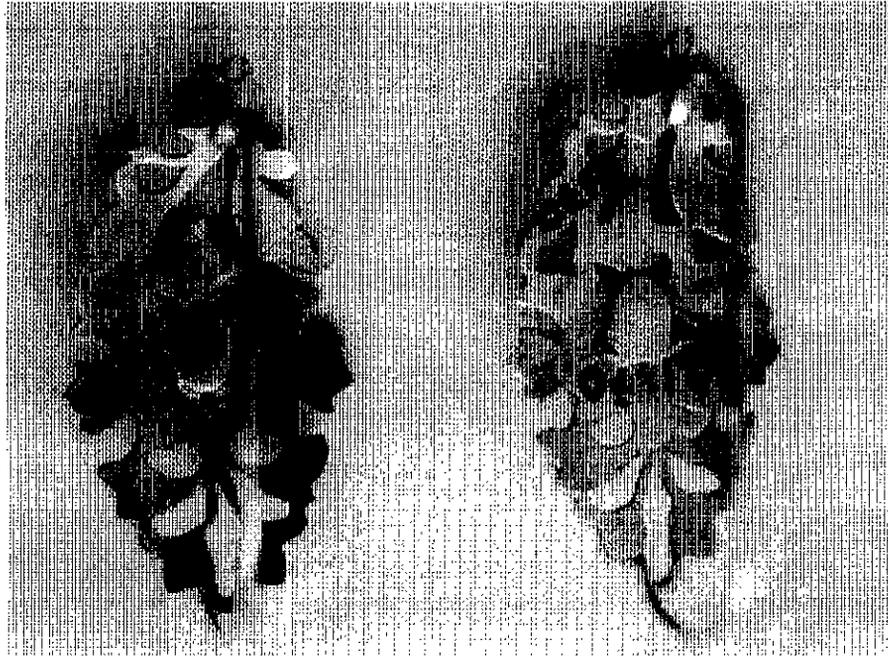
Oro y aljófar. Laminado, cincelado, engastado. 3,1 x 1,8 cm. Marca de león rampante en el cierre. Nº de inventario: 2170 y 2172.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Pendientes formados por una placa con diseño vegetal calado a base de un ramo adornado con granos de aljófar embutidos. Un grano más grande en el centro rodeado de garras. Reverso liso.

Lleva una pequeña arandela en la parte inferior lo que indica que debía llevar otro cuerpo suspendido. Es una pieza muy bien trabajada de fino acabado.





12.- Pareja de arracadas

Primera mitad del siglo XVIII.

Oro y puntas de diamantes. Laminado, repujado, cincelado y engastado. 3,4 x 1,7 cm. Nº de inventario: 2127 y 2132.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

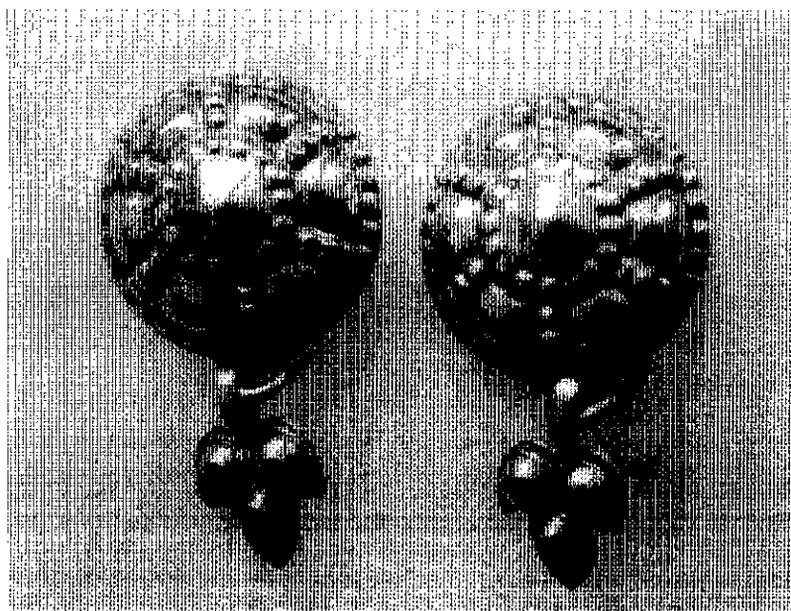
Pendiente formado por broquelillo y colgante unidos por asa y reasa. El broquelillo está formado por una plancha circular con una pirámide hexagonal en resalte en el centro rodeada por contorno. Alrededor seis trapecios cóncavos separados igualmente por contorno. Borde dentado.

El colgante tiene forma de trébol con el contorno dentado y tres engastes con una punta de diamantes cada uno muy embutida.

Reverso liso. Cierre de gancho (falta en uno de los pendientes).

En buen estado de conservación. Liger oxidación.

Guarda cierta relación con los pendientes cordobeses.





II. JOYAS DE PECHO

13.- Venera con copete

Finales del siglo XVII - principios del siglo XVIII.

Oro, diamantes, esmeraldas y esmalte. Laminado, cincelado, relevado, engastado y esmaltado. 4,7 x 3,2 cm. N° de inventario: 2152.

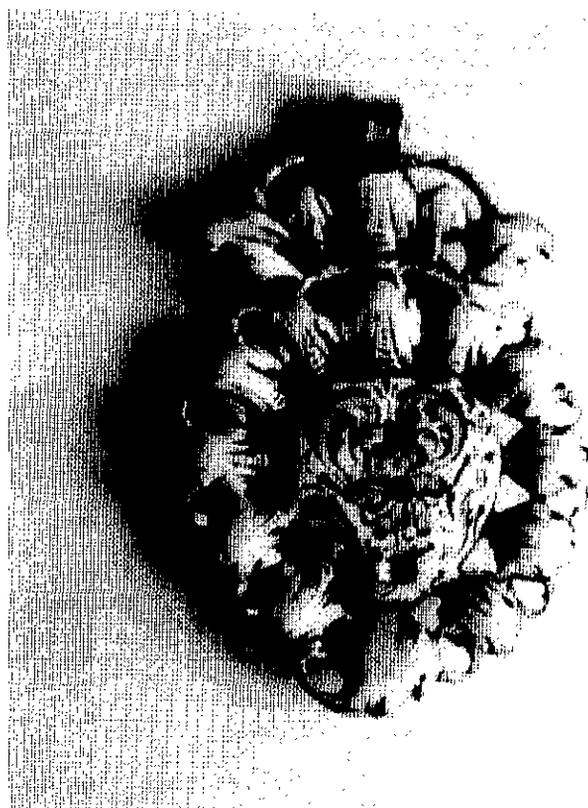
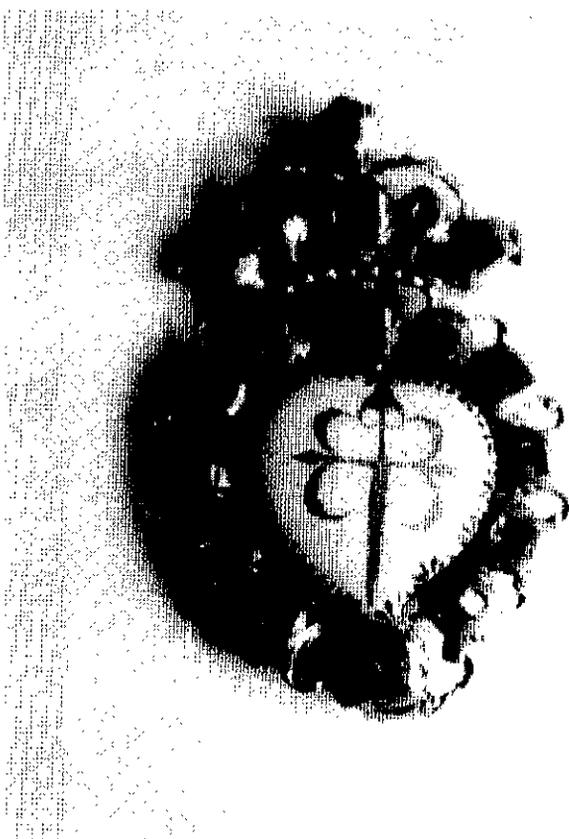
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Placa en forma de corazón esmaltada "a la porcelana" de blanco con adornos de tipo vegetal en el borde y cruz de la orden militar de Santiago en el centro. Alrededor marco integrado por doce hojas de perfil carnoso, la inferior más grande, unidas por tallos curvos. Engastados en ellas seis esmeraldas cuadradas en bocas cerradas alternadas con seis diamantes embutidos. Unido a la venera copete en forma de corona con tres esmeraldas cuadradas, la central más grande, y dos diamantes embutidos. Los imperiales están realizados con hilo sogueado y en el punto de unión un engaste almendrado con un diamante.

Reverso completamente esmaltado "a la porcelana" de blanco y decorado con flor central rodeada de hojas y tornapuntas de color rosa con bordes negros. La placa del anverso está unida al reverso por dos abrazaderas. Pequeño pasador en la parte alta.

Aunque la pieza podría ser datada a finales del siglo XVII por el uso del esmalte en el reverso de la pieza, la combinación de colores en este, junto con los toques de cincel en los bordes de las hojas de aspecto carnoso y la aplicación de calados en el marco, nos inclinan a fecharla en los primeros años del siglo XVIII. Como hemos tenido ocasión de comprobar, el esmalte en el reverso se continuó utilizando en España durante las dos primeras décadas del siglo y prueba de ello son algunas piezas que se conservan en museos y colecciones particulares como varias joyas de pecho del Tesoro de la Virgen del Pilar.

Bibliografía: José Manuel CRUZ VALDOVINOS: "Platería y joyería votivas" El Pilar de Zaragoza. Caja de ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1984 y Leticia ARBETETA MIRA: Alhajas. Jocalias para un aniversario, Zaragoza, CAI, 1995, pág. 230.



14.- Joyel con copete

Segunda década del siglo XVIII.

Plata y diamantes. Laminado, cincelado y engastado. 5 x 3,4 cm. (total); 1,2 x 3,4 cm. (lazo); 3,6 x 2,2 cm. (joyel).

Colección particular.

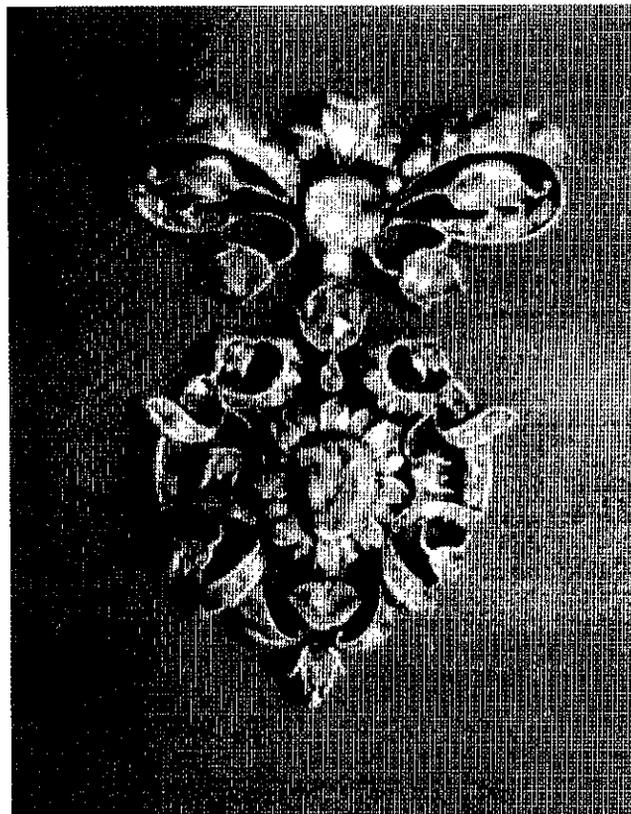
Joyel formado por dos cuerpos unidos por un pasador: el superior en forma de lazo y el inferior de almendra. El lazo consta de una cinta enlazada simple con un diamante talla rosa en el nudo, otro almendrado en la parte superior flanqueado por dos más pequeños. Las cintas superiores están guarnecidas cada una con cinco diamantes en la parte superior afianzados por garras y tres en cada una de las inferiores, engastadas todas ellas en bocas cerradas. Enredados en ellas, cuatro tallos rematados en hojas o tulipanes con un diamante engastado en cada uno.

El lazo se une al colgante almendrado por medio de un engaste ovalado con un diamante ovalado talla rosa. En el centro de éste, se colocó otro engaste ovalado guarnecido con un diamante talla pera embutido y rodeado de pétalos cuajados de diamantes como si fuera un girasol. Toda la almendra está rodeada por cintas, tallos y hojas enroscados, formando dos trechos y cuajados de diamantes. En el centro de la parte inferior, dos engastes, uno de ellos rómbico y el otro en forma de tulipán, guarnecidos con sendos diamantes. Reverso de perfiles redondeados.

En buen estado de conservación.

Responde al modelo de joyel sin retrato, con diseño calado formado a base de trechos y con decoración de cintas, cogollos y engastes que tanto aparece en los inventarios consultados de estas primeras décadas del siglo y que hemos comentado en el capítulo relativo a piezas.

Datos documentales: El 15 de marzo de 1737 Francisco Beltrán de la Cueva tasó "un joyel en plata y a la parte de arriba su corona hecha de lo mismo. El reverso cincelado, dorado, tallado y picado. Compuesto de cintas, ojas, cogollos y engastes y en medio de dicho joyel una rosa formada de diferentes ordenes de orlas". Perteneció a Josefa Luisa Urtasun, esposa de José de Pasamontes, del consejo de S.M. A.H.P.M. Prot. 15.223.



15.- Joyel con copete

Principios del siglo XVIII.

Plata sobredorada, esmeraldas, vidrios blancos y verdes. Laminado, repujado, cincelado, engastado y fundición. 7,2 x 5 cm. (total); 2,6 x 4 cm. (copete) y 4,8 x 5 cm. (joya). Nº de inventario: 2165.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho colgadera compuesta por joyel y copete unidos por asa fija y pasador. El joyel consta de una caja circular rodeada por una hilera de dieciocho vidrios blancos engastados en bocas cuadradas y reforzados por garras. Marco formado por cuatro motivos florales con una esmeralda cuadrada en boca cuadrada que se prolonga en dos hojas abotonadas con una esmeralda más pequeña en cada una de ellas embutidas. Alternando con estos motivos cuatro engastes circulares con esmeraldas cuadradas en resalte adornadas en la base con dentado y un grano lateral.

Superpuesto a la caja placa calada con botón circular guarnecido con vidrio verde en el centro en resalte rodeado de seis vidrios más pequeños. Cuatro engastes más, colocados en aspa con vidrios verdes embutidos (falta uno), completan el conjunto central. Esta placa ha sido añadida posteriormente y reutilizada de otra pieza, tal vez un lazo con trecho y cruz.

Copete en forma de lazo. En el nudo una esmeralda en resalte adornada en la base con contario. Remate superior en forma de flor de lis con una esmeralda pentagonal e inferior de forma ovalada también con una esmeralda rectangular. Las lazadas casi con forma de tornapuntas llevan seis esmeraldas cuadradas de distinto tamaño embutidas y con ligero resalte.

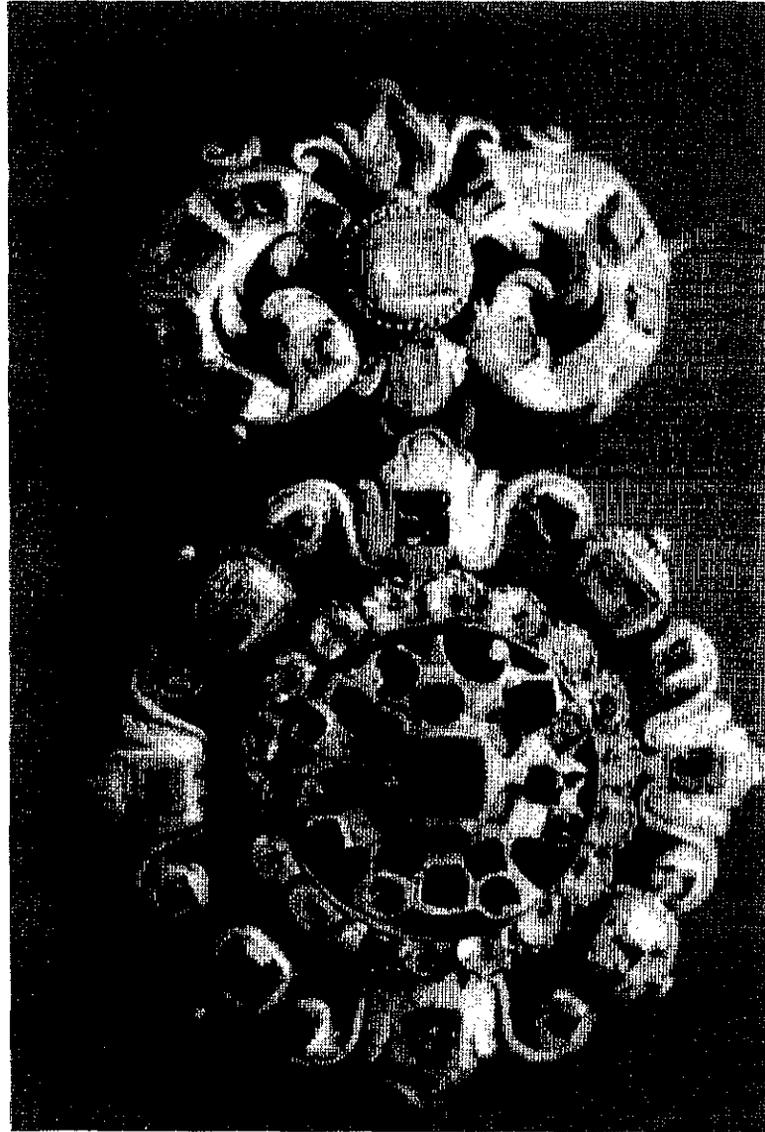
Reverso picado y cincelado en el lazo, marco y caja del joyel, realizado a base de motivos vegetales. Pasador para colgar. Alfiler añadido posteriormente para adaptar la joya a broche.

Se ha perdido parte del sobredorado sobre todo en el reverso y su estado no es del todo bueno. Se notan las burbujas en los vidrios verdes. Las esmeraldas están muy maltratadas. El interior de la caja no está sobredorado lo que indica que debía llevar una placa esmaltada o un hábito de una orden militar. Podía tratarse de una venera o de un joyel con o sin representación religiosa o civil. Estas joyas tenían doble carácter, religioso y civil, que incluso se podía alternar ya que el centro siempre era desmontable y se unía al hueco ventral mediante garras o acoplándose al marco.

Las formas bulbosas de las hojas y las flores retocadas a cincel y el trabajo calado del marco es propio de las joyas de las primeras décadas del siglo XVIII. El copete en forma de lazo, con las formas semicirculares, es bastante primitivo en relación con los que estudiaremos a continuación y su aspecto, bastante barroco, pudiera retrasar su datación hacia los últimos años del siglo XVII. Pero el resto de las técnicas utilizadas en la pieza, marcan la cronología de la pieza en los primeros años del

siglo XVIII. Por otra parte, su aspecto tosco nos inclina a pensar fue realizada en un centro secundario.

Piezas similares se conservan en museos y colecciones particulares, unas con hábitos de órdenes militares y otras con representaciones religiosas.





16.- Joya de pecho o venera

Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro, plata, diamantes, rubíes, esmeraldas, papel y cristal. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 5,5 x 3 cm. (total); 1,8 x 3 cm. (lazo) y 4 x 3 cm. (2º cuerpo).

Colección particular.

Venera con copete o joya de pecho con copete unidos por asa y pasador. Copete en forma de lazo de seis cintas dobles que alternan, de izquierda a derecha, diamantes, rubíes, diamantes, esmeraldas, rubíes, diamantes, esmeraldas y diamantes. Uniendo las cintas, diamante talla brillante y abrazadera con asa fija para unirlo al cuerpo inferior. En la parte superior asa para colgar. Cuerpo inferior en forma de corazón, con vitela central bajo cristal representando a una santa con la palma del martirio en la mano izquierda y cruz en la espalda. Alrededor tallos rematados con flores cuajadas de diamantes, rubíes y esmeraldas atados por lazada guarnecida con rubíes. Diamante talla brillante encima de la vitela. Reverso liso en parte dorado y en parte blanco. Dos tornillos para sujetar la vitela. Cuerpos móviles.

En buen estado de conservación.

Responde al modelo de ramo unido en la parte inferior por un lazo que se pone de moda a partir de los años 40. Además responde al tipo de joyas de "ensaladilla", es decir guarnecida con pedrería de color.

Aunque la pieza presente en la actualidad una connotación religiosa al llevar en el centro la representación pintada en un papel de una santa, creemos que esta joya en su origen debió ser una venera o una joya de carácter civil. Esta afirmación queda subrayada por la riqueza de la pieza ya que está guarnecida con piedras de gran calidad. Los diamantes talla brillante pudieron ser retallados posteriormente. Por otra parte, la ventana central parece haber sido retocada y las garras debieron sujetar una placa u otro tipo de engaste.





17.- Joya en forma de águila bicéfala

Córdoba. Finales del siglo XVII - principios del siglo XVIII.

Oro, diamantes, rubíes o vidrios y nácar. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 4,3 x 2,7 cm. Marca de león rampante en el reverso. Nº de inventario: 1933/99/3.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Águila bicéfala adornada con un rubí o un vidrio de color rojo en el centro de cada cabeza simulando los ojos. Cuellos adornados con un diamante rectangular ambos en engastes embutidos. El cuerpo está formado por un engaste circular con una aplicación de nácar rodeada por adorno dentado. Las alas están cinceladas simulando las plumas y guarnecidas con ocho diamantes embutidos. Dos puntas de diamantes en las patas y cuatro diamantes en la cola. Corona calada en la parte superior con cinco engastes circulares guarnecidos con una punta de diamante cada uno en el cerco. Imperiales realizados con hilo sogueado unidos en un engaste circular con un diamante embutido.

Todo el reverso está adornado con buriladas excepto el botón central en el que se colocó la marca. Pasador y arandela para colgar.

En buen estado de conservación. Falta un diamante en el ala de la izquierda. La aplicación de nácar en el cuerpo parece añadida con posterioridad. Se conserva un dibujo con un modelo temprano en el III libro de pasantías de Barcelona realizado por Gabriel Monclus en 1668, folio 149, que muestra un hábito de la orden de Santiago en el centro, lo que confirma la afirmación anterior.

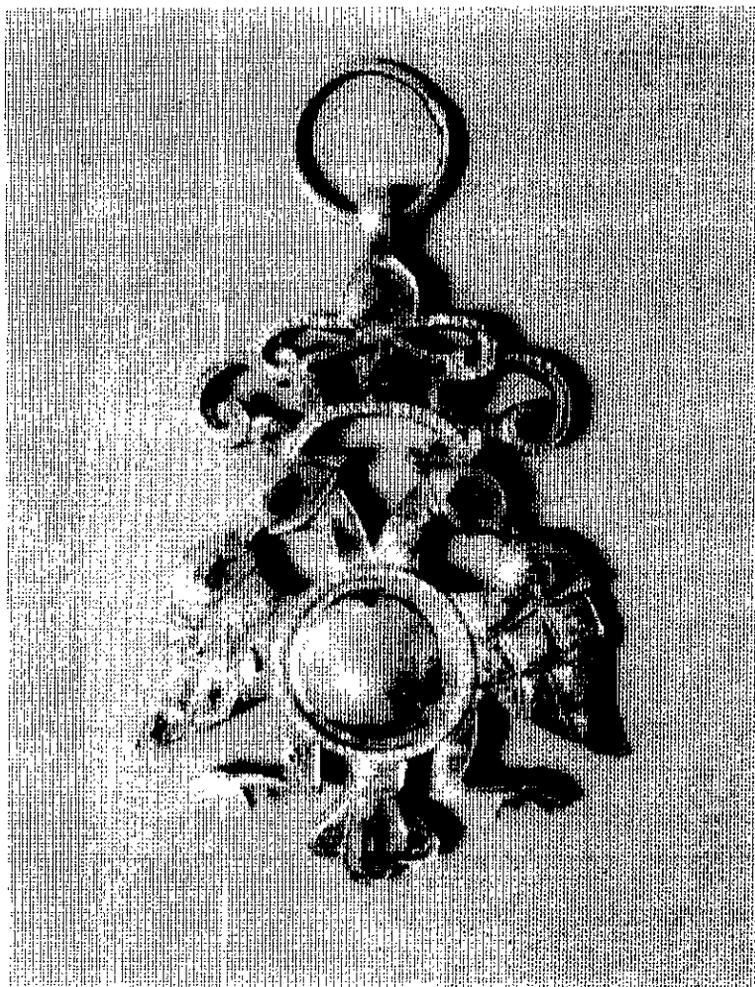
Este tipo de piezas se realizaba en Córdoba a principios del siglo XVIII.

Una pieza similar, de metal dorado y guarnecida con pasta o vidrios verdes, uno de ellos más grande situado en el pecho, y suspendida de una lazo propio del siglo XVIII se conserva en el Museo de Londres. Londres (foto b).

Este tipo de joyas pueden relacionarse con el águila bicéfala emblema de la Casa de Austria. Una joya parecida completamente cuajada de diamantes luce la reina Mariana de Neoburgo en un retrato conservado en colección particular. Pero el trabajo a cincel indica una pieza realizada en los primeros años del siglo XVIII.

Bibliografía: A.A.V.V. Orfebrería del siglo XVIII. Barcelona, Planeta Agostini, 1989, pág. 32

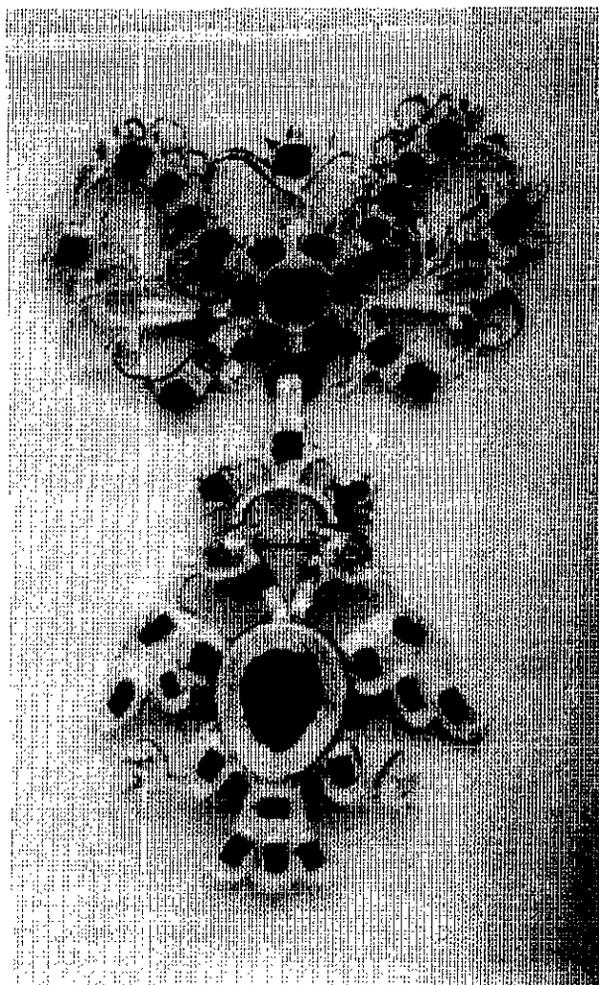
Datos documentales: "una águila imperial de plata con el escudo de Nuestra señora del Carmen esmaltado en el medio. El reverso dorado y tallado. Guarnecida con 57 diamantes rosas y tablas y dos rubíes en las dos cabezas. A.H.P.M. Prot. 17.811. Bienes de Juan Fermín de Barbaría, consejero del tribunal de contaduría mayor, 20 de julio de 1754.



- a -



- a -



- b -

18.- Joya colgadera del Espíritu Santo

Hacia 1720.

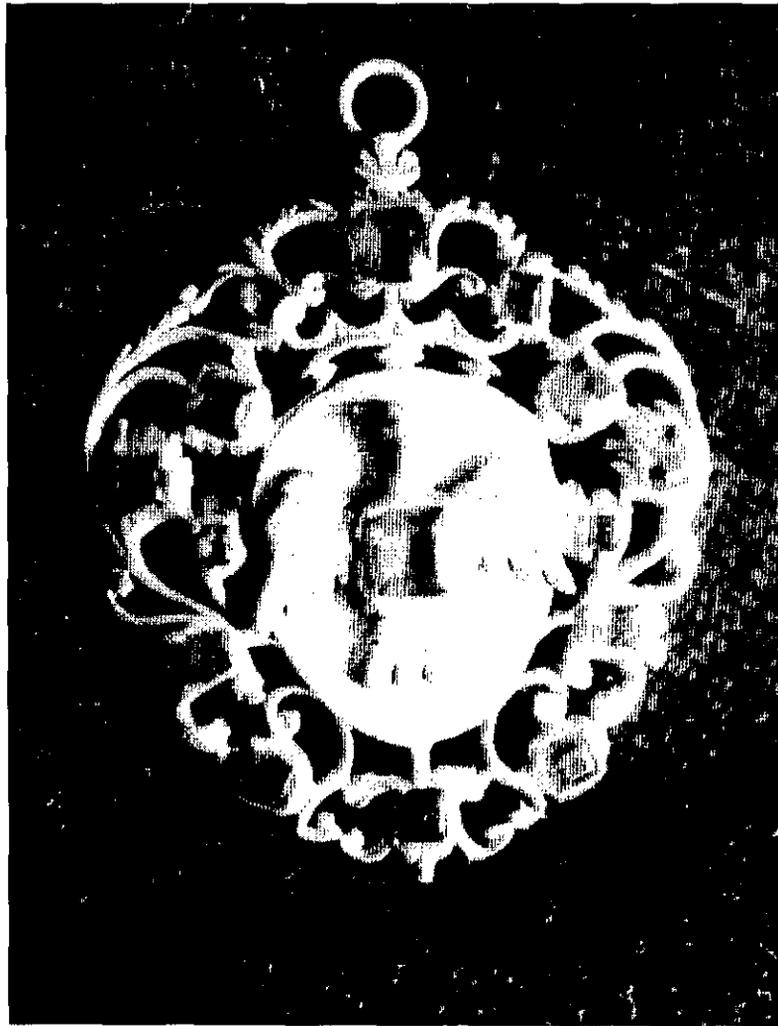
Oro y esmeraldas. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 4,5 x 3,5 cm.

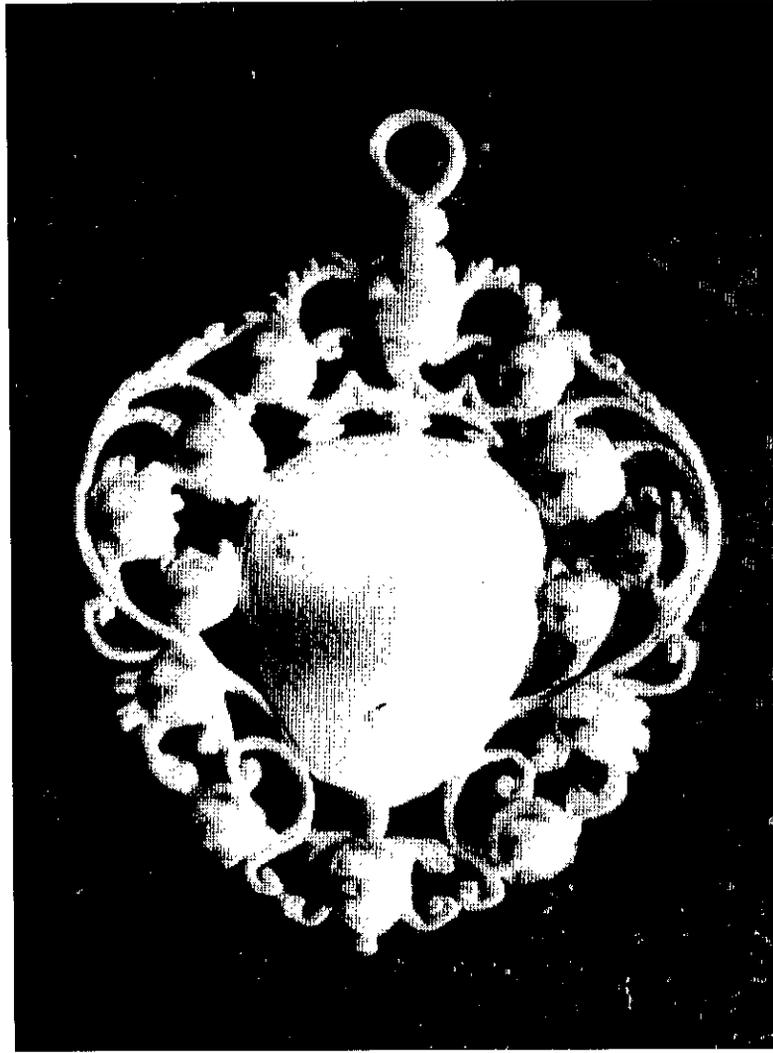
Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Placa ovoide en la que se colocó superpuesta una paloma con las alas desplegadas y la cabeza vista de frente. Tanto las alas como la cola están cinceladas imitando las plumas del animal. En el centro del cuerpo una esmeralda engastada en boca cuadrada. En la placa ráfagas en aspa bajo el animal y picado de lustre. Alrededor marco calado adornado con una corona en la parte alta y tallos retorcidos rematados en hojas bulbosas y flores. En ellas, así como en el centro de la corona, esmeraldas engastadas en bocas cuadradas cerradas. Reverso liso. Argolla en la parte superior. Se aprecia los enganches de la paloma por el reverso.

Las esmeraldas son de buena calidad aunque en alguna se observan impurezas y jardines. Toques de cincel en los tallos. Uno de los engastes está roto y se ve la esmeralda por el reverso. La argolla está añadida posteriormente y es de oro más bajo.

Pertenece al tipo de joya alusiva a la paloma del Espíritu Santo o de la Trinidad aunque también podría estar relacionado con la orden francesa pero debido al tipo de joya y al de representación del animal está más cercana al símbolo de la Trinidad.





19.- Ramo de pecho

Parte inferior: principios del siglo XVIII. Parte superior: primera mitad del siglo XVII.

Oro, esmeraldas y esmalte. Laminado, relevado, cincelado, engastado, esmaltado, hilado y fundición. 13 x 7,5 cm. (total); 7,5 x 7,5 cm. (parte superior) y 5,5 x 5,1 cm (parte inferior). N° de inventario: 84/106/1.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Joya de pecho compuesta por dos piezas de diferente época unidas por un tornillo reproduciendo un jarrón con flores. La parte inferior, más moderna, tiene forma de lazo con chorrera. En el centro, a manera de nudo, una esmeralda en resalte, con adornos dentados en la base, y rodeada posteriormente por pétalos de flores y granos esmaltados de rojo y blanco. Flanqueada por dos tallos con cuatro esmeraldas engastadas en bocas cuadrada y con hojas prolongadas tocadas por el cincel (falta una en el lado izquierdo). De la parte baja parten dos hojas con una esmeralda cada una y del centro un tallo vertical con ramas guarnecido igualmente con esmeraldas engastadas en bocas cuadradas. De los extremos de todas los tallos penden siete almendras con esmeraldas triangulares embutidas con adorno dentado en la base. En los extremos de los tallos superiores dos pajarillos esmaltados de blanco y verde opaco.

La parte superior representa un jarrón o vasija plana esmaltada de azul, blanco, amarillo y rojo y recorrido en la boca por contario esmaltado de blanco. Sobre él, bolas de metal esmaltadas de vivos colores rojo, verde, azul y amarillo. De aquí parten once tallos, cinco de ellos prolongados por muelles rematados en flores esmaltadas. Las cinco más grandes, unidas a los muelles, llevan una esmeralda engastada en boca cuadrada en el centro rodeada de estambres esmaltados en blanco y pétalos azules en las de los extremos y azules y rojos en la central. Entre los pétalos, granos esmaltados de amarillo. En la base de los tallos cuatro almendras suspendidas con una esmeralda cuadrada engastada en bocas cerradas con adorno dentado en la base, dos placas simulando hojas, una de ellas esmaltada en verde (se ha perdido el esmalte de las demás), cuatro pequeñas flores, dos amarillas y dos verdes y un pájaro esmaltado de amarillo y verde suspendido de un muelle. En los puntos de unión de los tallos con los muelles placas similares a las anteriores igualmente sin esmalte.

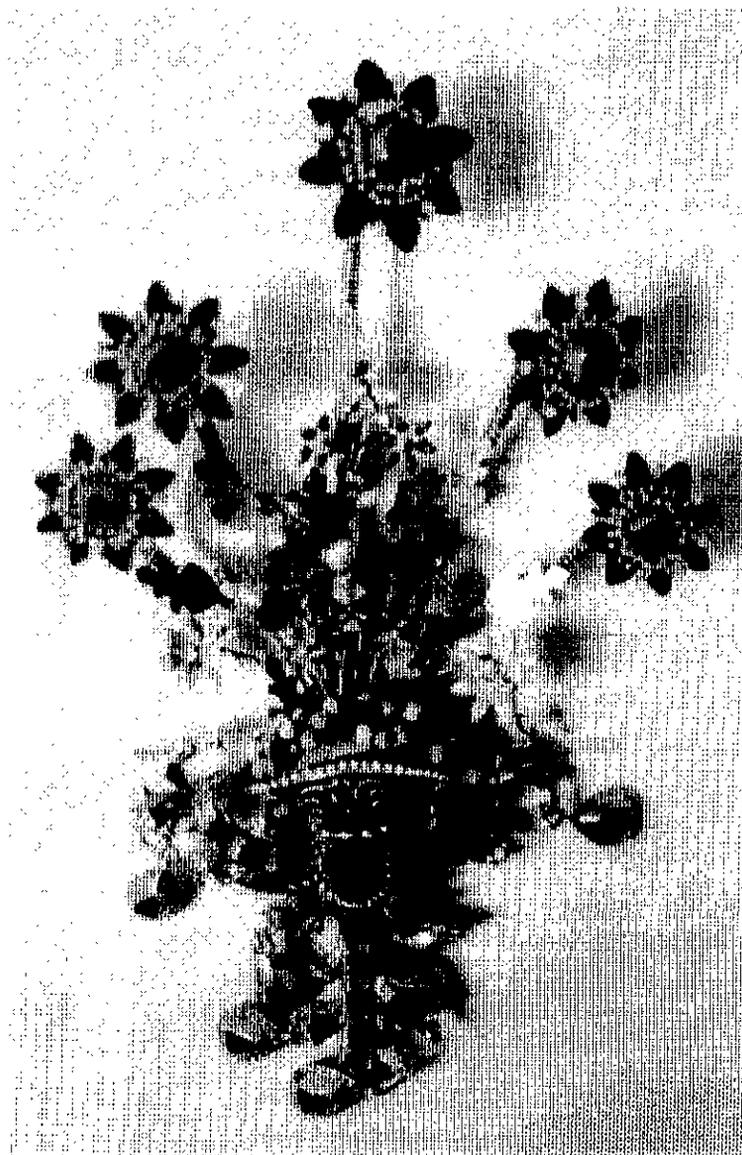
El reverso de la parte inferior está burilado. Pasador en la parte superior para colgar la pieza.

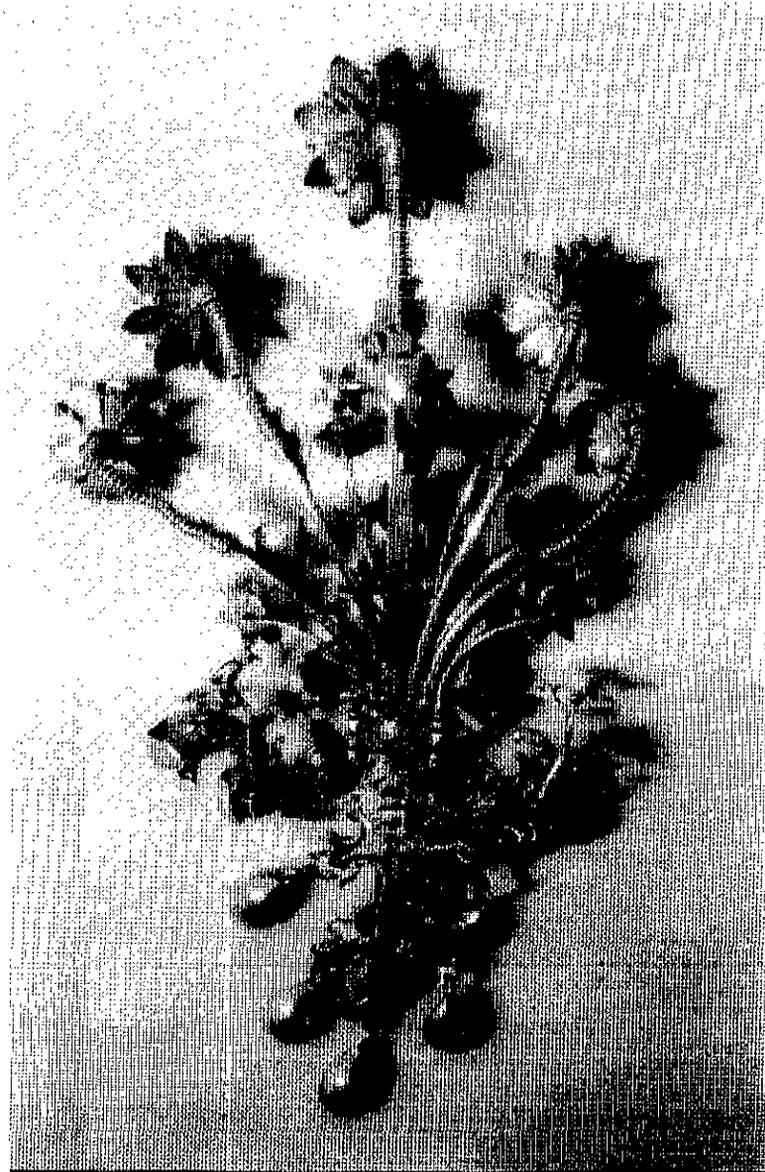
La parte superior se corresponde con los trabajos realizados en la primera mitad del siglo XVII en Alemania. Dos ejemplos similares, uno de ellos incluso con el mismo tipo de jarrón, se conservan en el Schmuckmuseum de Pforzheim y en el Museo Kunst und Gewerbe de Hamburgo y están fechados hacia 1620-30. La parte inferior fue realizada a principios de siglo XVIII y para dar uniformidad a la pieza se le añadió posteriormente la flor esmaltada y los pajarillos así como las almendras suspendidas en la parte superior semejantes a las de la parte inferior dotando así de carácter unitario a la pieza. Como no hemos encontrado documentación que nos permita fechar la parte superior de la pieza en el siglo XVIII y este tipo de trabajo no aparece en ningún

ejemplo español de esta época, nos inclinamos a pensar que esta parte se realizó en Alemania, en torno a 1620, a la vista de los dos modelos mencionados y que llegó a España reutilizándose, debido a su belleza, para crear un ramo de pecho tan frecuentes en el siglo XVIII reforzado además por el efecto tembladera tan utilizado en la primera mitad del siglo XVIII. La parte inferior, por la manera de engastar las piezas, el trabajo de cincel y el diseño de la pieza, si está relacionada con las joyas que se hicieron en España en las dos primeras décadas del siglo XVIII.

La pieza es de gran calidad por la belleza del policromado, el detallismo con el que se han representado las flores, y la unión de ambas piezas con un resultado bastante satisfactorio. El color del oro es distinto aunque se ha intentado igualar. Una de las esmeraldas en realidad es un cristal.

Bibliografía: Priscilla E. MULLER: Jewels in Spain, 1500-1800. Nueva York, The Hispanic Society of America, 1972, p. 160; Harold NEWMAN: An Illustrated Dictionary of Jewelry. Londres, Thames and Hudson, 1981, págs. 45 y 114.







20.- Peto

Hacia 1740.

Oro, diamantes y perla. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 13,5 x 9,5 cm. (total); 5,4 x 9,5 cm. (1º cuerpo), 3,9 x 6,9 cm. (2º cuerpo) y 4 x 3 cm. (3º cuerpo). N° de inventario: 2154.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho formada por tres cuerpos de tamaños decrecientes unidos por pasadores. El superior está formado por dos gruesos tallos avolutados, coronados por hojas entrelazadas, cerrados por la parte baja, por otros dos tallos más pequeños de extremos enrollados. Ambos cobijan hojas de acanto agrupadas en ramilletes. En el centro roseta superpuesta con un diamante rectangular talla tabla en el centro y dieciséis más pequeños alrededor engastados en motivos calados de pétalos y hojas a doble altura. Toda la pieza está cuajada de diamantes.

El segundo cuerpo, formado por tallos con hojas entrelazadas, lleva en el centro una media esfera de oro, con dibujos geométricos cincelados en el contorno, rodeada de ocho diamantes simulando una roseta. Al igual que el cuerpo anterior, está cuajada de diamantes.

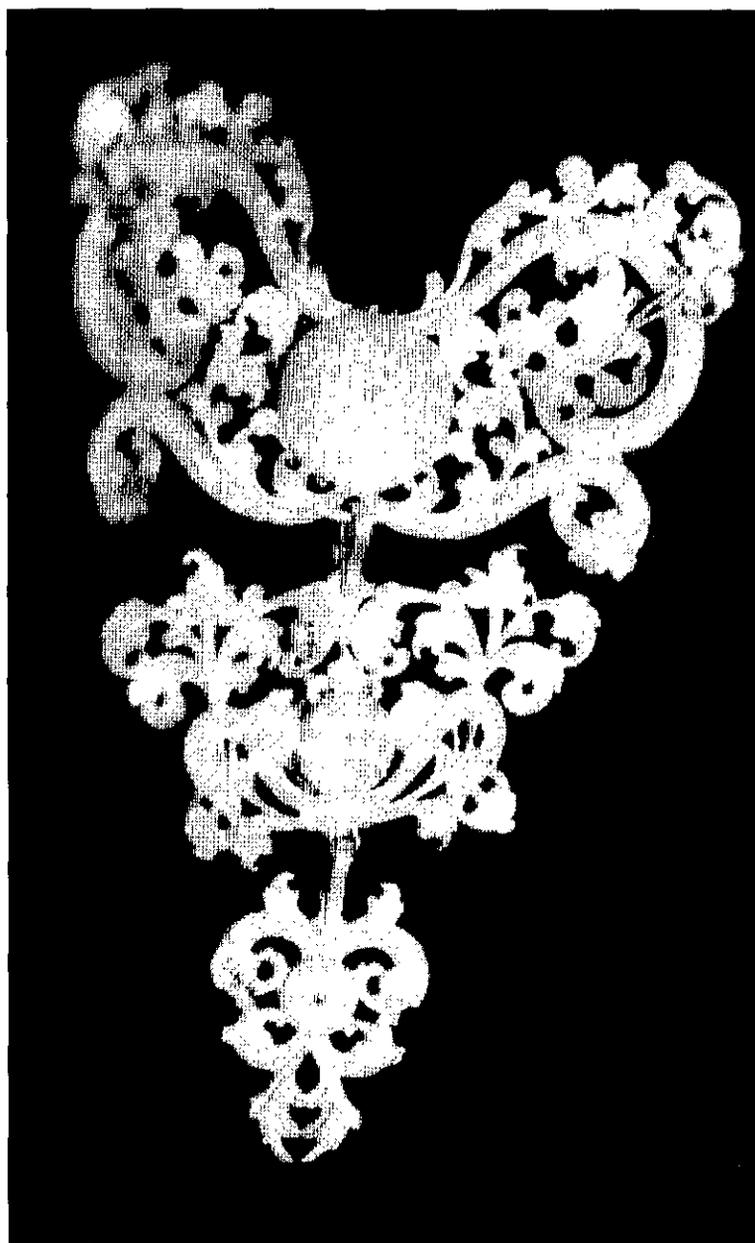
El tercer cuerpo o remate tiene forma alargada y lleva una media perla en engaste circular flanqueada por dobles hojas avolutadas y dos hojas lanceoladas enfrentadas en la parte inferior.

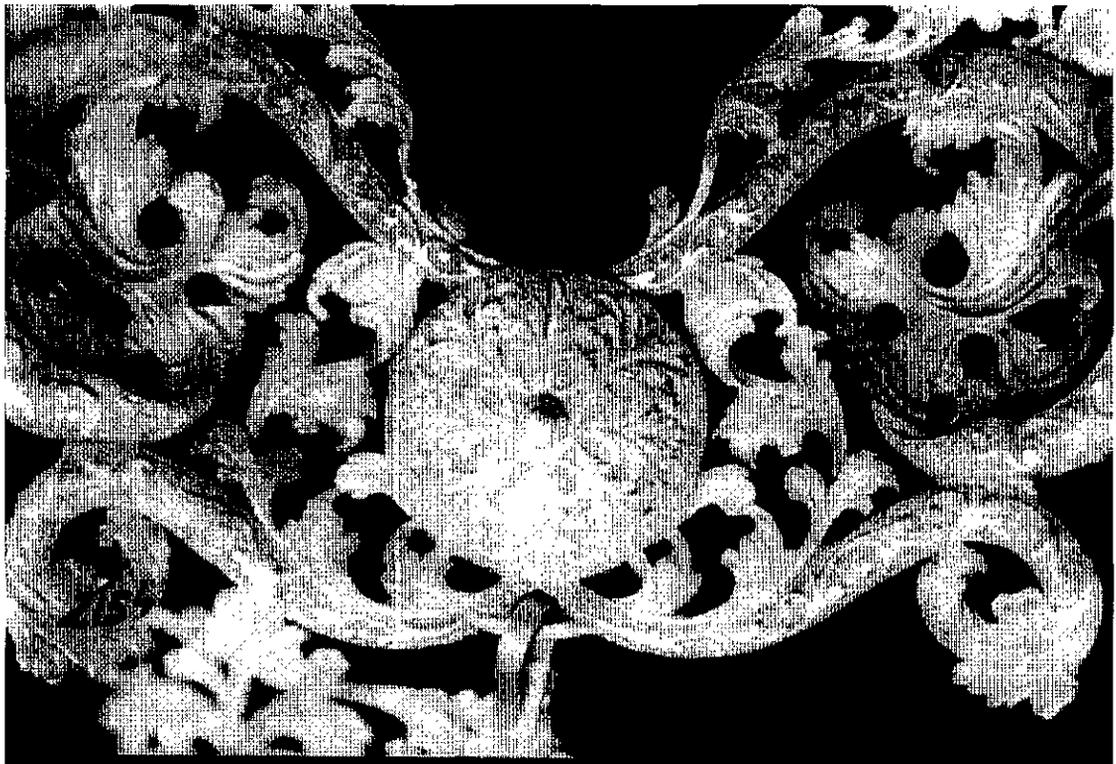
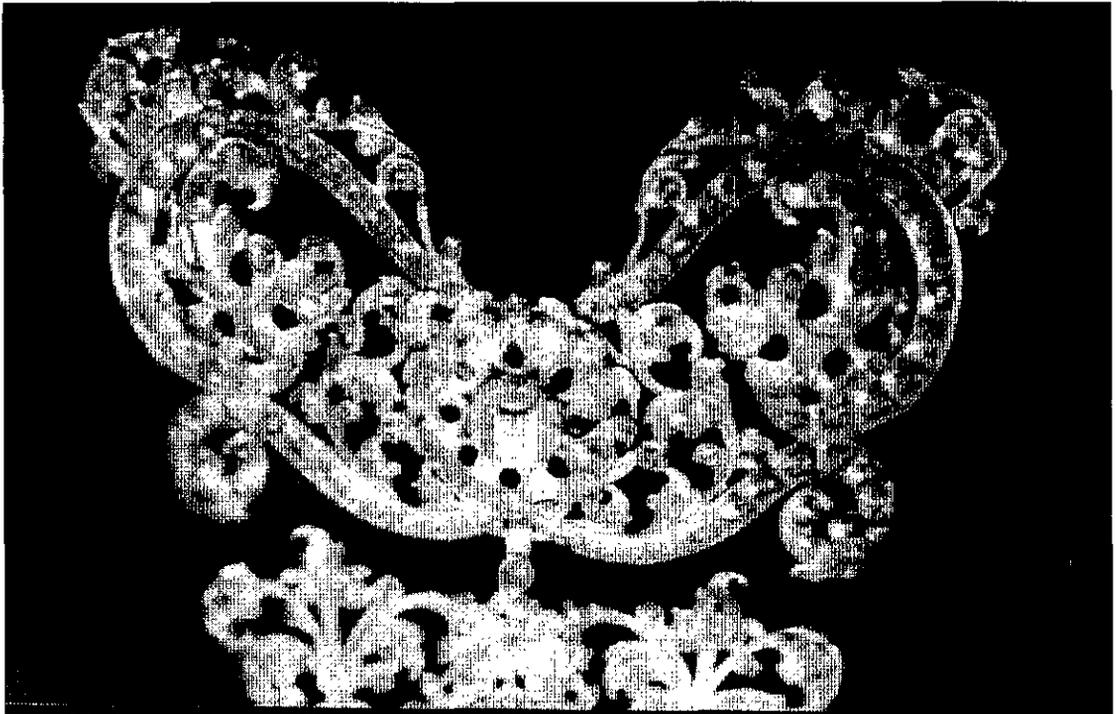
Todo el reverso de la joya está bellamente cincelado con motivos vegetales y un fino granulado oxidado en rojo. Las rosetas de cada cuerpo están reforzadas con planchas asimismo bellamente cinceladas.

En buen estado de conservación.

No se puede asegurar si las piedras que guarnecen la joya son diamantes o espejuelos (claveques) debido a que no se ha podido realizar un examen gemológico de las piedras al estar profundamente embutidas. La pieza es de oro macizo. Bella policromía en el reverso con la oxidación roja de alguna de las partes.







21.- Lazo, trecho y cruz

Córdoba. Hacia 1740.

Oro y vidrios verdes. Laminado, calado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 11 x 6 cm. (total); 4 x 6 cm. (lazo); 3 x 2,6 cm. (trecho) y 5,3 x 5,7 cm. (cruz). Nº de inventario: 2140.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho formada por tres cuerpos unidos por pasadores. Doble lazada con nudo circular adornado con doble perfil dentado que lleva en el centro, engastado en resalte, un vidrio pentagonal con la base decorada con contario, rodeado de ocho vidrios cuadrados más pequeños separados por punteado. Copete superior a base de un engaste ovalado con un vidrio flanqueado por tres volutas a cada lado. Las lazadas están realizadas con planchas caladas con motivos vegetales (roleos, zarcillos de acanto y hojas lanceoladas cinceladas) que llevan superpuesta otra plancha en la que se engastaron cinco vidrios en bocas cuadradas (falta una en la lazada superior izquierda). Rellenando el hueco de las lazadas tallos con tres flores guarnecidas con vidrios.

Trecho almendrado formado por una maraña de volutas, tornapuntas y motivos geométricos que sirven de base a nueve casquillos circulares sobre los que se colocaron seis bocas rectangulares (falta una), dos circulares, una trapezoidal y otra almendrada guarnecidas con sendos vidrios.

Cruz con cuadrón circular con decoración similar a la del nudo del lazo pero con un cristal rectangular en lugar de pentagonal. Rodeado de volutas enfrentadas alternadas con perlas o granos de metal. De estos últimos parten los brazos formados por engastes circulares con un vidrio en resalte con la base decorada con contario y rematado en motivos vegetales con tres vidrios, dos muy pequeños. En los vértices de la cruz, brotando del centro del motivo avolutado, triple tallo con tres flores guarnecidas con sendos vidrios. Todos están engastados en bocas cuadradas.

Reverso liso. Pasadores en el lazo y tornillo en forma de flor en el cuadrón de la cruz tal vez reformado posteriormente para reforzar la unión de esta pieza al cuerpo de alguna imagen religiosa. Se observa el engaste de los casquillos.

En buen estado de conservación aunque le faltan las asas que unen los cuerpos que se han sustituido por un hilo de metal dorado.

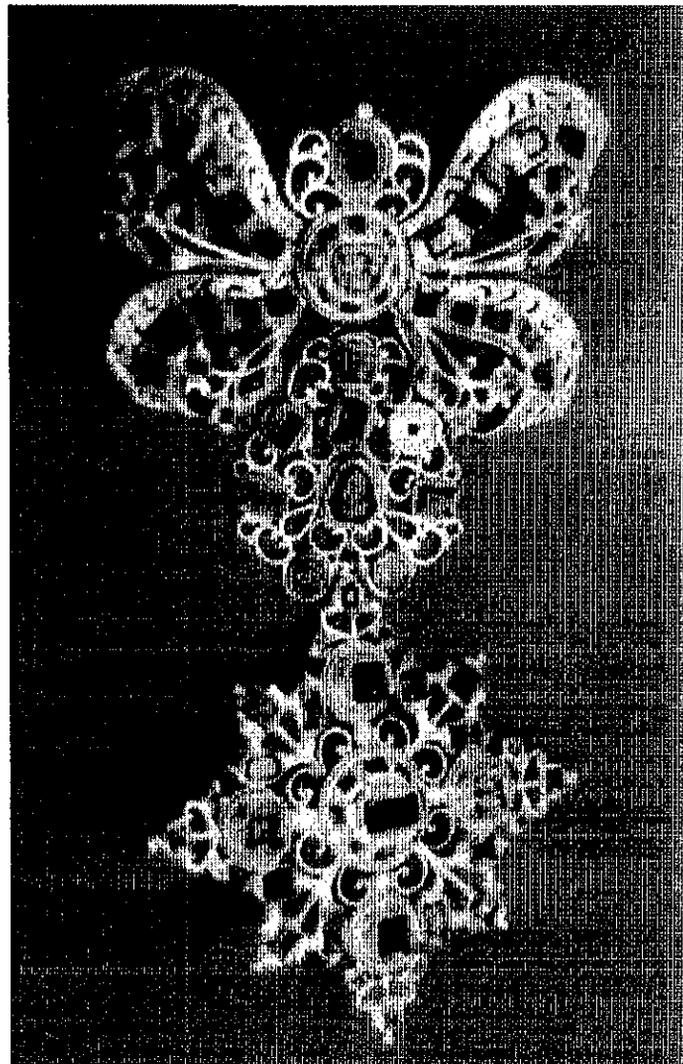
Poco peso debido a que todas las piezas son ligeras láminas de metal caladas. Todo el aspecto de la joya es muy ligero subrayando por el calado del trecho y del marco del cuadrón que presenta un aspecto de flor de ocho pétalos. La perfecta simetría de este cuerpo subraya su forma cuadrada.

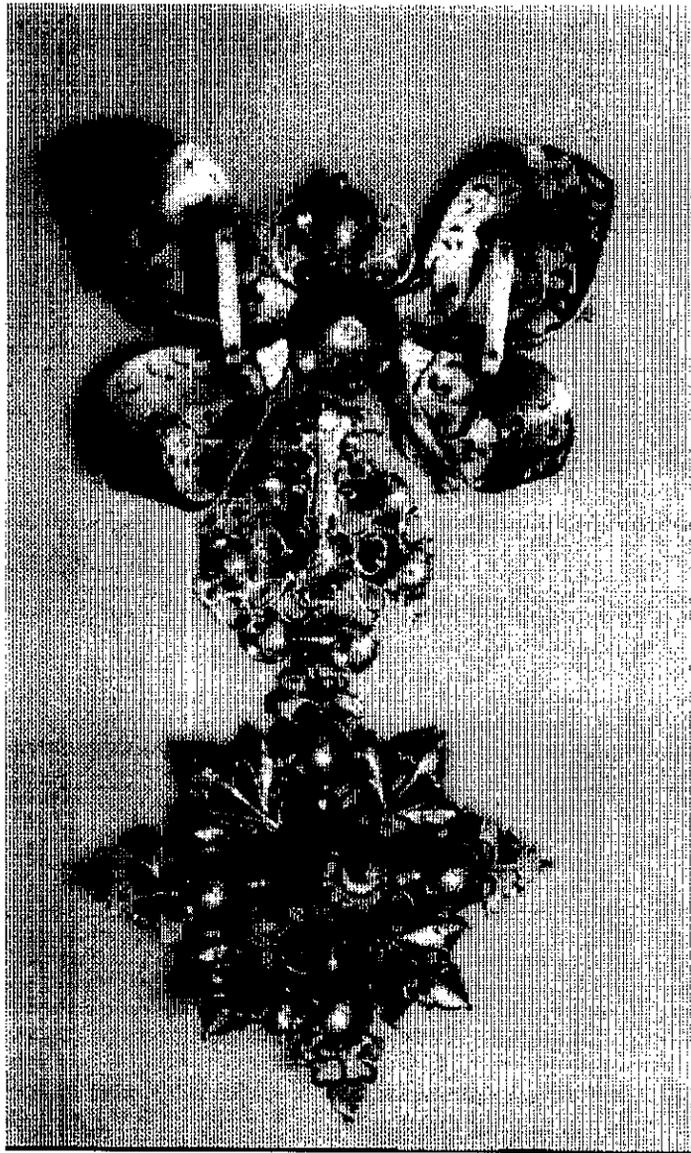
Este modelo, muy frecuente durante estos años, guarda parecido con dos diseños recogidos en el II libro de dibujos de exámenes de plateros de Sevilla (números 3 y 14) y con otro del libro de exámenes de los plateros de Pamplona (número 96). Otro modelo bastante similar se conserva en el museo Victoria y Alberto de Londres

(número de referencia M.53 to B-1962) aunque este último presenta un aspecto más popular y un trabajo próximo a las técnicas realizadas en el siglo XVIII.

Como hemos comentado fue una joya de uso frecuente y de carácter muy popular presente en la indumentaria de muchas comunidades españolas como Extremadura, Valencia y Castilla-León.

Bibliografía: María Jesús SANZ SERRANO: Antiguos dibujos de la platería sevillana. Sevilla, Diputación Provincial, 1986.; María Concepción GARCIA GAINZA: Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona. Universidad de Navarra, 1991; Shirley BURY: Jewellery Gallery Summary Catalogue. Londres, Victoria and Albert, 1982.





22.- Lazo, trecho y cruz

Córdoba. Hacia 1745.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 9,2 x 5,6 cm. (total); 3,6 x 5,6 cm. (lazo) 2,6 x 2,2 cm. (trecho) y 4,7 x 4,7 (cruz). Marca de león rampante en el centro de la cruz. Córdoba. N° de inventario: 84/106/4.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Joya de pecho formada por tres cuerpos unidos por pasadores. Doble lazada con nudo circular de perfil dentado guarnecido con una esmeralda rectangular en resalte rodeada de contario en la base y ocho esmeraldas más pequeñas separadas por punteado. Copete con un engaste almendrado en el que se aprecia una esmeralda pentagonal muy embutida sostenido y flanqueado por tornapuntas y volutas. La almendra se remata en un grano de metal. Las lazadas están formadas por planchas caladas con diseños geométricos, vegetales y flores y adornadas con seis esmeraldas en las superiores y cinco en las inferiores engastadas en plancha superpuesta a las anteriores. Los huecos de las lazadas están rellenos con tallos entrelazados y rizados rematados por tres flores en las superiores y dos en las inferiores con sendas esmeraldas embutidas.

Trecho en forma de flor. De la parte baja flanqueada por dos esmeraldas parten dos tallos gruesos con una esmeralda embutida en cada uno y dos tallos finos rematados en hojas y guarnecidos con siete esmeraldas engastadas en bocas cuadradas embutidas. En el centro engaste almendrado con esmeralda rectangular adornada con dentado en la base. Encima flor de seis pétalos con una esmeralda cuadrada en el centro y seis más pequeñas alrededor.

Cruz con cuadrón circular de diseño similar al del nudo del lazo rodeado de cuatro perlas de metal alternadas con abrazaderas de lo mismo. De las primeras parten los brazos de la cruz formados por engastes circulares con una esmeralda rectangular y base dentada rematados por una pieza triangular con tres esmeraldas pequeñas. De las abrazaderas surgen un tallo rematado en flor y dos hojas lanceoladas con tres esmeraldas engastadas.

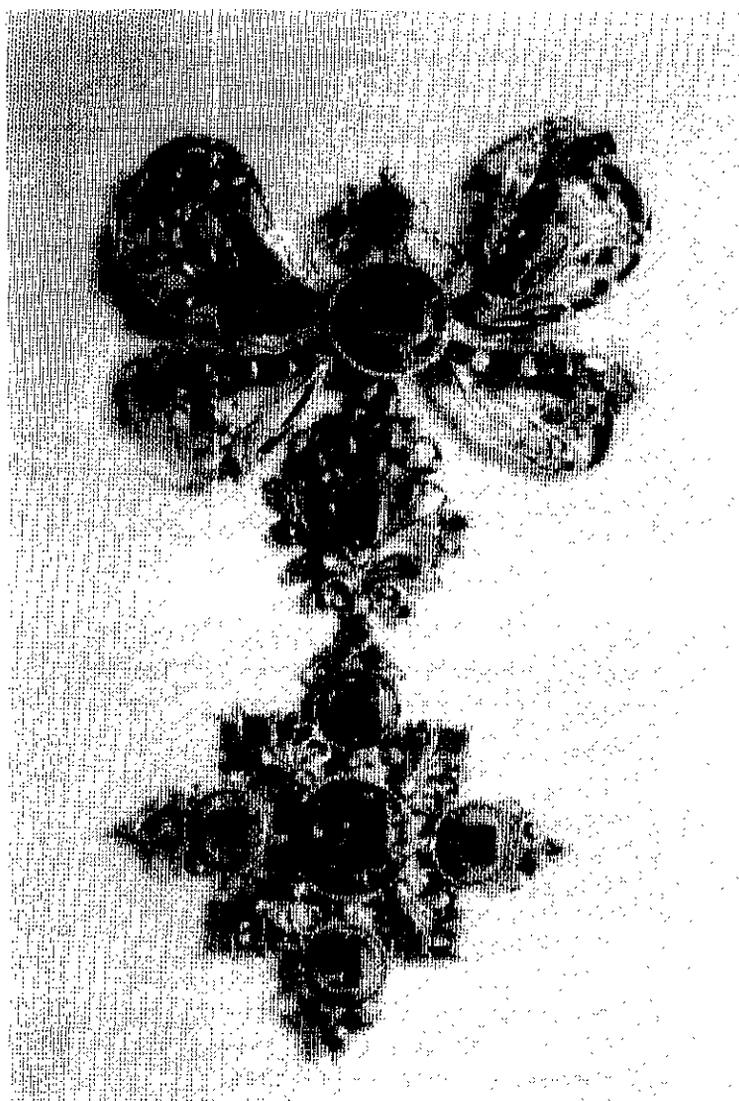
Reverso liso y cincelado en las flores el lazo, la totalidad del trecho y las flores y remates de la cruz. Se aprecia el engaste de las piedras. Dos abrazaderas en el lazo.

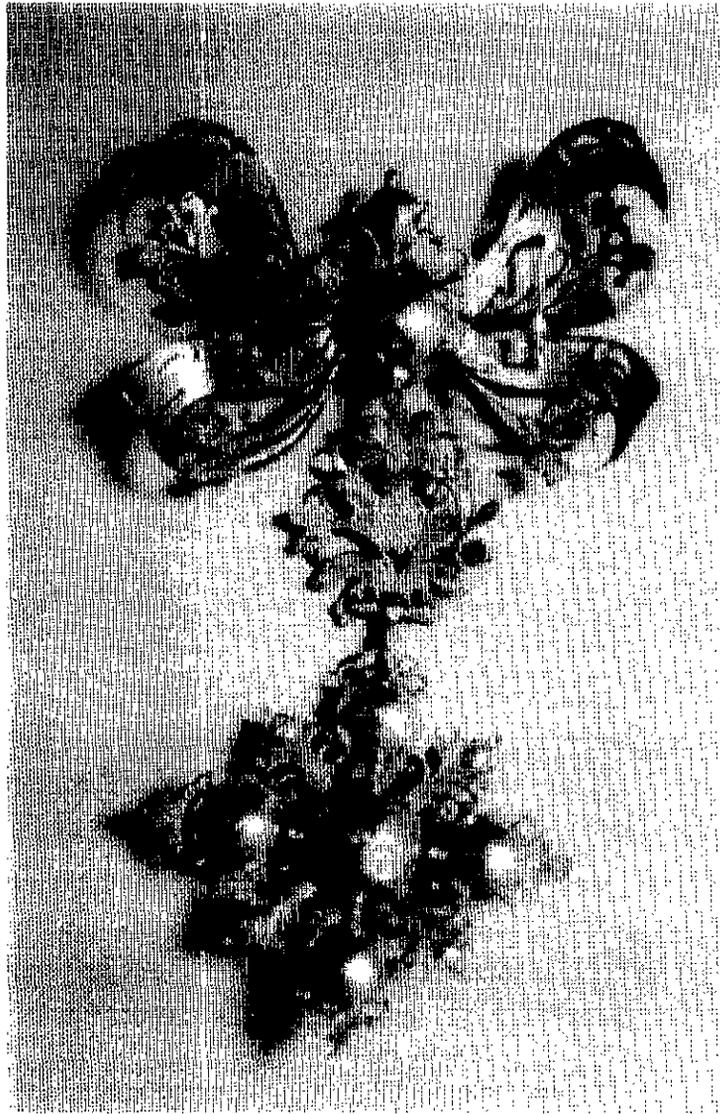
En buen estado de conservación. Las esmeraldas son de muy buena calidad. La pieza está muy bien trabajada. La decoración cincelada del reverso del trecho demuestra gran maestría y un dominio de la técnica por parte del artifice. Las esmeraldas que rodean la esmeralda del nudo y del cuadrón de la cruz llevan talcos, frecuentes en los engastes de estas piedras para dar uniformidad y resalte al color de la piedra. Introduce cierta asimetría en el diseño del trecho, que junto con la aplicación de elementos naturalistas como la apariencia de un ramo, indica un avance con respecto a la pieza anterior, más acorde con los motivos decorativos frecuentes en las primeras décadas del siglo. La pieza n° 125 guarda un gran semejanza con el trecho de ésta. Las

esmeraldas son un poco pálidas y tienen muchas imperfecciones (cristales, carbones, quiebras, etc.).

Bibliografía: Idem a la anterior.

Datos documentales: Pieza similar aunque con diamantes aparece en el siguiente documento: "cruz con nueve diamantes, cinco de ellos grandes, con eslabón o esclavina con once diamantes de varios tamaños que se une a un lazo que tiene por corona con ciento doce diamantes de varios tamaños, uno de ellos grandes situado en el centro del lazo. A.G.P. Registro de escrituras, reg. 5266. Carta de pago y recibo de dote otorgada por Juan Antonio Valencia, secretario del Rey a favor de Inés Manrique, camarista de la Reina, 14 de junio de 1734. Nos permite fechar la pieza antes de esta época. Lo mismo para la pieza del Museo Nacional de Artes Decorativas, n° catálogo 21.







23.- Lazo, trecho y cruz

Córdoba. Hacia 1745.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 9,2 x 5,6 cm. (total); 3,7 x 5,6 cm. (lazo) 2,4 x 2,1 cm. (trecho) y 4,5 x 4,5 (cruz). Marca de león rampante en el centro de la cruz. Córdoba. N° de inventario: 3.731.

Museo de Antropología. Madrid.

Joya de pecho formada por tres cuerpos unidos por pasadores. Lazada doble con nudo ovalado de perfil dentado guarnecido con una esmeralda rectangular, en resalte, rodeada de adornos dentados en la base y ocho esmeraldas más pequeñas separadas por punteado. Copete calado con un engaste almendrado en el que se aprecia una esmeralda rectangular muy embutida sostenido y flanqueado por tornapuntas y volutas. La almendra se remata en un grano de metal calado. Las lazadas están formadas por planchas caladas con diseños geométricos, vegetales y flores y adornadas con cinco esmeraldas en las superiores (falta una en la lazada de la derecha) y cuatro en las inferiores engastadas en plancha superpuesta a las anteriores. Los huecos de las lazadas están rellenos con tallos entrelazados y rizados rematados por dos flores con sendas esmeraldas embutidas.

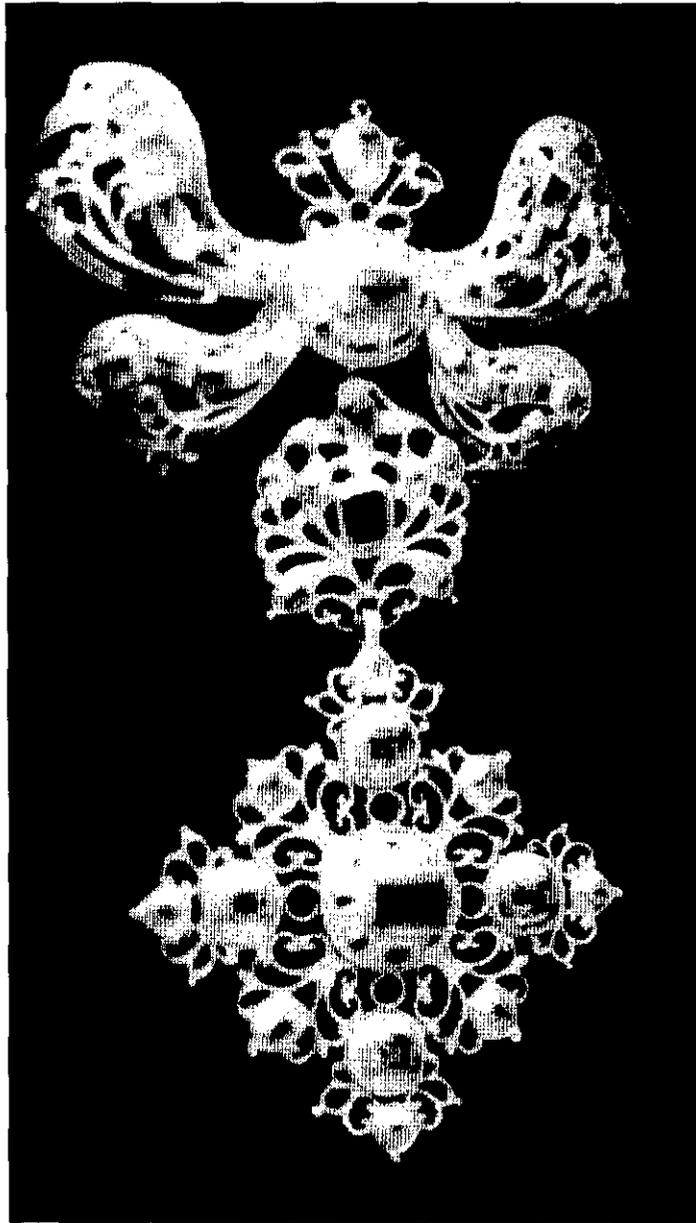
Trecho en forma de flor. De la parte baja parten dos tallos gruesos con una esmeralda embutida en cada uno y dos tallos finos rematados en hojas y guarnecidos con dos esmeraldas cada uno engastadas en bocas cuadradas embutidas. En el centro engaste rectangular al que le falta la piedra. Encima estilizada flor de cuatro pétalos con una esmeralda cuadrada en el centro.

Cruz con cuadrón circular de diseño similar al del nudo del lazo rodeado de cuatro círculos calados alternados con abrazaderas de lo mismo. En los primeros se apoyan los brazos de la cruz formados por engastes circulares con una esmeralda rectangular y base dentada rematados por un motivo vegetal con una esmeralda pequeña muy embutida. De las abrazaderas surgen un tallo rematado en flor con una esmeralda embutida y flanqueado por tornapuntas y dos hojas lanceoladas.

Reverso liso y cincelado en las flores el lazo y en la totalidad del trecho. Dos abrazaderas en el lazo.

En buen estado de conservación. Las esmeraldas son de muy buena calidad. La pieza está muy bien trabajada. La decoración cincelada del reverso, algo más estilizada que la anterior, indica que pudo hacerse unos años más tarde o que la pieza tuvo un carácter más popular. Introduce cierta asimetría en el diseño del trecho propio de la joyería española de mediados del siglo XVIII.

Bibliografía: Idem a la anterior.





24.- Lazo, cruz y almendra

Córdoba. Hacia 1740.

Oro y esmeraldas. Cincelado, relevado, engastado, laminado y fundición. 9 x 4,1 cm. (total); 2,9 x 4,1 cm. (lazo); 3,2 x 3,7 cm. (cruz) y 2,5 x 1,7 cm. (almendra). N° de inventario: 2133.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho formada por tres cuerpos unidos por pasadores. Doble lazada con nudo central en forma de botón o roseta que lleva una esmeralda rectangular engastada en el centro, en resalte y rodeada en la base por contario, y ocho esmeraldas alrededor en engastes cuadrados embutidos separadas por la misma decoración. Pequeño copete superior con una esmeralda triangular flanqueada por pequeñas tornapuntas. En las lazadas superiores cinco esmeraldas rectangulares y en las inferiores cuatro (falta una en la de la derecha). En los huecos de las lazadas, tallo rematado en flor. En la parte superior de ambas lazadas motivo vegetal calado.

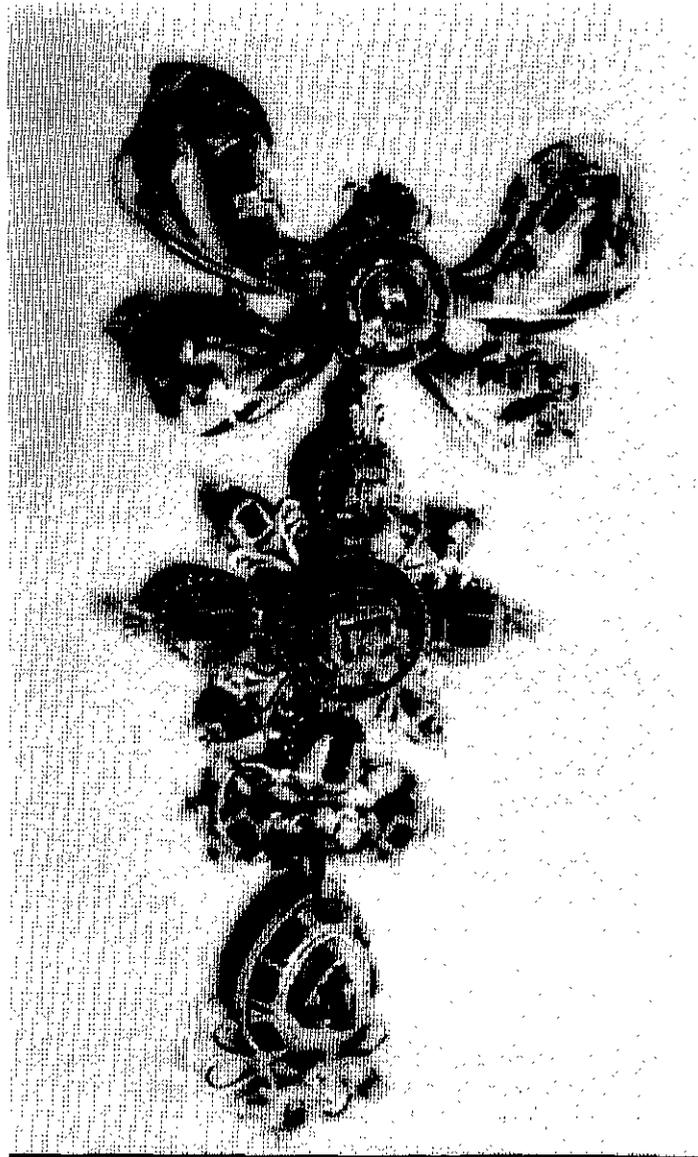
Cruz, unida por asa fija camuflada bajo una hoja, con cuadrón circular guarnecido con una esmeralda rectangular en resalte y adorno dentado en la base rodeada de ocho esmeraldas más pequeñas separadas por contario. Los brazos, de forma ovalada, llevan también una esmeralda rectangular con dientes en la base y remates de hojas de acanto. En los vértices de la cruz motivo floral con una esmeralda más pequeña rematada en un grano. En la parte baja del brazo inferior dos tornapuntas enfrentadas con una esmeralda cada una. Falta el asa de la que se debía suspender la almendra inferior. Esta, está guarnecida con una esmeralda central de forma triangular en resalte y con contario en la base, rodeada por ocho esmeraldas y rematada en la parte inferior por volutas y motivos geométricos flanqueando un engaste circular con una pequeña esmeralda.

Reverso liso levemente cincelado en algunas zonas (flores de los vértices de la cruz, tornapuntas) en el que se aprecia en resalte los engastes de las piedras. Dos abrazaderas en el lazo para pasar una cinta y coser al vestido.

Las esmeraldas están muy deterioradas en general y mal talladas. La almendra posiblemente no pertenece a la pieza porque tiene diferente color y la esmeralda pequeña de la parte inferior no está engastada igual. El oro del resto de la pieza es más rojizo porque lleva más aleación de cobre.

En buen estado de conservación aunque la almendra algo golpeada por el reverso.

La unión de los tres cuerpos resulta extraña para este tipo de piezas, ya que lo frecuente es que debajo del lazo se coloque un trecho que sirva de unión con la cruz, como hemos comprobado en las piezas anteriores. Puede que en esta pieza falte el cuerpo intermedio o trecho y que en origen estuviera formada por cuatro cuerpos.





25.- Lazo, trecho y cruz

Hacia 1750.

Plata sobredorada y espejuelos verdes. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 11,6 x 5,7 cm. (total); 4 x 5,7 cm. (lazo); 3 x 2,2 cm. (trecho) y 5 x 5 cm. (cruz). N° de inventario: 2143.

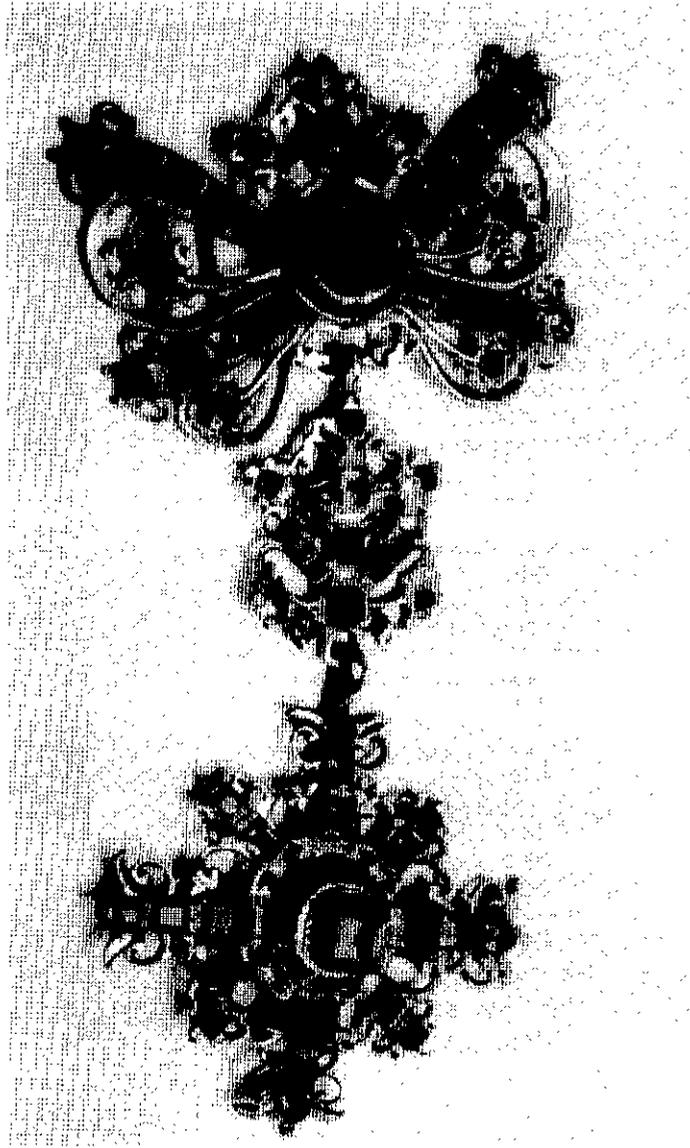
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

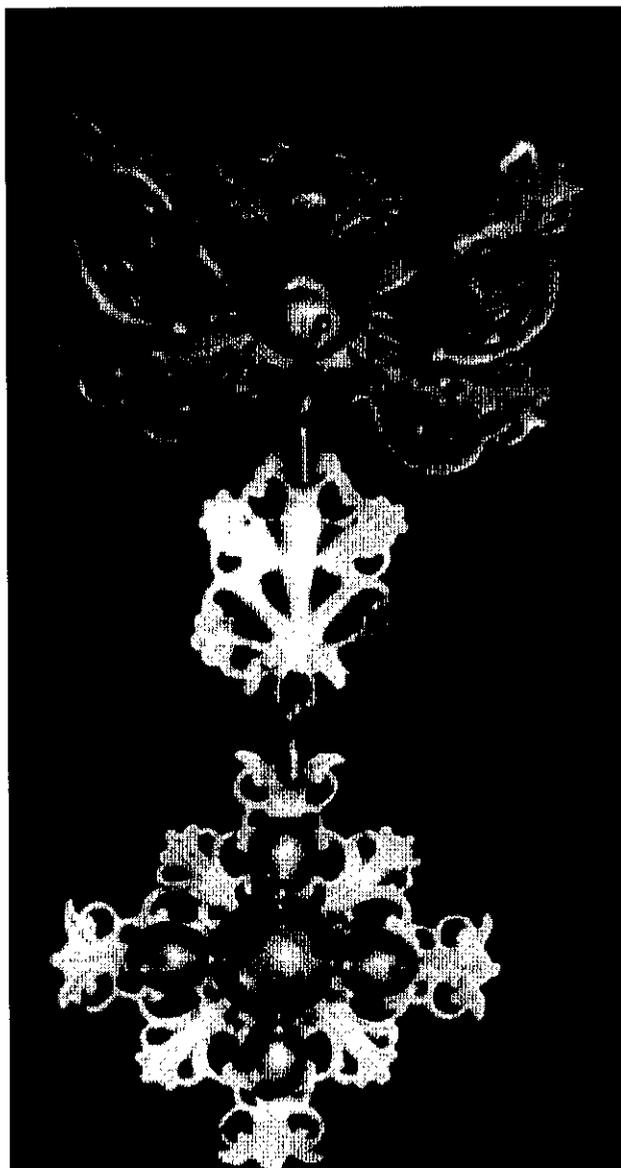
Joya de pecho formada por tres cuerpos unidos por pasadores. Doble lazada con nudo circular en resalte, guarnecido con un espejuelo cuadrado rodeado de ocho más pequeños engastados en una pared, casi vertical, y separados por labor dentada. Copete superior de diseño vegetal con seis espejuelos agrupados en pareja. Las lazadas, tanto superiores como inferiores, llevan cuatro espejuelos en engastes cuadrados y están rematadas por un engaste más pequeño flanqueado por formas arriñonadas. Rellenando los huecos de las lazadas tallos y flores con espejuelo en la corola. Tornapuntas en la parte inferior de las que pende una anilla pasador que une el lazo con el trecho. Este es una plancha calada de diseño vegetal con quince espejuelos (falta uno) en engastes de bocas cuadradas y un orificio en la parte baja para enganchar la cruz.

Cruz con cuadrón circular guarnecido de forma similar al nudo del lazo, rodeado de un marco calado del que parten cuatro brazos con tres engastes de tamaño decreciente cada uno (falta un cristal en el brazo inferior) rematados en motivos geométricos, roleos y hojas y cuatro entrepiezas en los vértices de la cruz de diseño similar y con dos espejuelos en cada una. Unos y otras están unidos por formas curvas creando un perfil cuadrado.

Reverso liso con decoración burilada. Abrazaderas en el lazo para pasar una cinta de tela o coser al vestido.

En buen estado de conservación. En algunas zonas se ha perdido el sobredorado. Da la sensación de que se trata de una plancha de metal que se ha ido calando para formar el diseño y embutiendo los cristales de manera mecánica.





26.- Lazo y cruz

Córdoba. Hacia 1740.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 7,8 x 5,7 cm. (total); 4 x 5,7 cm. (lazo) y 4,8 x 4,8 cm. (cruz). Marca de león rampante en el nudo del lazo y en el cuadrón de la cruz. Córdoba. Nº de inventario: 2142.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho que consta de dos cuerpos unidos por pasadores. Doble lazada con nudo ovalado de perfil dentado guarnecido con una esmeralda rectangular, en resalte, rodeada de contorno en la base y ocho esmeraldas más pequeñas separadas por punteado. Copete con engaste almendrado en el que se aprecia una esmeralda muy embutida sostenido y rodeado por tornapuntas y volutas. Las lazadas están formadas por planchas caladas con diseños geométricos y girasoles y adornadas con seis esmeraldas en las superiores y cinco en las inferiores engastadas en plancha superpuesta a las anteriores. Los huecos de las lazadas están rellenos con tallos entrelazados y rizados rematados en dos flores con sendas esmeraldas embutidas (falta la de la lazada inferior derecha).

Cruz con cuadrón circular de diseño similar al del nudo del lazo rodeado de cuatro perlas de metal alternadas con abrazaderas de lo mismo. De las primeras parten los brazos de la cruz formados por engastes circulares con una esmeralda rectangular y base dentada rematados por pequeño óvalos con una esmeralda chispa flanqueado de tornapuntas y pétalos. De las abrazaderas surgen un tallo rematado en flor y dos hojas lanceoladas con tres esmeraldas engastadas.

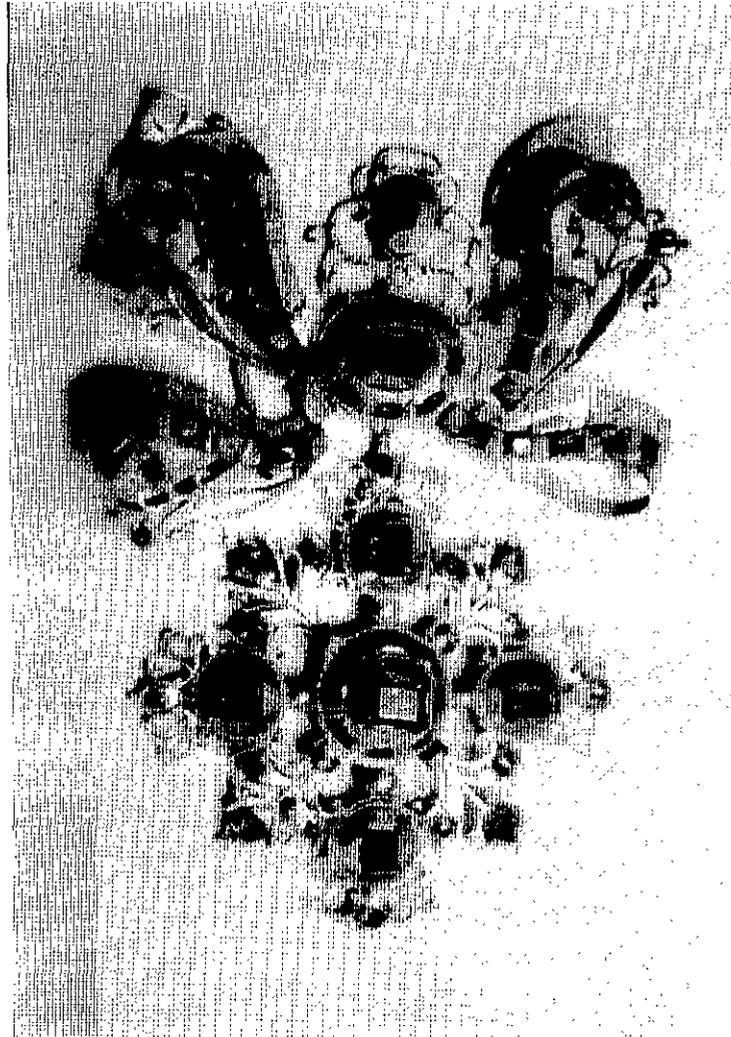
Reverso liso y cincelado en las perlas y hojas. Se aprecia el engaste de las piedras. Dos abrazaderas en el lazo.

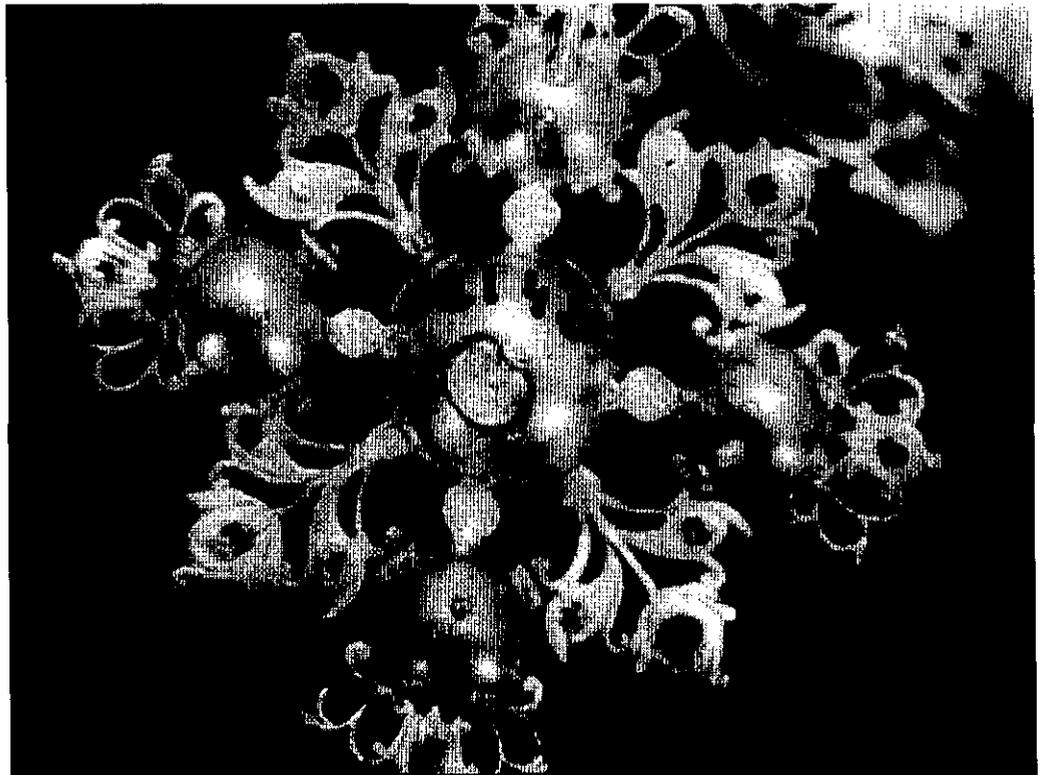
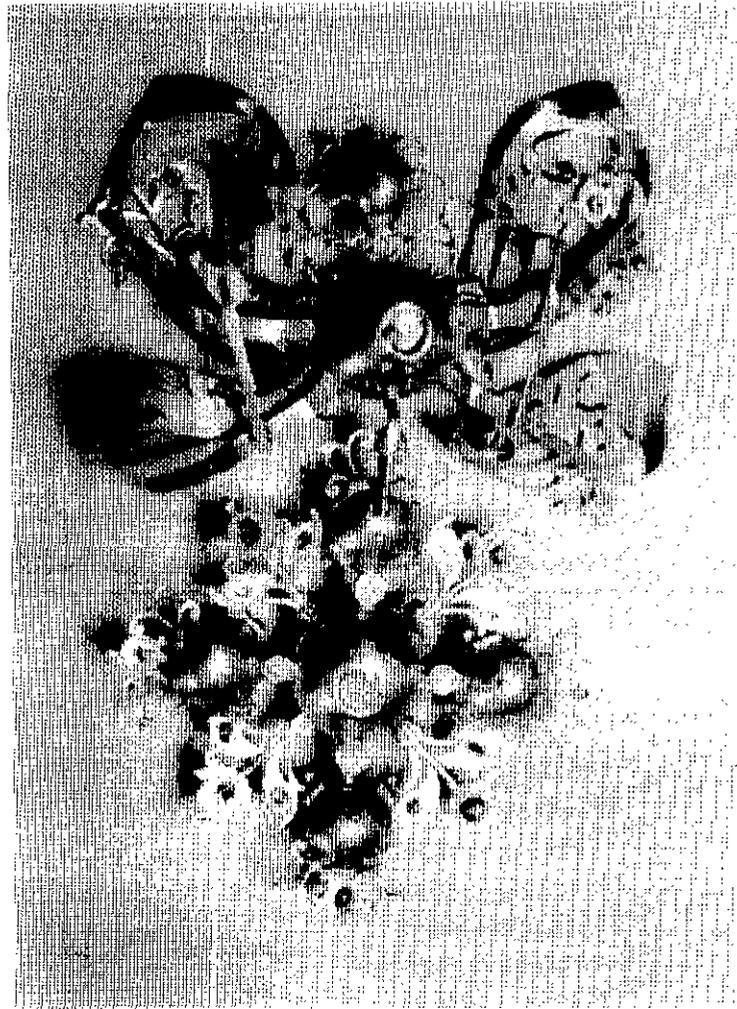
El lazo está muy deteriorado con parte de las láminas rotas. Algunos de los engastes dejan ver la piedra por el reverso. Las esmeraldas son un poco pálidas y tienen muchas imperfecciones (cristales, carbones, quiebras, etc.).

Este tipo de lazo es semejante al modelo anterior, aunque carece de pieza intermedia o trecho. Al compararle con los ejemplares conservados en el museo de Artes Decorativas, en el museo Arqueológico o en el de Antropología, comprobamos que tanto el lazo como la cruz guardan un notable parecido y que su diseño y el trabajo con que fueron realizadas todas las piezas fue muy similar al de ésta y al de los siguientes ejemplares que vamos a estudiar a continuación. Como los cuerpos eran desmontables, en su origen pudo usarse con dos o tres cuerpos o incluso puede que con el tiempo haya perdido el trecho y se adaptara a joya de dos cuerpos.

Modelos similares se conservan en el museo Victoria y Alberto de Londres aunque en algunos casos mal catalogadas como piezas portuguesas y en el museo de Artes Aplicadas de Viena.

Bibliografía: J. Anderson BLACK: Storia dei Gioielli. Istituto Geográfico de Agostini, Novara, 1986, pág. 196; Gerhart EGGER: Generations of jewelry. Pennsylvania, Schiffer Publishing Ltd, 1988, pág. 73 y Shirley BURY: Jewelery Gallery Summary Catalogue. Londres, Victoria and Albert Museum, 1982.





27.- Lazo y cruz

Córdoba. Hacia 1740.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 6,7 x 6,1 cm. (total); 3,1 x 6,1 cm. (lazo) y 4 x 4,2 cm. (cruz). Marca de león rampante en el nudo del lazo y en el cuadrón de la cruz. Córdoba. N° de inventario: 2138.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho formada por dos cuerpos unidos por pasadores. Doble lazada con nudo circular, de perfil dentado doble, con una esmeralda cuadrada engastada en resalte adornada con dientes de sierra en la base y ocho esmeraldas más pequeñas alrededor separadas por contario. Copete con engaste almendrado con una esmeralda adornada con dientes en la base flanqueada por volutas y segmentos rectos rematados en formas curvas. Las lazadas están formadas por planchas caladas con diseños geométricos que llevan superpuestas otras planchas guarnecidas con cinco esmeraldas cada una engastadas en bocas cuadradas. Los huecos de las lazadas están rellenos con dos tallos entrelazados rematados en una flor con una esmeralda embutida.

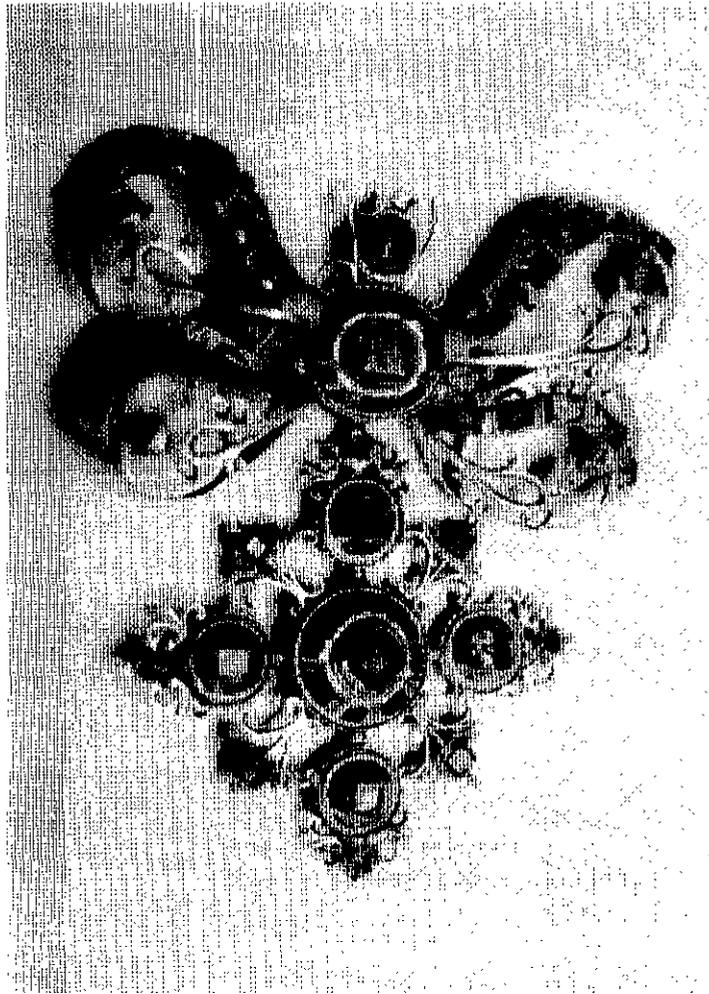
Cruz con cuadrón circular de diseño similar al del nudo del lazo, rodeado de cuatro pequeñas bolas de metal de las que parten los brazos de la cruz, formados por engastes circulares con una esmeralda cuadrada y perfil dentado. Todos están rematados por pequeño círculos con una esmeralda chispa flanqueada por tornapuntas. En los vértices de la cruz tres tallos, uno de ellos rematado en flor, con una esmeralda embutida.

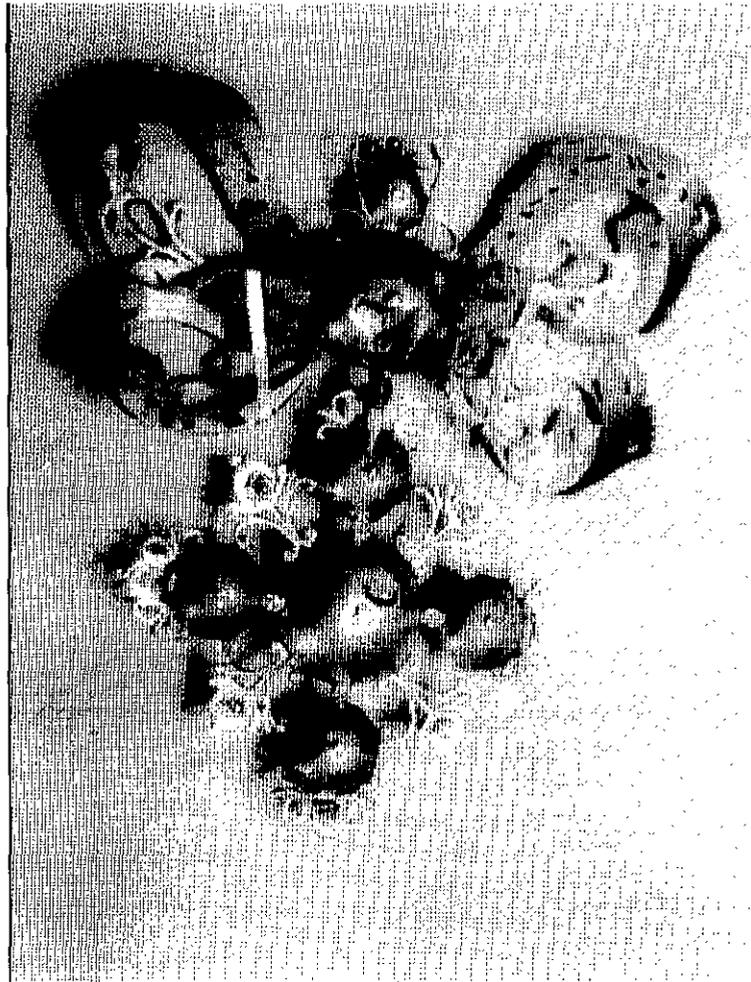
Reverso liso y cincelado en las flores. Se aprecia el engaste de las piedras. Dos abrazaderas en el lazo.

En buen estado de conservación. Ligeros toques de fundición. Las esmeraldas están algo deterioradas.

Similar a la pieza n° inventario 2142.

Bibliografía: Idem a la pieza anterior.





28.- Lazo y cruz

Córdoba. Hacia 1740.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 7,5 x 6,3 cm. (total); 3 x 6,3 cm. (lazo) y 4,5 x 4,5 cm. (cruz). Posiblemente Córdoba. N° de inventario: 2171 y 2129.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

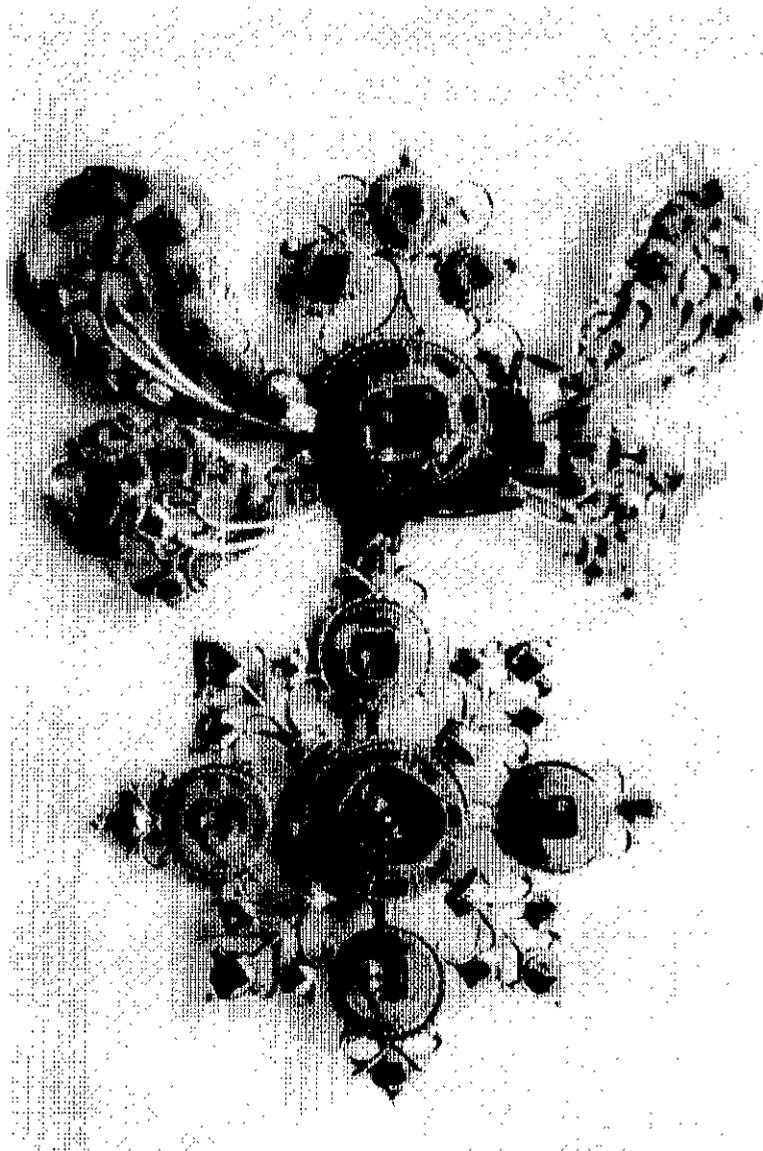
Joya de pecho formada por lazo y cruz. Doble lazada con nudo ovalado de perfil dentado guarnecido con una esmeralda rectangular en resalte rodeada de contario en la base y ocho esmeraldas más pequeñas separadas por punteado (falta una). Copete con tres engastes almendrados, en los que se aprecia en cada uno una esmeralda muy embutida, sostenidos y flanqueados por tornapuntas y volutas. Las almendras se rematan en un grano de metal. Las lazadas están formadas por planchas caladas con diseños geométricos y girasoles y adornadas con seis esmeraldas en las superiores (falta uno en la lazada de la derecha) y cinco en las inferiores (cuatro en la inferior derecha) engastadas en plancha superpuesta a las anteriores. Los huecos de las lazadas están rellenos con tallos entrelazados y rizados rematados en dos flores con sendas esmeraldas embutidas.

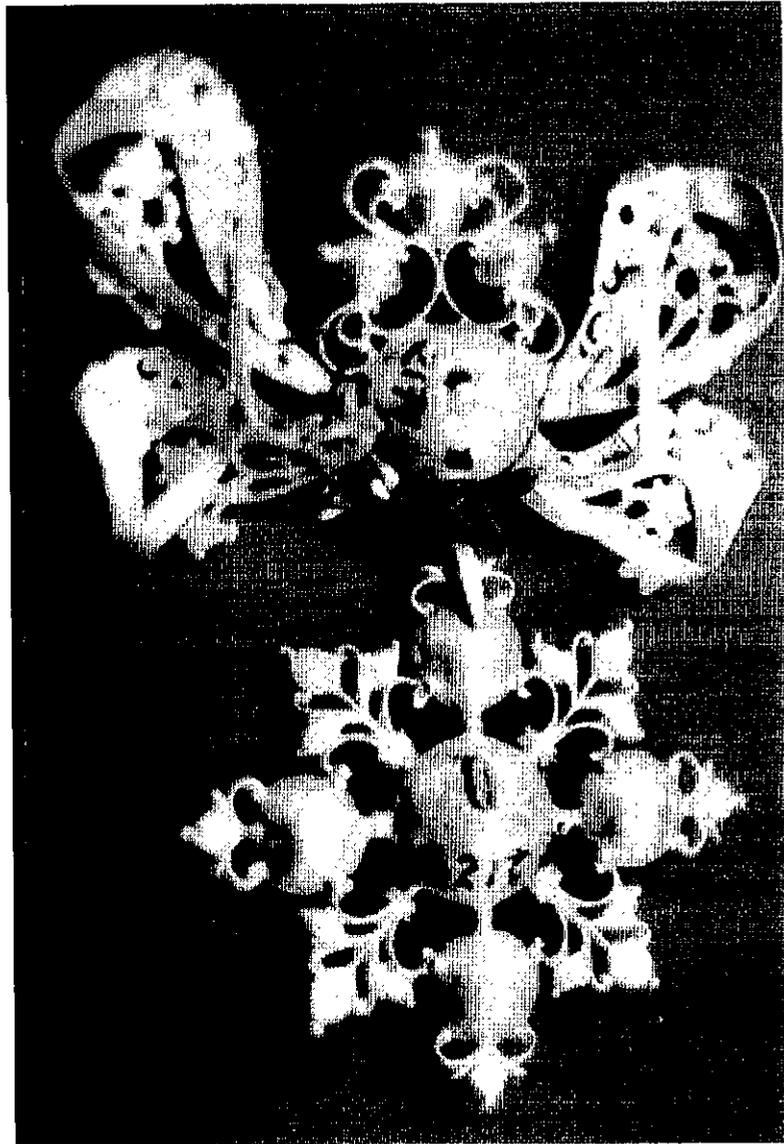
Cruz con cuadrón circular de diseño similar al del nudo del lazo rodeado de cuatro perlas de metal alternadas con abrazaderas de lo mismo. De las primeras parten los brazos de la cruz formados por engastes circulares con una esmeralda rectangular y base dentada rematados por pequeño óvalos con una esmeralda chispa flanqueado de tornapuntas y pétalos. De las abrazaderas surgen un tallo rematado en flor y dos hojas lanceoladas con tres esmeraldas engastadas.

Reverso liso y cincelado en las hojas. Se aprecia el engaste de las piedras. Dos abrazaderas en el lazo.

El lazo está muy deteriorado con parte de las láminas rotas. La esmeralda del cuadrón está muy maltratada y apenas quedan restos de ella. El asa con que estaban unidas ambas piezas está rota y en su lugar se ha colocado hilo para afianzar ambas partes. Las esmeraldas son un poco pálidas y tienen muchas imperfecciones (cristales, carbones, quiebras, etc.).

Bibliografía: Idem la anterior.





29.- Lazo, dos trechos y cruz

Segunda mitad del siglo XVIII.

Plata sobredorada y espejuelos. Fundición, cincelado, calado y engastado. 11,7 x 5,7 cm. (total); 4 x 5,7 cm. (lazo); 2,8 x 2,2 cm. (trecho superior); 1,9 x 3 cm. (trecho inferior) y 4 x 4 cm. (cruz). Nº de inventario: 2150.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de cuatro cuerpos formados por planchas caladas y recortadas unidas por pasadores. La superior en forma de doble lazo con nudo central circular en resalte con un espejuelo en el centro rodeado de otros seis más pequeños. Copete vegetal con dos espejuelos flanqueados por ráfagas. En cada lazada cinco espejuelos embutidos.

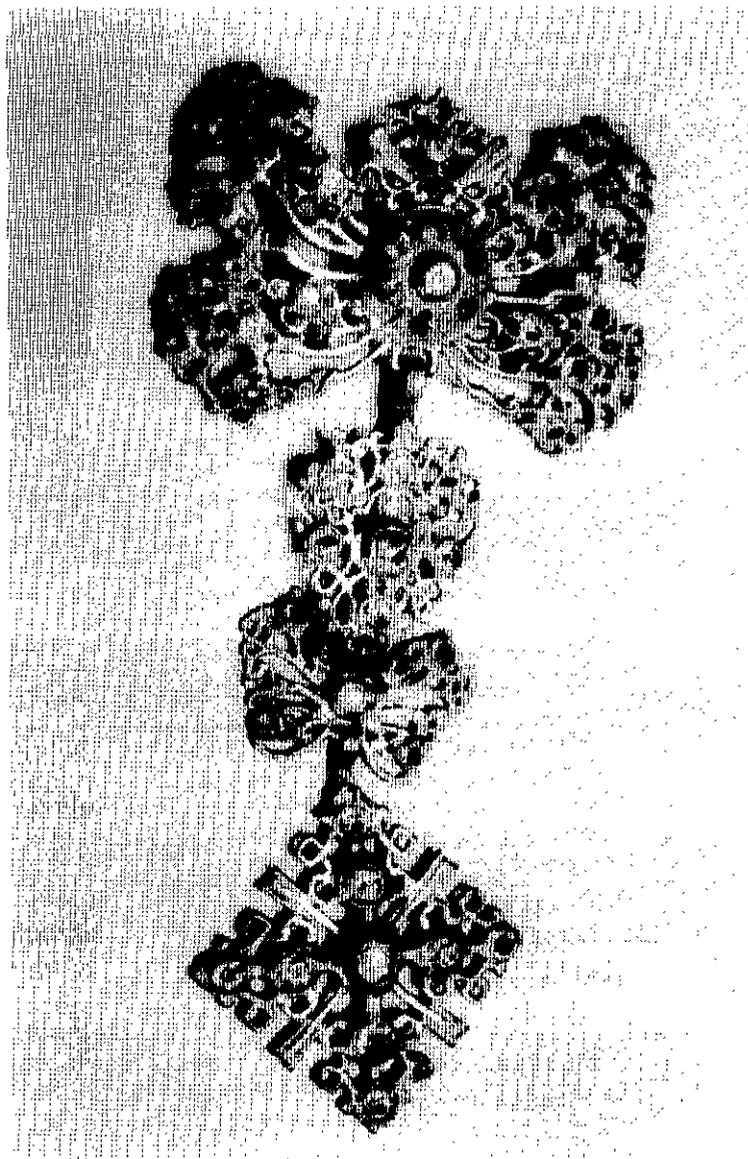
El primer trecho, de forma ovalada lleva un espejuelo en el centro más grande rodeado de seis más pequeños. El segundo trecho en forma de mariposa con siete espejuelos, el central más grande. Segmento del que se engancha el pasador de la cruz.

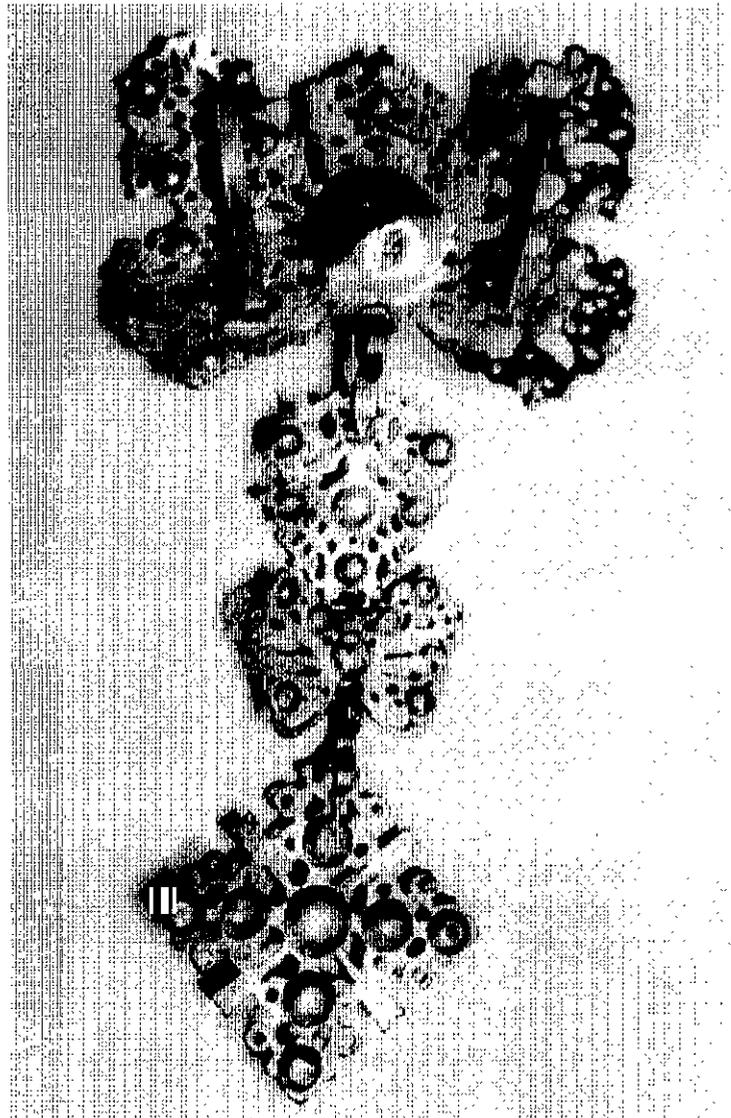
Cruz romboidal con un espejuelo en el centro simulando el cuadrón y dos de distinto tamaño para subrayar cada brazo. Todos flanqueados de motivos geométricos. En los vértices ráfagas a manera de aspas.

Reverso liso. Los engastes en resalte. Dos pasadores.

En buen estado de conservación. Pequeños toques de fundición. Los espejuelos están muy mal tallados y muy rehundidos. Carbón en los cristales.

Es pieza popular de imitación surgida a partir de mediados de siglo manteniendo en su forma el esquema de las piezas anteriores.





30.- Lazo, dos trechos y cruz

Hacia 1750.

Plata sobredorada, espejuelos y cristal verde. Laminado, cincelado, engastado y fundición. 14,7 x 7,3 cm. (total); 5 x 7,3 cm. (lazo); 3,4 x 3,2 (primer trecho); 2,2 x 2,8 cm. (2º trecho) y 4 x 4 cm. (cruz). N° de inventario: 2122.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Lazo de cuatro cuerpos unidos por pasadores. El superior es una plancha calada y recortada con diseño vegetal, en forma de lazo, con una roseta en el centro guarnecida con un vidrio verde engastado en boca cuadrada en el centro rodeado de ocho espejuelos. De aquí parten cuatro hileras marcando un aspa, las superiores con cuatro espejuelos y las inferiores con tres superpuestos en bocas cuadradas. Entre ambas hileras tres engastes más pequeños y en el copete central otros tres similares. De la parte baja se suspenden dos cintas caladas simulando el reverso del lazo.

El segundo cuerpo, de técnica similar, tiene forma ovalada y está igualmente decorado con motivos vegetales calados y guarnecido con dos cristales verdes en el centro, uno de ellos rodeado por adorno punteado y siete espejuelos alrededor todos en bocas cuadradas superpuestas.

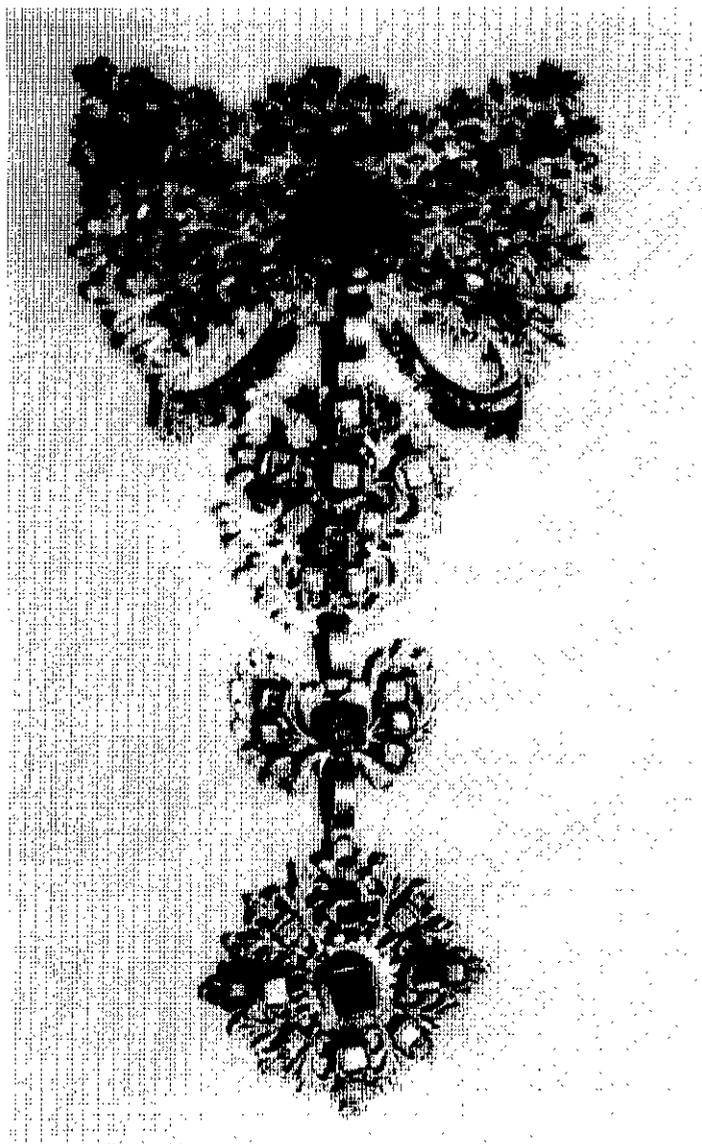
El segundo trecho tiene forma de lazo o mariposa, también calado y simulando hojas, con un cristal verde en el centro flanqueado por tres espejuelos todos ellos en engastes cuadrados.

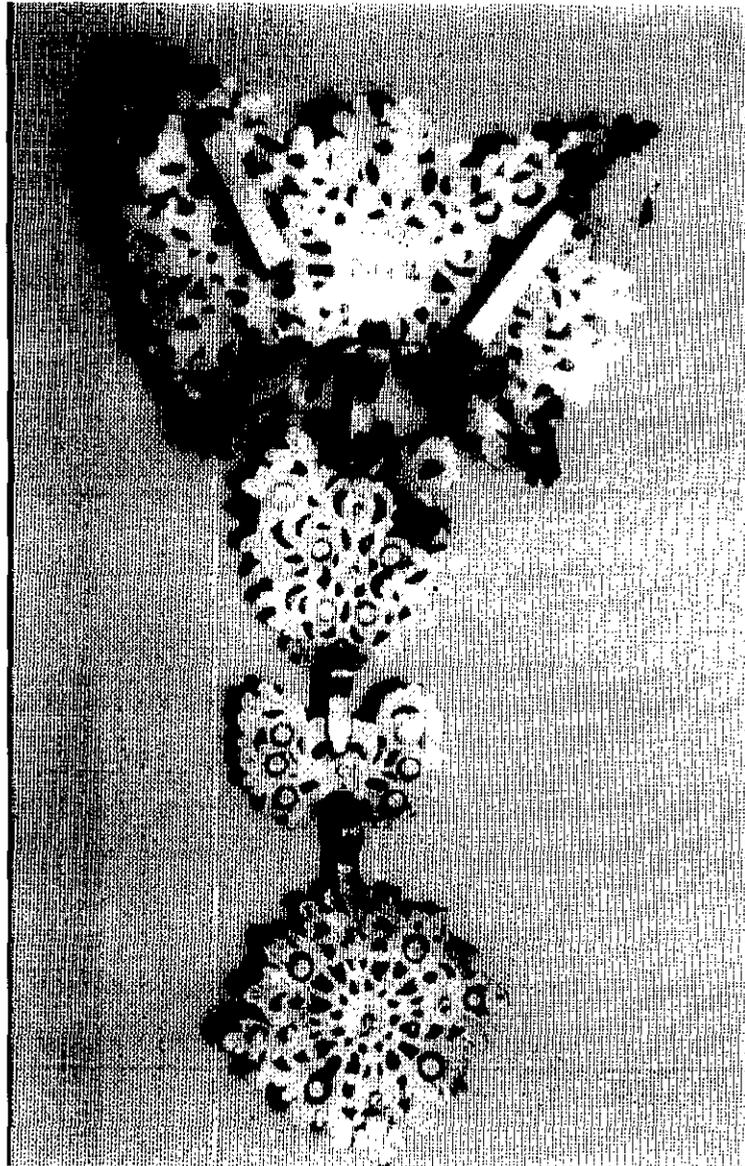
La cruz, de perfil circular, está guarnecida con un cristal verde en el centro en engaste superpuesto rodeado de formas vegetales o rayos y dos espejuelos, uno más grande que el otro, para subrayar los brazos. En los vértices cuatro espejuelos flanqueados por tallos vegetales. Toda la pieza como las anteriores es una plancha calada y recortada.

Reverso liso con los engastes de los espejuelos en resalte. Dos pasadores en el cuerpo superior.

En buen estado de conservación. Ligeros toques de fundición en los pasadores que unen las piezas. El engaste de la cruz así como el superior del primer trecho parecen añadidos posteriormente ya que el dorado tiene distinto color al del resto de la pieza. Los cristales verdes se conservan bien pero los espejuelos están deteriorados y se aprecian los talcos.

Es una pieza que responde a un modelo más popular que debió utilizarse a partir de mediados de siglo. El tipo parte de los modelos estudiados anteriormente pero presenta adaptaciones surgidas a partir de un cambio en la moda. Por otra parte, puede proceder de un modelo usado con una indumentaria más popular alejada un poco de la vida palacial.





31.- Lazo, dos trechos y cruz

Hacia 1750.

Metal dorado y vidrios verdes. Laminado, engastado y fundición. 14,7 x 7,9 cm. (total); 5,3 x 7,9 cm. (lazo); 4,5 x 3,4 cm. (primer trecho); 2,3 x 2,8 cm. (segundo trecho) y 5 x 4,2 cm. (cruz). N° de inventario: 5.535. Posiblemente Valencia.

Museo de Antropología. Madrid.

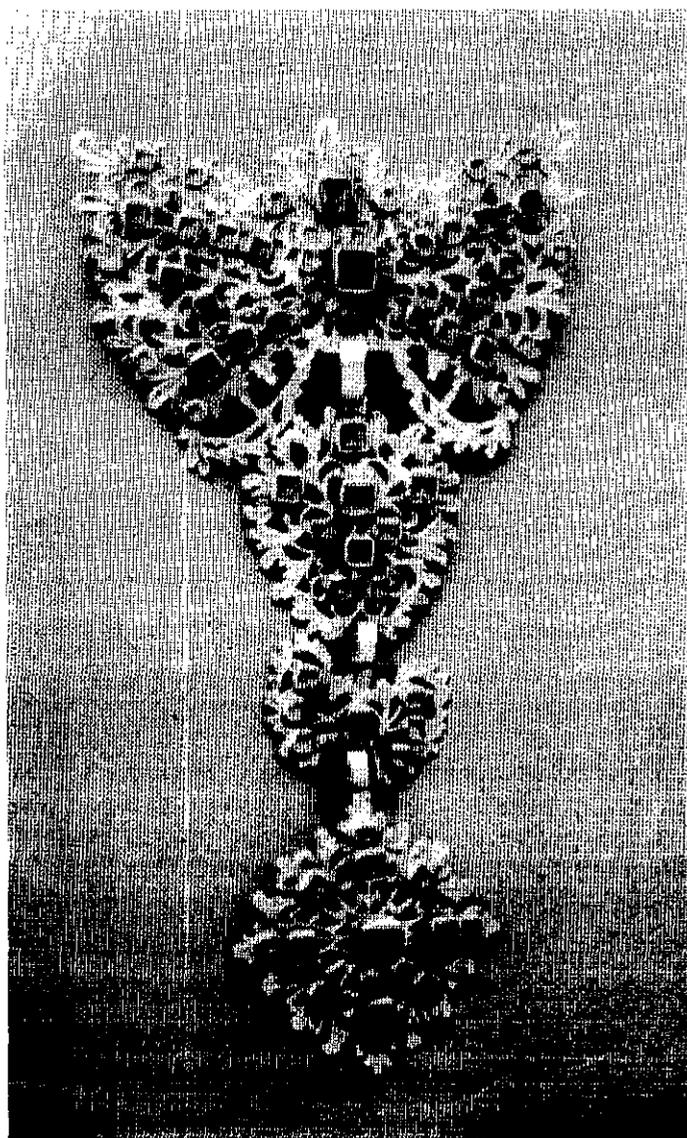
Joya de pecho formada por cuatro cuerpos unidos por pasadores. Cada cuerpo es una plancha de metal calada con diseño vegetal en la que después se han engastado los vidrios verdes. El lazo lleva un botón central con un vidrio engastado en una boca cuadrada cerrada rodeado de ocho más pequeños alrededor. De aquí parten dos aspas engastadas con cuatro vidrios verdes las superiores y tres las inferiores. Rellenando el hueco dos engastes más. En los bordes del lazo, tanto laterales como superiores, tres engastes pequeños con sus vidrios correspondientes. En el centro del ligero copete un engaste cuadrado con un vidrio algo más grande.

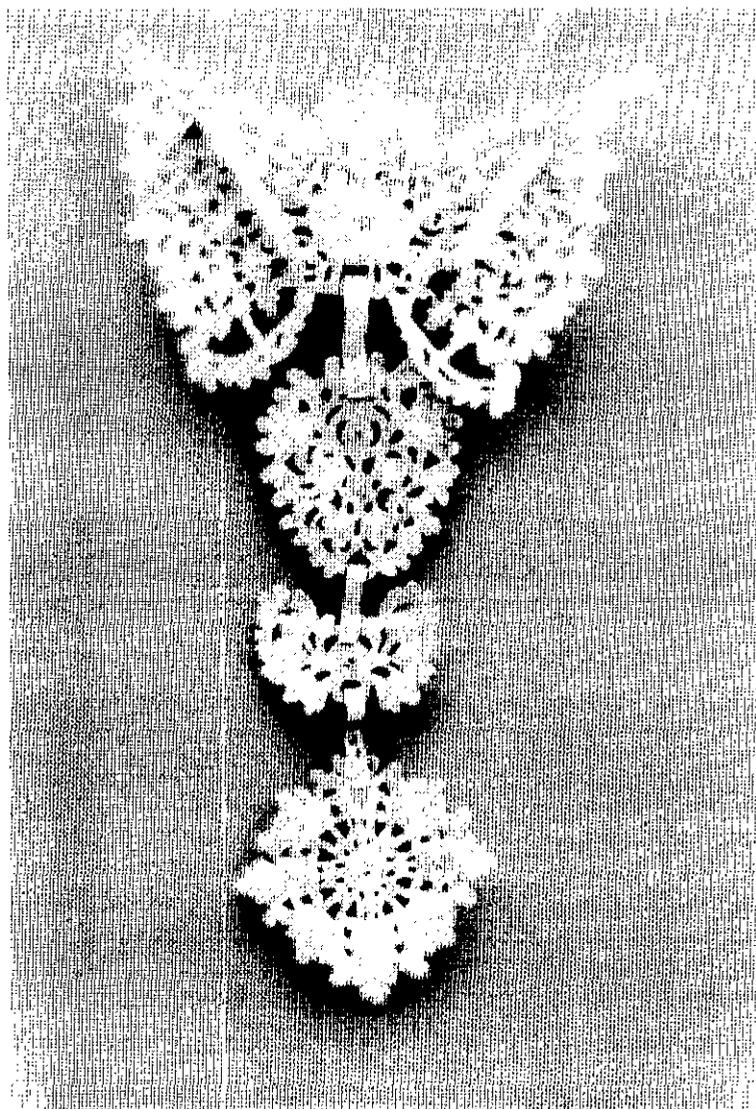
El primer trecho, de forma almendrada, está adornado con nueve engastes cuadrados, cada uno con su vidrio, de varios tamaños. El segundo trecho tiene forma de mariposa y lleva un engaste cuadrado en el centro y tres en cada ala.

La cruz, de perfil redondeado, lleva un vidrio en el centro cuadrado y ocho más pequeños alrededor. Un engaste más pequeño subraya el trazado de los brazos.

Reverso liso. Se aprecian los engastes. Abrazaderas en la parte superior.

Presenta un gran parecido con la pieza anterior, lo que confirma la hipótesis de que eran piezas trabajadas a molde y en serie. Lo único que cambiaba era el aspecto final de la pieza y los espejuelos o cristales que las adornaban.





32.- Lazo, trecho, cruz y almendra

Segunda mitad del siglo XVIII - principios del XIX.

Plata sobredorada y vidrios verdes. Laminado, engastado y fundición. 12,1 x 5 cm. (total); 2,7 x 5 cm. (lazo); 2,2 x 2,2 cm. (trecho), 5,1 x 4,9 cm. (cruz) y 2,5 x 1,7 cm. (almendra). Nº de inventario: 2.613.

Museo de Antropología. Madrid.

Joya de pecho formada por cuatro cuerpos unidos por pasadores. Los cuerpos están realizados con planchas de metal caladas. El lazo lleva en el nudo un vidrio en resalte y rodeado por decoración sesgada. Las lazadas superiores, adornadas en la parte alta por círculos calados, están guarnecidas con cuatro vidrios embutidos en bocas cuadradas y las inferiores con dos. En el centro de las lazadas motivo geométrico muy estilizado, y casi abstracto, con un vidrio en cada lado. Copete geométrico con un engaste en el centro.

El trecho tiene forma de palmeta y es muy estilizado. Lleva un engaste en la parte baja y tres más en los remates de las flores. Todos con vidrios verdes embutidos.

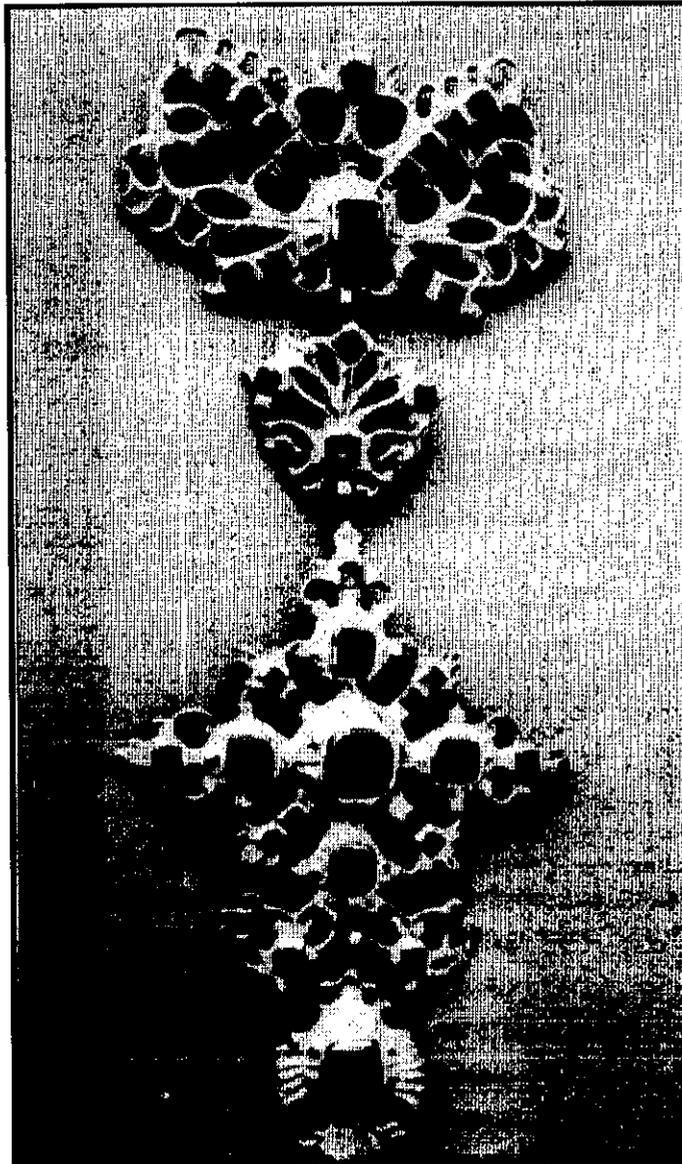
La cruz lleva un engaste cuadrado en resalte en el cuadrón semejante al del nudo del lazo y cuatro engastes más pequeños en cada uno de los brazos de la cruz. Estos rematan en un motivo vegetal geométrico con un engaste en cada uno. En los vértices de la cruz, rayos con dos pequeños engastes. Del brazo inferior brotan dos hojas lanceoladas a manera de tornapuntas con un engaste en cada una.

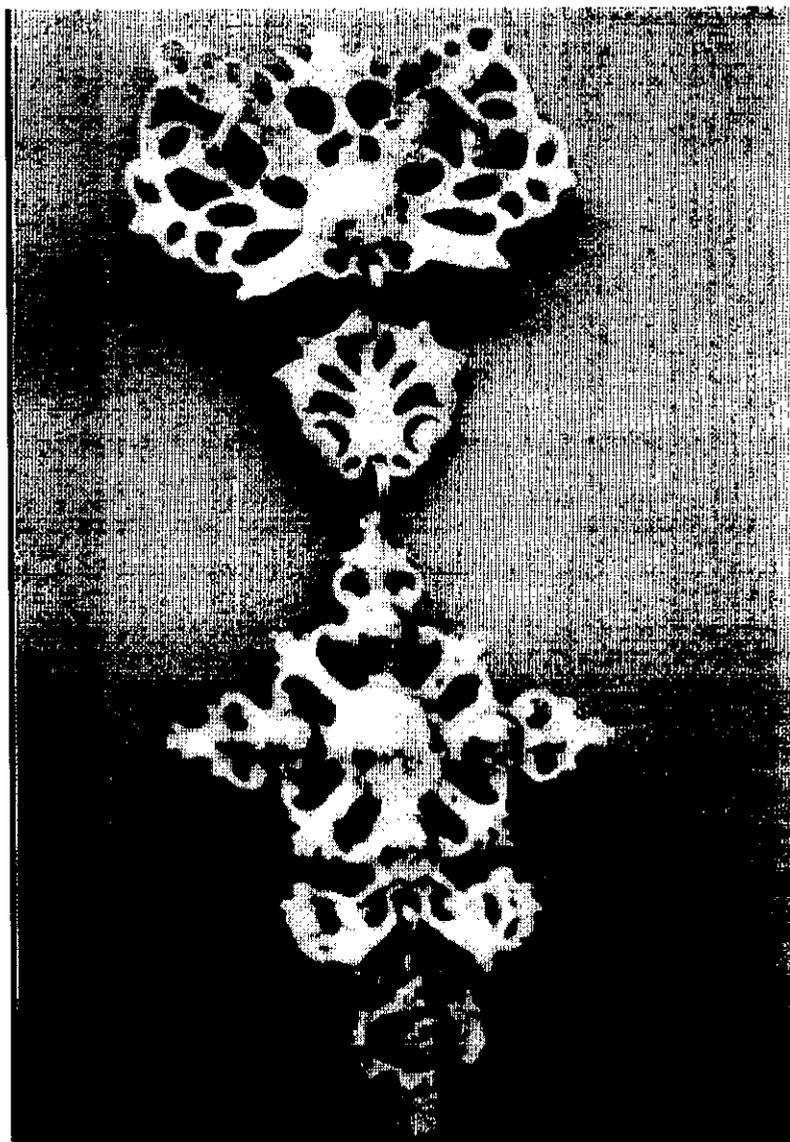
Almendra inferior con un vidrio verde cuadrado en el centro, en ligero resalte, y bordes calados para dar la apariencia de cruz.

Esta pieza guarda un gran parecido con otra conservada en el mismo museo e inventariada con el número 3379.

Aunque es una pieza tardía para nuestro estudio, hemos querido incluirla para demostrar que este modelo perduró hasta bien avanzado el siglo XIX.

Datos documentales: "Un lazo con su trecho y en el su cruz y de ella un pendiente colgante por pie de plata compuesto de cuatro hojas con doce cintas y por medio una orla guarnecido con 93 diamantes rosas y con 32 rubíes. El reverso liso". A.H.N. Osuna, cartas, leg. 413-7.





33.- Lazo

Finales del siglo XVII - principios del siglo XVIII.

Plata sobredorada y vidrio. Laminado, cincelado, engastado y fundición. 8,3 x 6 cm. N° de inventario: 2112.

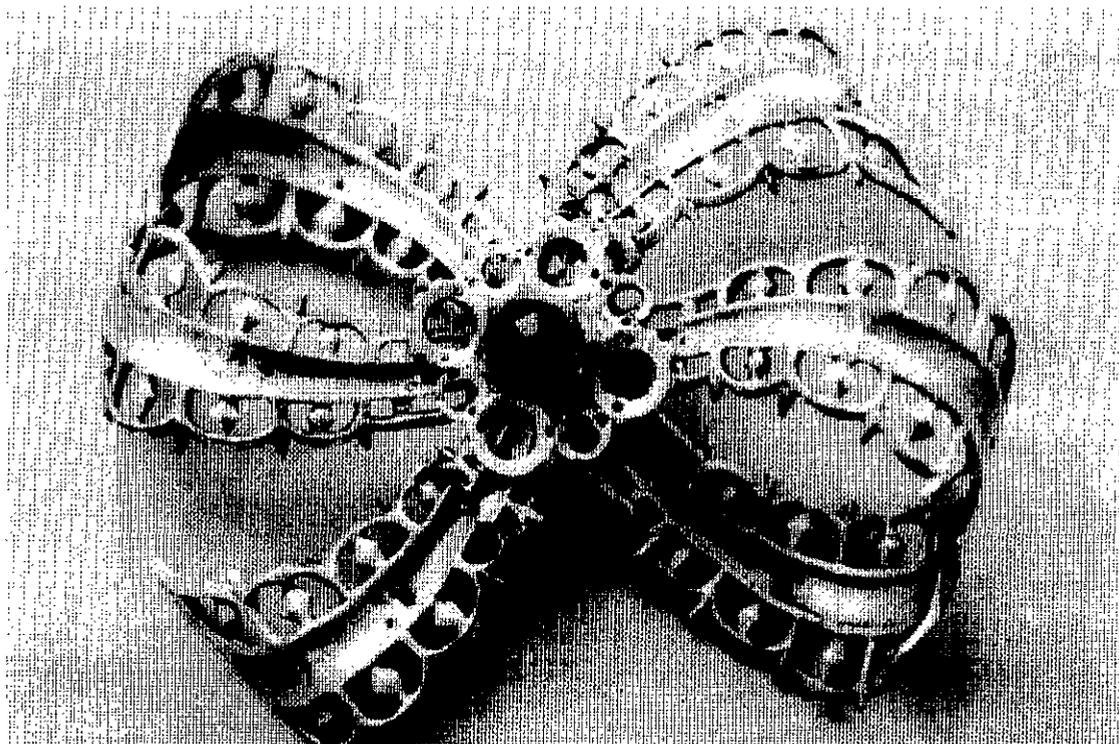
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

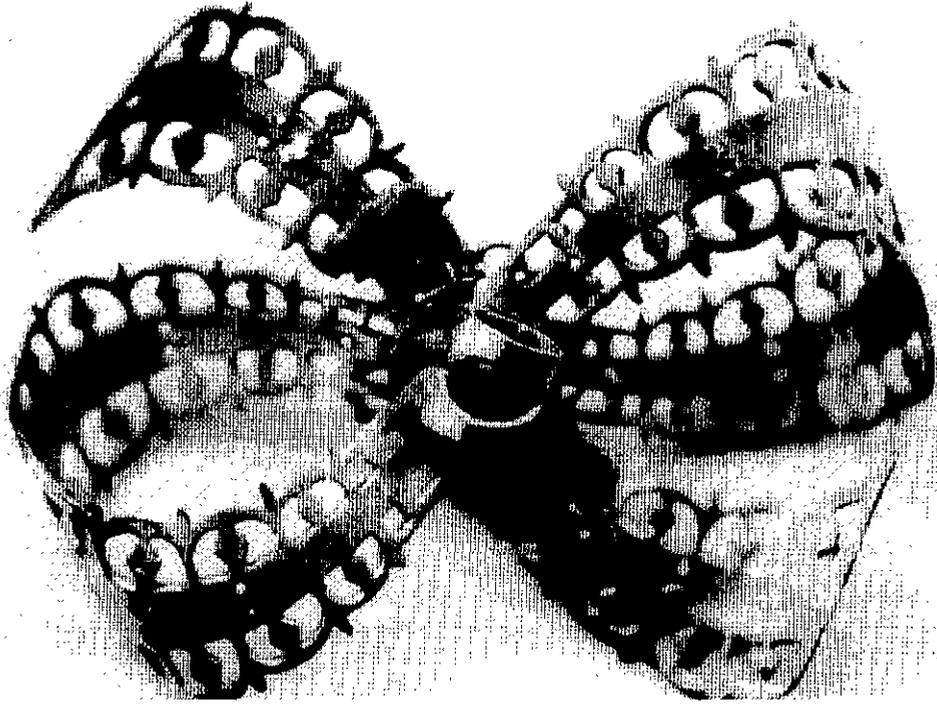
Lazo con las caídas dispuestas en diagonal. Nudo móvil de forma cuadrangular con ocho círculos calados y un cristal teñido de verde, cabujón, en un engaste octogonal. Los círculos debían llevar perlas o engastes ya que se observan los orificios para ellos.

Las lazadas y las caídas constan de una faja central cóncava flanqueada por arquerías caladas con pequeñas lisonjas en el centro. Debían llevar hileras de perlas ensartadas porque se observan, al igual que en el nudo orificios para el engaste.

Reverso liso y cilindro en el nudo.

En el libro de dibujos del Monasterio de Guadalupe en el folio 22 v° aparece una joya similar pero más rica ya que era de oro con lazo y una roseta en el centro esmaltada de blanco y con granos verdes. Estaba guarnecida con setenta y cinco rubíes. Fue ofrecida por doña Teresa, mujer de Pedro Colón en 1718. Un lazo similar luce el duque de Pastrana en el retrato pintado por García de Miranda conservado en el Museo del Prado. Podía servir para colgar de el una venera.





34.- Cruz de un lazo

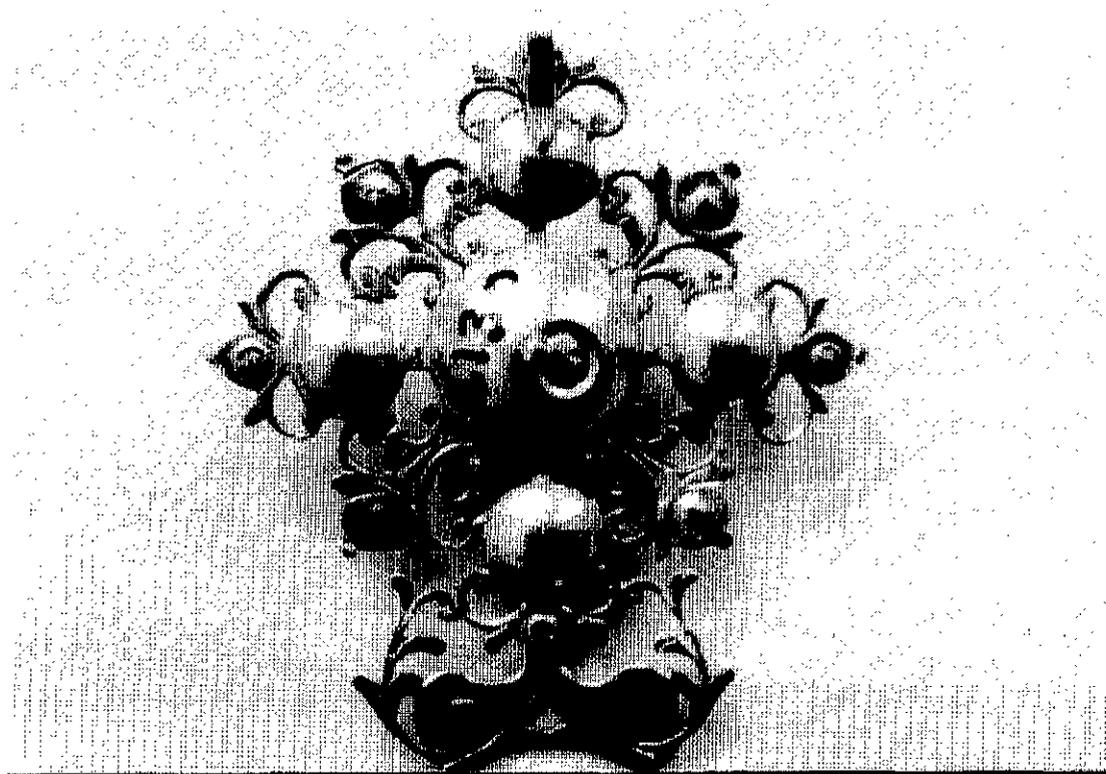
Córdoba. Hacia 1740.

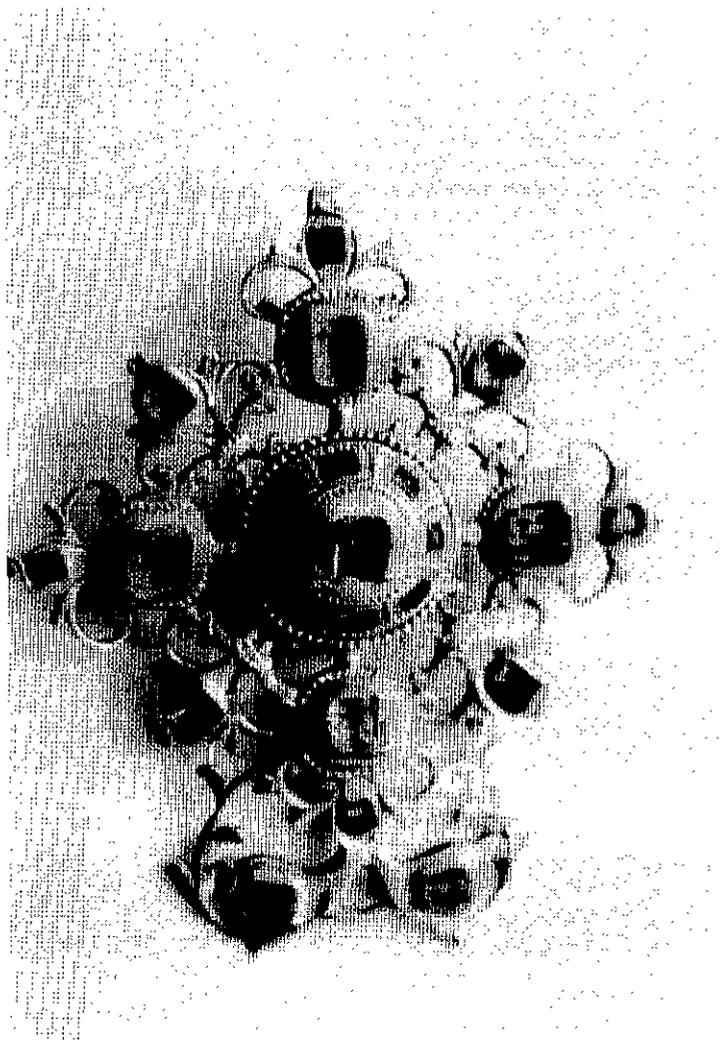
Oro y esmeraldas. Laminado, repujado, relevado, cincelado y engastado. 4,5 x 3,9 cm. Marca de león rampante en el centro del cuadrón por el reverso. Córdoba. Nº de inventario: 2130.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Cruz con cuadrón circular con perfil dentado guarnecido con una esmeralda cuadrada embutida, en resalte, y con adorno dentado en la base, rodeada de ocho esmeraldas más pequeñas en engastes cuadrados separados por contrario. Los brazos de forma rectangular llevan también una esmeralda rectangular con dientes en la base y remates de flores con una esmeralda embutida flanqueada por tornapuntas. En los vértices de la cruz motivo floral calado con una esmeralda engastada en boca cuadrada. En la parte baja del brazo inferior dos tornapuntas enfrentadas con una esmeralda cada una rematadas en un tallo curvo. Reverso liso.

La pieza formaba parte de un lazo con trecho y cruz ya que lleva un pasador en la parte alta y un triángulo calado en la parte baja para enganchar una almendra. Se parece a las cruces de los lazos conservados en este mismo museo (ver pieza nº de inventario 2130). Los toques de cincel en el borde de las hojas y en los tallos enriquecen la pieza y la dotan de gran categoría técnica.





35.- Trecho de un lazo

Hacia 1740.

Oro y esmeraldas. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2,5 x 2,2 cm. Nº de inventario: 2145.

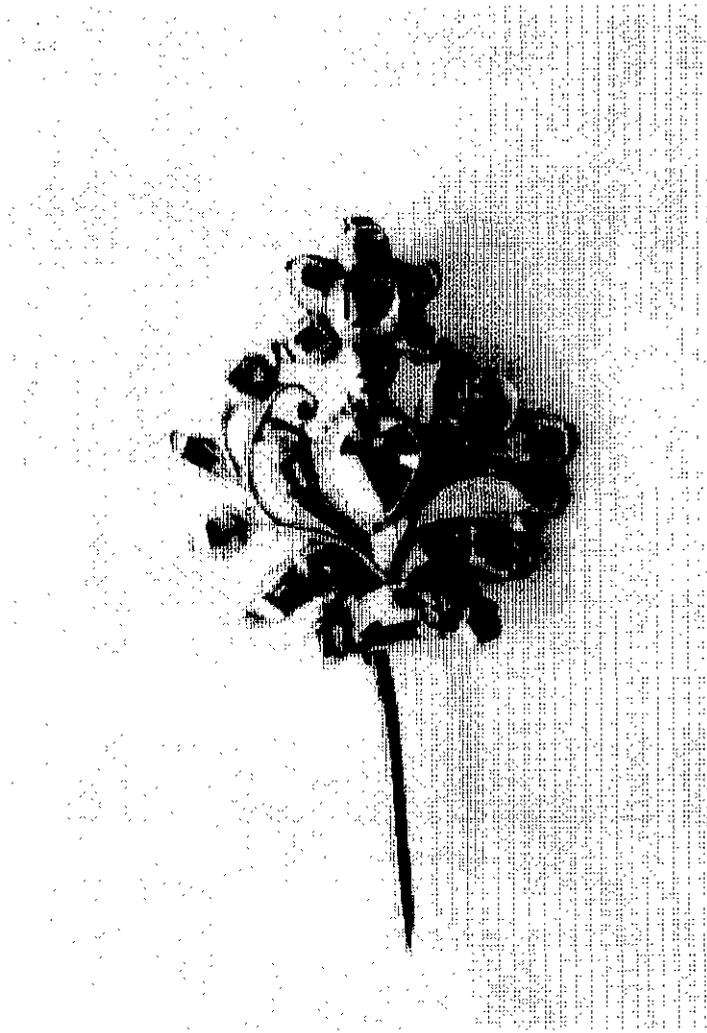
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Trecho en forma de flor. De una arandela de bordes dentados flanqueada por dos esmeraldas parten dos tallos gruesos con dos esmeraldas embutidas en cada uno y dos tallos finos rematados en hojas y guarnecidos con siete esmeraldas engastadas en bocas cuadradas embutidas. En el centro engaste almendrado con esmeralda pentagonal adornada con dentado en la base. Encima flor de seis pétalos con una esmeralda cuadrada en el centro y seis más pequeñas alrededor. Reverso cincelado con cuadrículas en los engastes centrales.

Formaba parte de un lazo con cruz pero posteriormente fue adaptado a alfiler. Seguramente procede, aunque no lleva marca, de Córdoba como otras piezas similares que hemos estudiado anteriormente.

En buen estado de conservación.

Sin duda se trata del trecho o cuerpo intermedio de un lazo con cruz que debió desprenderse de la pieza original y adaptarse a broche o alfiler. El trecho se parece al que lleva el lazo conservado en el Museo Arqueológico Nacional (nº de inventario 84/106/4). Las esmeraldas son de muy buena calidad aunque algunas llevan talcos para reforzar el color.





36.- Lazo de dos cuerpos

Hacia 1750.

Oro, perla y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 4 x 2,8 cm. (total); 1,8 x 2,8 cm. (lazo) y 2,7 x 1,7 cm. (colgante).

Colección particular.

Lazo formado por dos cuerpos unidos por asa fija. El superior está formado por una lazada doble que lleva engastados en bocas cerradas, cuatro diamantes cuadrados talla tabla en cada una de las cintas y un diamante más grande en el nudo. Copete en forma de tulipán con un diamante cuadrado. El colgante igualmente es un lazo doble, con dos diamantes tabla en cada una de las lazadas y otro en el nudo. En la parte superior e inferior óvalo con siete diamantes, uno menos en la inferior ya que está abierto y lleva una perla en la abertura. Reverso liso.

La abertura del óvalo inferior ha sido realizada posteriormente al mismo tiempo que se reformó la joya que en su origen no tenía ese diseño. Es más, puede que se trate de dos piezas independientes que formaban parte de un aderezo y que junto con los pendientes se han utilizado para crear el collar del que ahora forman parte. Además se añadieron dos arandelas a la parte superior del lazo principal para engastarlas a las piezas del collar.

Las ramas entrecruzadas adornadas con diamantes que sirven como eslabones del collar no se corresponden con la época del broche y los pendientes y debieron ejecutarse cuando se realizó el collar.

Los diamantes son de buena calidad pero llevan carbones en la culata para realzar su brillo.



37.- Joya de pecho con la Adoración de los Magos

Primer cuarto del siglo XVIII.

Plata sobredorada, esmalte, diamantes y cristal. Laminado, repujado, cincelado y esmaltado. 5,5 x 4,2 cm.

Colección particular.

Joya de pecho colgadera denominada también pinjante. Medallón circular con una representación, bajo cristal biselado, de la Adoración de los Magos realizada en una placa de metal esmaltada. El cuerpo central está flanqueado por volutas, tornapuntas y tallos sinuosos rematados en flores guarnecidas con tres diamantes montados en bocas cerradas. Copete superior y remate inferior adornados con motivos vegetales con tres diamantes engastados de distintos tamaños. Cadenas laterales con un engaste ovalado en el centro guarnecido con un diamante y adornado en la base con motivos denticulares. Ambas se unen en la parte superior en un engaste triangular, flanqueado por dos tornapuntas rematadas en dos pequeños engastes circulares, del que pende otro engaste de forma semejante, ambos con un diamante. En la parte superior anilla para introducir una cinta o una cadena.

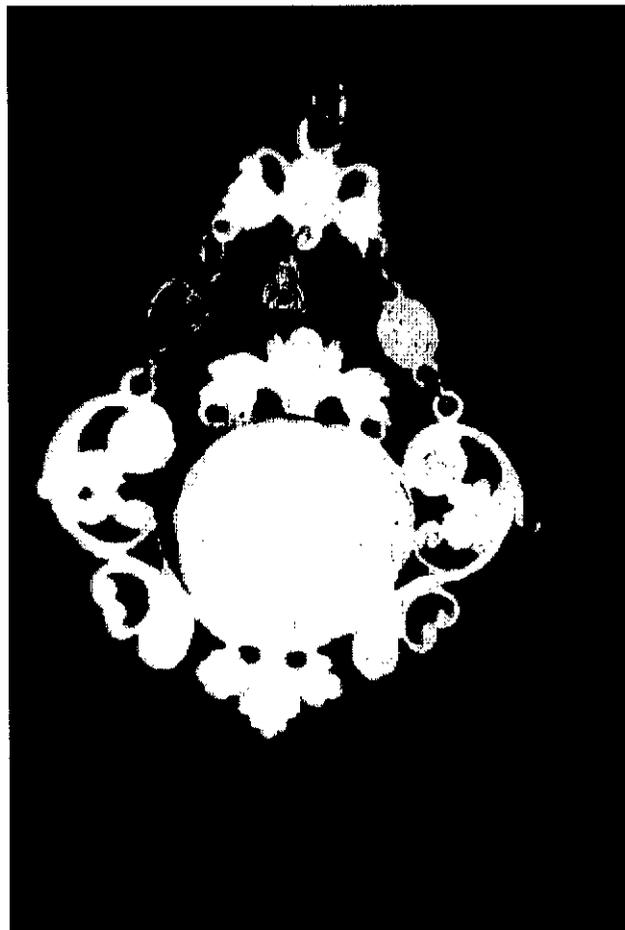
El reverso está decorado a cincel con un corazón flameado en el centro rodeado de una cinta enrollada y motivos vegetales en el resto de la pieza.

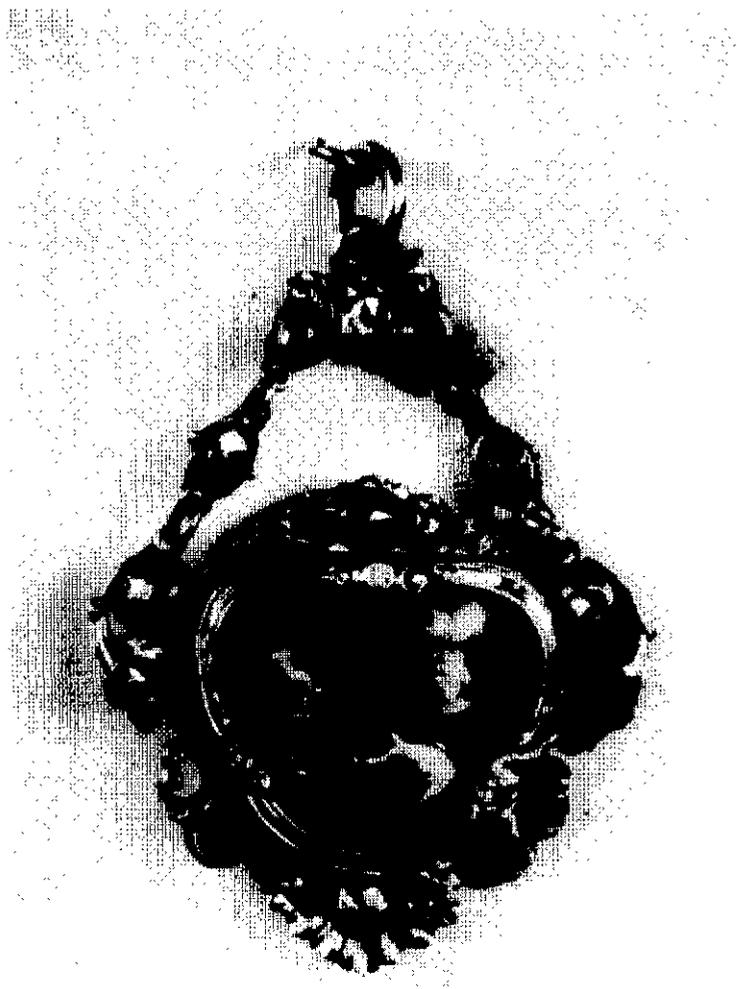
En buen estado de conservación.

Aunque, debido a las dos cadenas de las que se suspenden el medallón, podríamos pensar que es una pieza del siglo XVII ya que guarda gran parecido con los modelos de pinjantes renacentistas, el lenguaje técnico de la pieza, la utilización de tallos enroscados rematados en flores y de hojas bulbosas retocadas a cincel, manifiestan el gusto y el trabajo propio de comienzos del siglo XVIII.

Una pieza semejante aunque algo posterior se conserva en el museo Victoria y Alberto de Londres (nº de referencia M-65-1923) (foto b). El tema iconográfico representado es idéntico en ambas piezas pero, en cuanto a la apariencia, a pesar de que esta última también está suspendida de dos cadenas, los engastes son de peor calidad, los motivos decorativos de ambos lados son muy pobres y el trabajo del copete, remate inferior y centro de las cadenas recuerda más a las hechuras de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Los motivos que decoran el reverso se asemejan bastante, en cuanto a su temática a los de la pieza madrileña pero esta joya parece más una pieza de imitación que una joya realizada en serie durante el siglo XVIII.

Bibliografía: Shirley BURY: Jewellery Gallery Summary Catalogue. Londres, Victoria and Albert, 1982.





- b -

38.- Joya de pecho con porcelana de la Virgen con el Niño

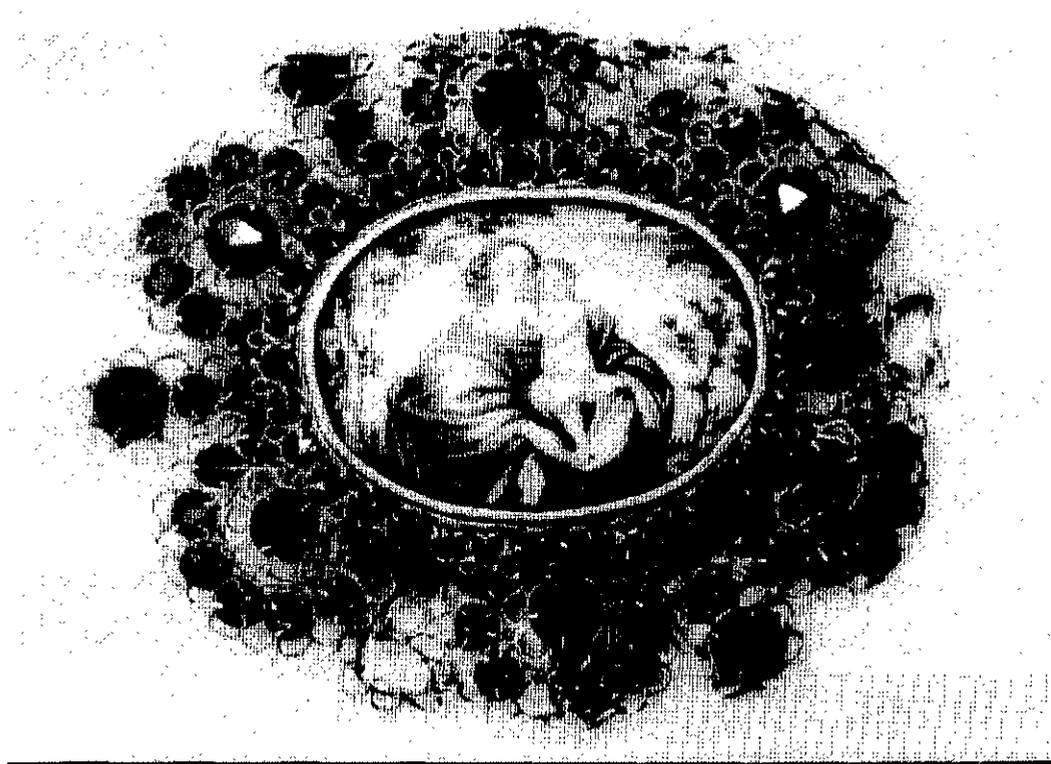
Finales del siglo XVII - primer cuarto del siglo XVIII.

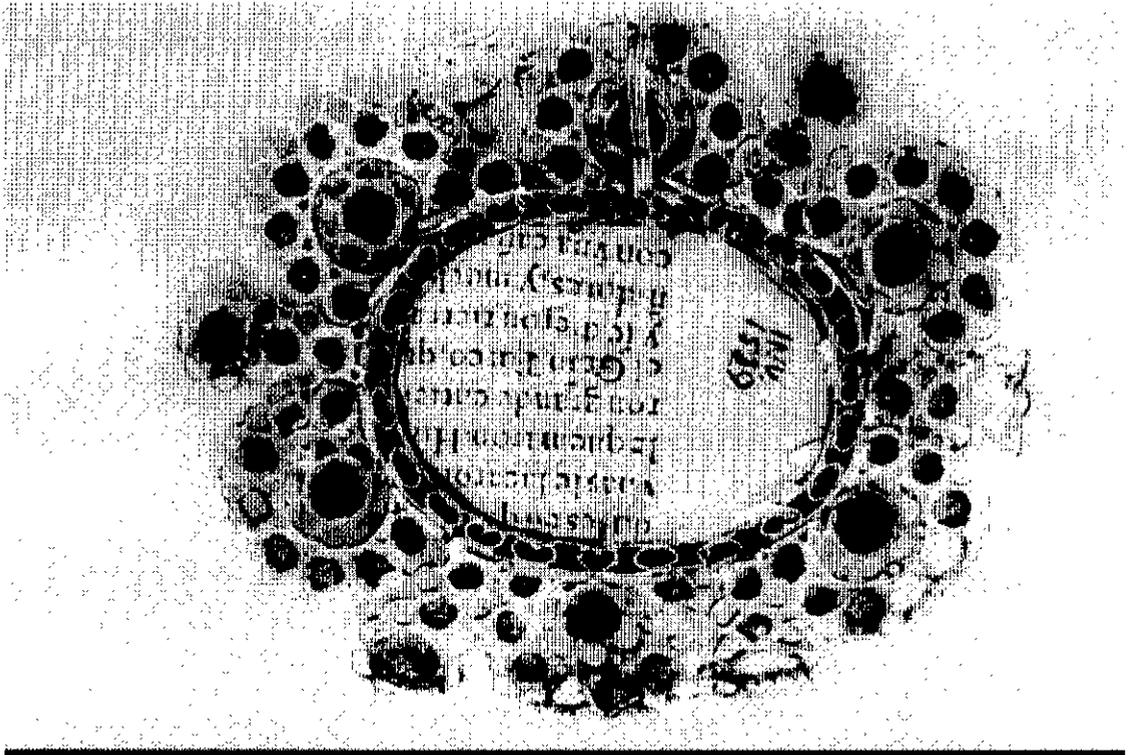
Oro, vidrios verdes, cobre y esmalte. Laminado, hilado, engastado y esmaltado. 8,5 x 10,3 cm. N° de inventario: 1529.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho colgadera. Placa oval ligeramente cóncava con una representación de la Virgen con el Niño realizada en esmalte "a la porcelana". Moldura lisa. Marco calado formado por una hilera de engastes circulares con vidrios verdes engarzados en uñas, a los que se unen seis motivos florales intercalados con ráfagas realizados con hilos de oro formando engastes circulares de diversos tamaños adornados todos ellos con vidrios similares a los anteriores y en engastes semejantes.

La pieza responde a modelos propios del siglo XVII pero el engaste de los vidrios, al aire y reforzados con garras, y la calidad y estilo del esmalte, ayudan a datar la pieza a principios del siglo XVIII.





39.- Joya de pecho con la Virgen del Pilar

Primer cuarto del siglo XVIII.

Plata sobredorada, claveques y papel. Laminado, cincelado, engastado, acuarela y fundición. 5,8 x 3,8 cm. (total); 2 x 3 cm. (lazo) y 4,5 x 3,8 cm. (medallón). N° de inventario: 1536.

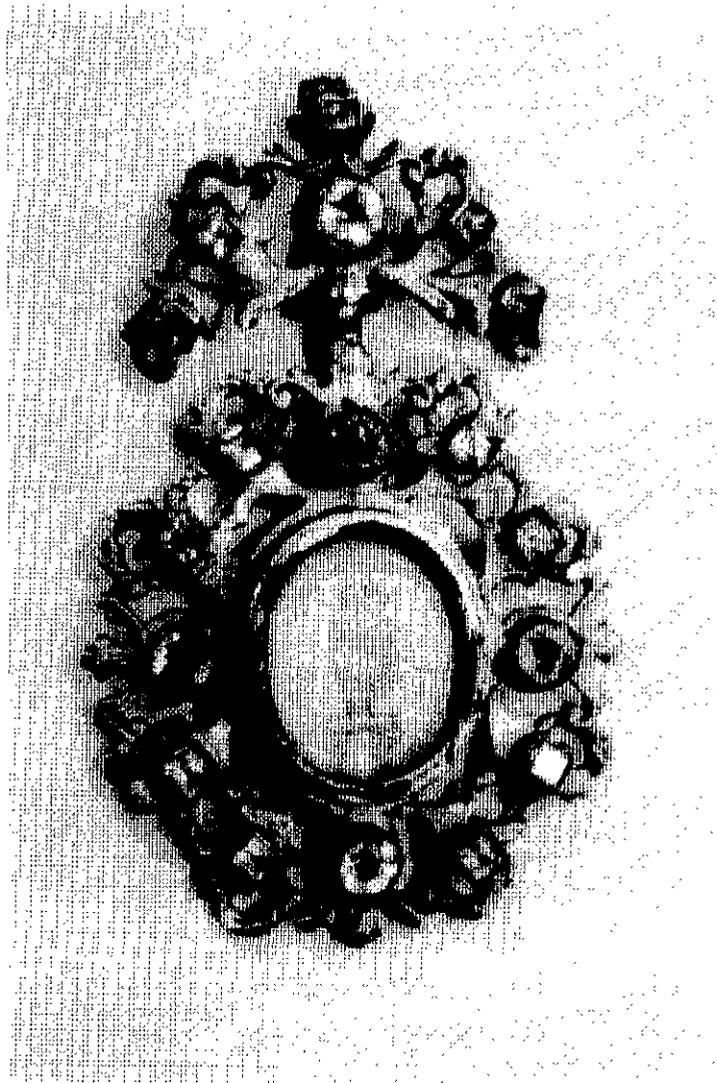
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

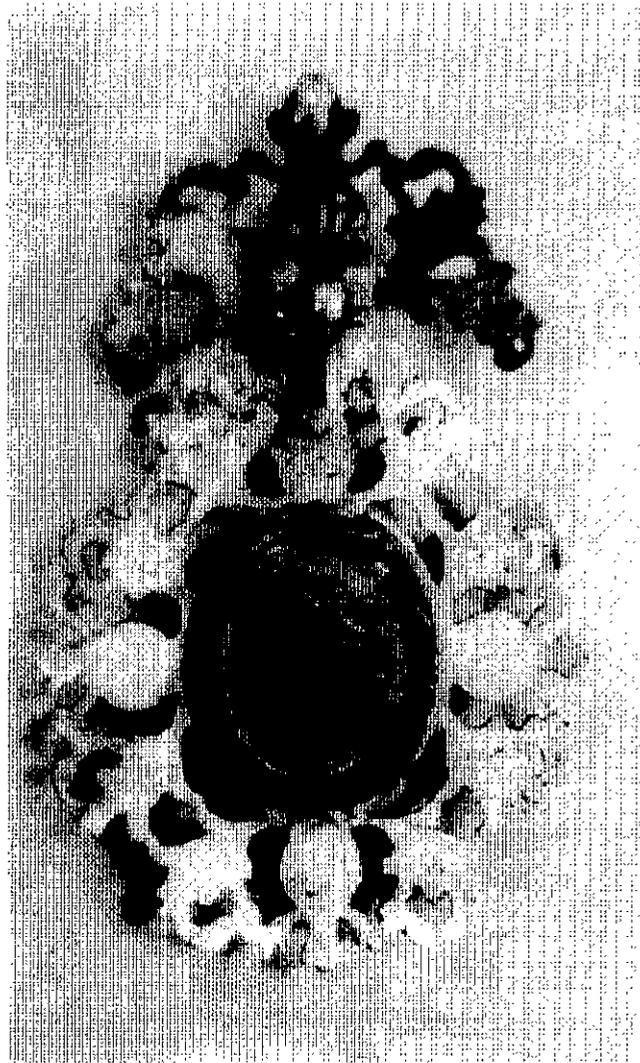
Joya de pecho colgadera formada por medallón y copete unidos por asa y pasador. El medallón ovalado lleva en el centro, bajo cristal biselado, una representación de la Virgen del Pilar sin manto. Moldura lisa. El marco es una placa calada con motivos vegetales guarnecida con cuatro claveques circulares engastados en bocas cerradas, alternados con ocho claveques emparejados en bocas cuadradas. Pequeños toques de cincel en los extremos de las hojas.

Copete triangular con forma de lazo guarnecido con un claveque circular en el nudo, dos más pequeños y cuadrados en las lazadas laterales y otro similar en la parte alta. Reverso liso. Asa para colgar.

En buen estado de conservación. Pequeñas pérdidas del dorado.

Este tipo de joya era frecuente en los centros devocionarios marianos. Pudieron realizarse los marcos en serie y ser trasladados de un centro a otro donde se colocaba la advocación religiosa pertinente. Por eso resulta difícil determinar su origen aunque si podemos afirmar que responde al modelo de joya de pecho con rosa y copete característica del primer cuarto del siglo XVIII. En el III libro de pasantías de Barcelona se recoge un dibujo de joya de pecho muy parecida a la pieza que nos ocupa. Fue realizado por Joan Gumi en 1729, folio 440





40.- Joya de pecho con santa Bárbara

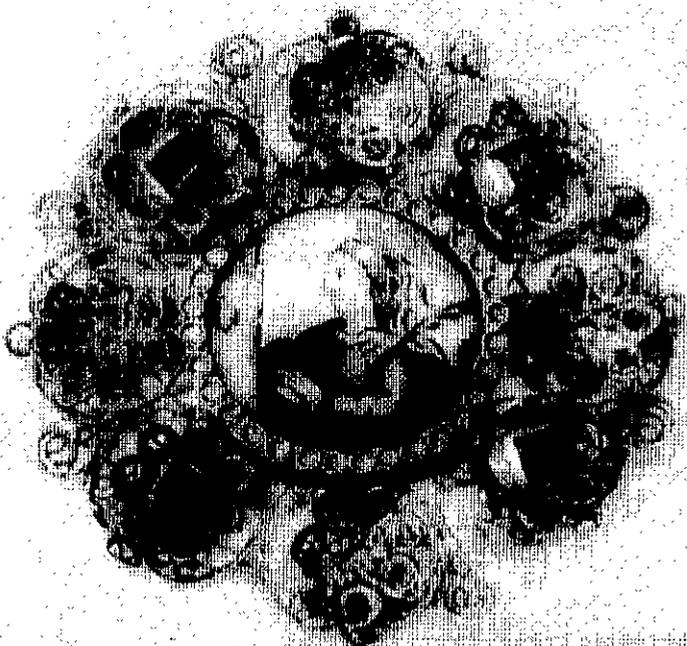
Ultimo cuarto del siglo XVII - principios del XVIII.

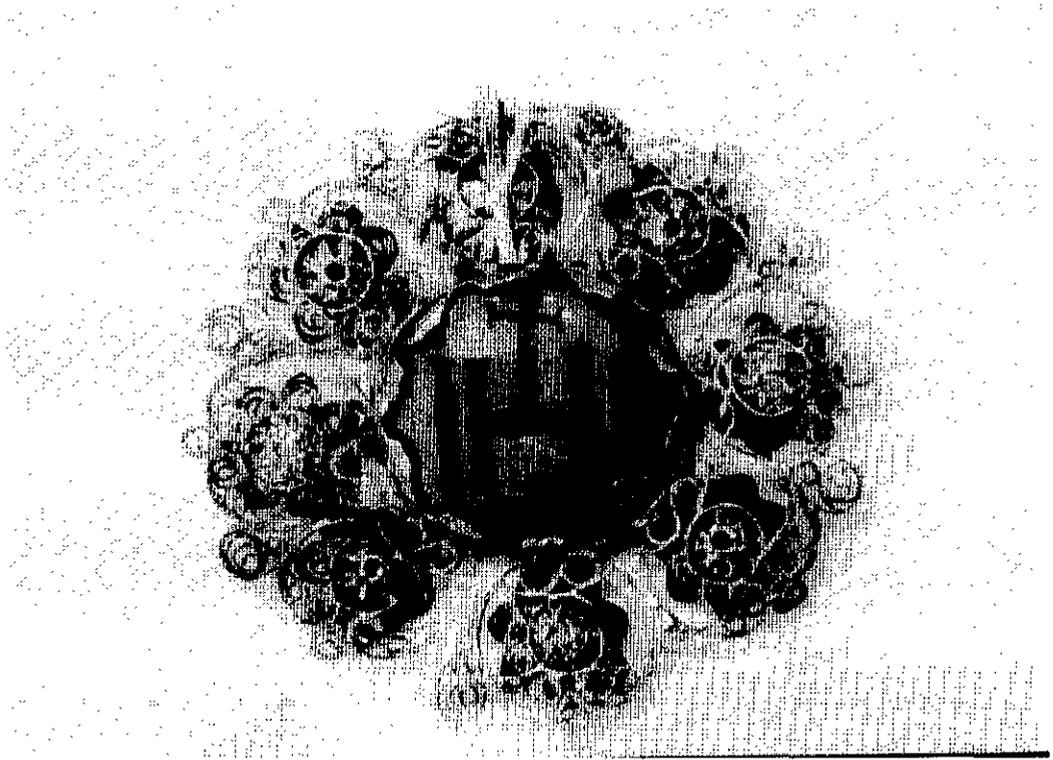
Oro, esmalte y espejuelos. Filigrana, laminado, engastado y esmaltado. 6 x 6,2 cm. N° de inventario: 1527.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Medallón ligeramente ovalado con representación de santa Bárbara con la torre y la palma en esmalte "a la porcelana". Moldura recorrida por círculos realizados en filigrana. Alrededor ocho rosetas caladas a manera de casquillos sobre sendos círculos realizados en filigrana de hilo sogueado. En cada roseta un espejuelo engastado en boca cuadrada embutido con adornos ondulantes cincelados en la base (faltan cuatro).

Reverso IHS con cruz superpuesta y clavos en negro, anagrama de Cristo, sobre esmalte similar azul turquesa. Placas triangulares afianzando el medallón. Asa para colgar.





41.- Joyel de san José con el Niño Jesús

Ultimo cuarto del siglo XVII - principios del XVIII.

Oro, diamantes, esmeraldas, rubíes, amatistas, hueso y cristal. Laminado, relevado, cincelado, hilado, engastado, acuarela. 10 x 5,7 cm. (total); 4,5 x 5,1 cm. (lazo) y 6 x 5,7 cm. (medallón). Nº de inventario: 1548.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joyel o joya de pecho colgadera compuesto de medallón y copete unidos por asa y pasador. Medallón ovalado representando bajo cristal biselado a san José con el Niño pintados sobre hueso. Moldura decorada con tornapuntas enfrentadas y engastes circulares con puntas de diamantes embutidas. Marco calado realizado con hilo de oro desarrollando motivos de tornapuntas y guarnecido con piedras preciosas de distinto tamaño en engastes de bocas cuadradas y circulares. Las más próximas a la moldura son ocho diamantes alternados con ocho amatistas. Las externas son cuatro esmeraldas, cuatro amatistas y cuatro puntas de diamantes rotativas.

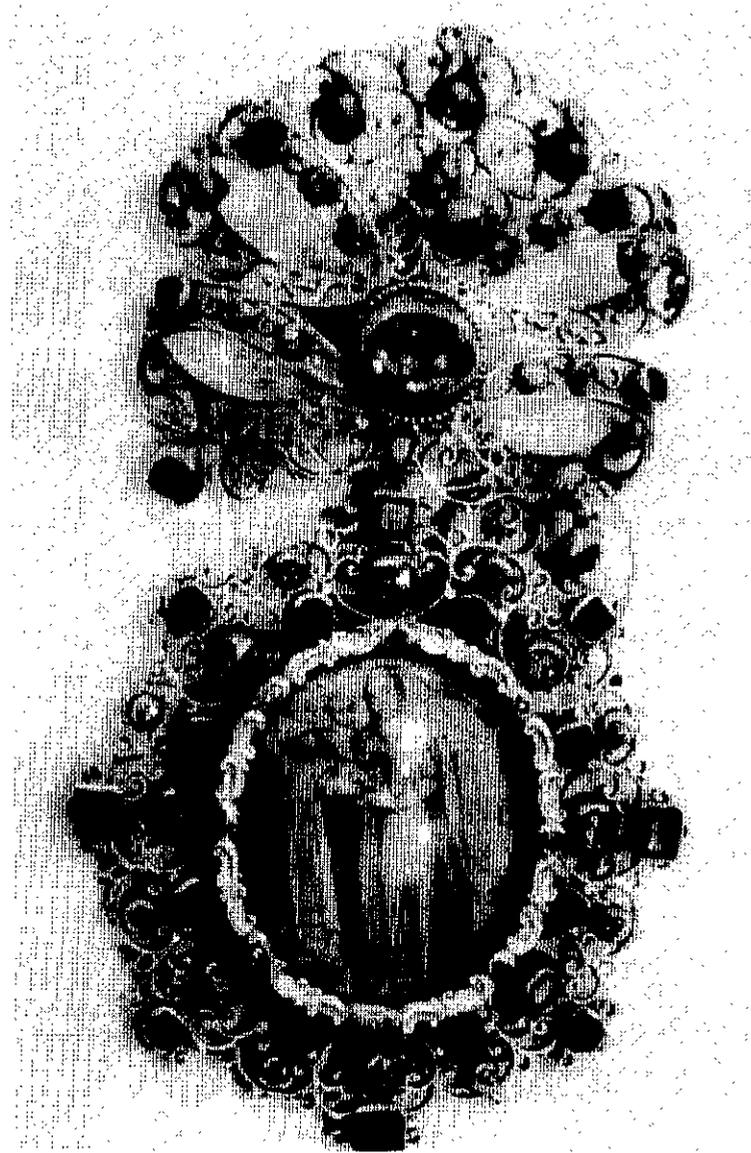
Copete en forma de doble lazo. Nudo circular con un diamante en resalte embutido rodeado por contrario en la base. Lazadas caladas adornadas con volutas de hilo de oro y engastes circulares con piedras preciosas (dos puntas de diamantes y una amatista en cada uno de los anversos de las lazadas). Remate superior asimismo calado con motivos vegetales, adornado con engastes almendrados suspendidos guarnecidos con piedras embutidas (tres de ellas diamantes y una amatista). Otras cuatro almendras, dos con rubíes y dos con diamantes penden de los extremos de los reversos de las lazadas.

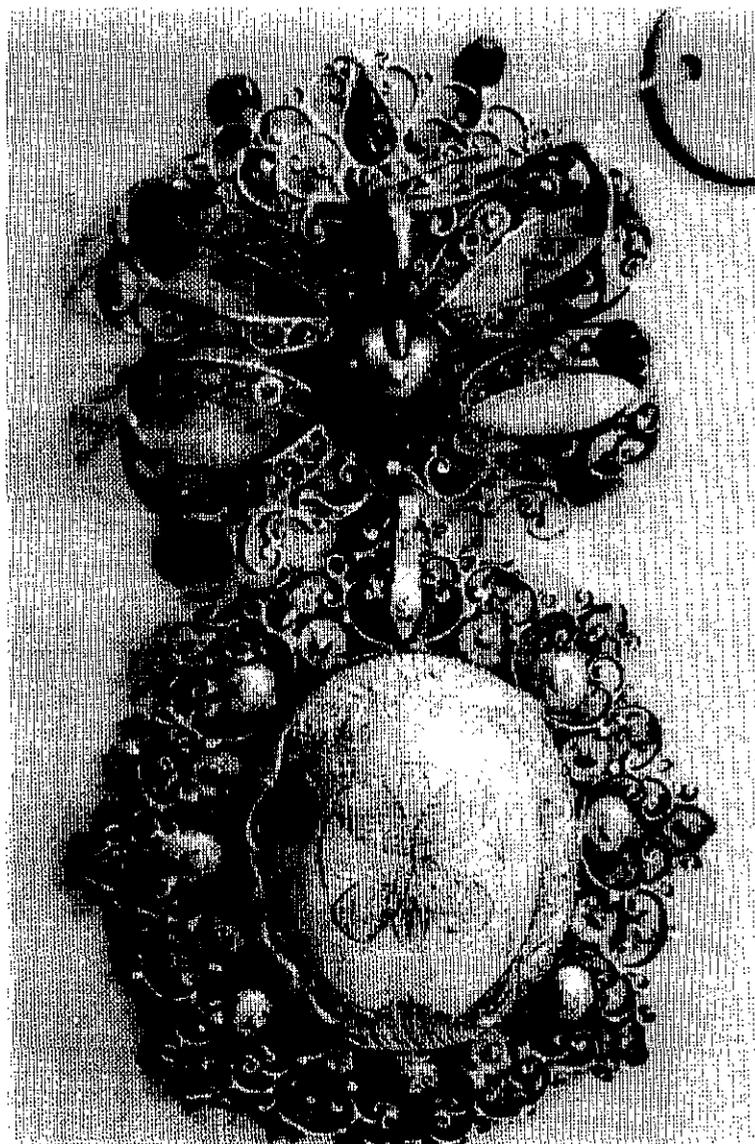
Placa en el reverso cincelada en el borde con motivos vegetales y rocalla y una rosa en el centro cuyos pétalos están adornados con cuadrícula y las hojas con rayado. Asa para colgar.

En buen estado de conservación. Puede que el diamante del nudo de la lazada en realidad sea un cuarzo.

El profesor Cruz Valdovinos menciona, entre las joyas conservadas en el Pilar de Zaragoza, un joyel de oro con copete con una pintura de san José con el Niño adornado en el reverso un grabado floral datado hacia 1700.

Bibliografía: José Manuel CRUZ VALDOVINOS: "Platería y joyería votivas" El Pilar de Zaragoza. Caja de ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1984. pág. 357.





42.- Joya de pecho colgadera con Virgen y Niño Jesús

Primer cuarto del siglo XVIII.

Oro, diamantes, papel y cristal. Laminado, repujado, cincelado, engastado y acuarela. 6 x 5,2 cm. Nº de inventario: 1565.

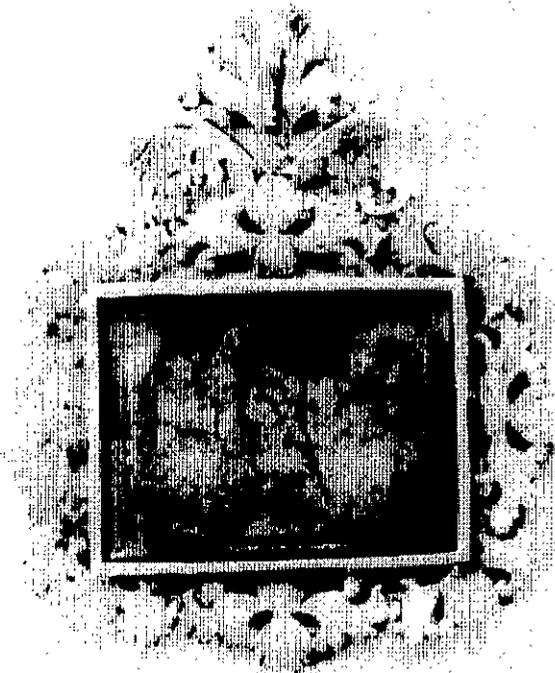
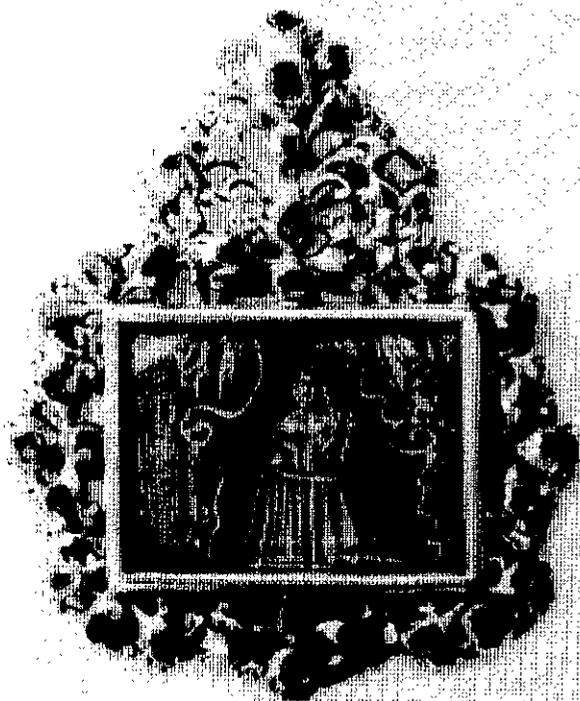
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Tarjeta rectangular cobijando bajo cristal biselado una representación de la Virgen con el Niño coronada, con cetro y delante de una cortina a plumilla policromada. Moldura lisa ligeramente cóncava. Marco realizado con motivos vegetales calados con hojas bulbosas y flores que llevan diamantes de varios tamaños embutidos. La parte superior se prolonga en un copete de perfil triangular con diseño vegetal igualmente calado y guarnecido con diamantes. En total la joya lleva 39 diamantes. Pequeños toques de cincel en los bordes de las hojas y las flores.

Reverso bellamente cincelado cobijando en el centro bajo cristal plano, en la tarjeta rectangular, una firma de santa Teresa en pergamino. Por el reverso de este pergamino se colocó un trozo de tela enmarcado por papel dorado en el que se puede leer: "TERESA DE IUSUS CUXAS LETRAS". Pasador abierto en la parte superior para colgar.

En buen estado de conservación.

Responde al modelo más claro de tarjeta, ya que el origen de este tipo de joya se encuentra en las firmas de santa Teresa conservadas en marcos rectangulares. El estilo de principios del siglo XVIII se observa en la técnica depurada, en el uso del calado, los motivos vegetales bulbosos retocados a cincel y la cuidada decoración del reverso. Por otra parte, la apariencia de la pieza responde a una simbiosis de la rosa y el copete que comentábamos en otras joyas del período. Los motivos vegetales que decoran el marco, con los bordes flecados y los tallos retorcidos mantienen el espíritu barroco que perduró todavía durante las primeras décadas del siglo.



43.- Joya de pecho colgadera con porcelana de san José con el Niño

Hacia 1700-1720.

Oro, diamantes, esmalte y cristal. Laminado, relevado, cincelado, engastado, esmaltado y fundición. 5,7 x 4,2 cm. (total); 1,7 x 2,9 cm. (copete) y 4 x 3,7 cm. (medallón). Nº de inventario: 52.384.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Joya de pecho colgadera formada por joya o rosa y copete unidos por asa fija y pasador. La joya, de forma circular, lleva una representación bajo cristal biselado de un santo, tal vez san José, con el Niño Jesús esmaltada de vivos colores sobre fondo azul con puntos blancos y rojos. Moldura de hilo sogueado. Alrededor marco calado formado por cuatro motivos florales que constan de una flor central y dos hojas carnosas con toques de cincel en los bordes guarnecidas con diamantes rectangulares engastados en bocas cuadradas. Entre ellos, cuatro flores también con toques de cincel en el borde y un diamante rectangular en el centro.

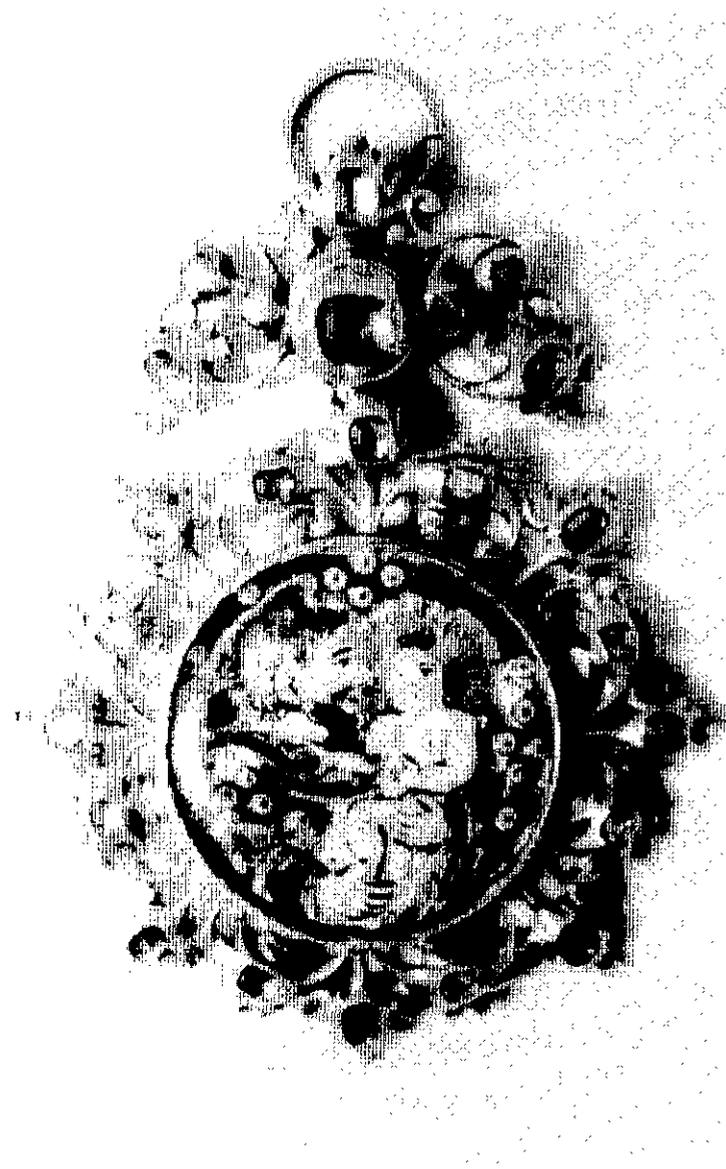
El copete, de perfil triangular y con apariencia de lazo, lleva un diamante rectangular engastado en boca cuadrada en el nudo y tres diamantes más a cada lado. Estos adornan dos flores y una hoja que parten de él con aspecto muy estilizado simulando lazadas. Remate superior en forma de flor, similar al del marco de la joya, guarnecido con un diamante rectangular.

Reverso bellamente cincelado con decoración vegetal en la placa que cierra el medallón y con ráfagas en el resto de la pieza. Pasador en la parte superior al que se ha unido una argolla.

En buen estado de conservación. Los diamantes parece que llevan una lámina de plata como se indica en ocasiones en los inventarios. Soldadura de plomo.

El aspecto de la pieza responde a las joyas de pecho, joyeles y veneras realizadas en los últimos años del siglo XVII y principios del XVIII. Pero la estilización del copete y el trabajo a cincel del reverso, indican un trabajo realizado en las primeras décadas del siglo XVIII una vez abandonado la utilización del esmalte como elemento decorativo en el reverso de las piezas. Su diseño responde a algunos dibujos recogidos en el III libro de pasantías de Barcelona y a otras piezas conservadas en museos y colecciones particulares como la pieza estudiada a continuación o la venera de la Inquisición fechada por Priscilla Muller hacia 1700 y conservada en la colección Cameo Corner de Londres.

Bibliografía: Priscilla E. MULLER: Jewels in Spain, 1500-1800. Nueva York, The Hispanic Society of America, 1972.





44.- Joya con copete

En torno a 1730.

Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 7,5 x 5,5 cm.

Colección particular.

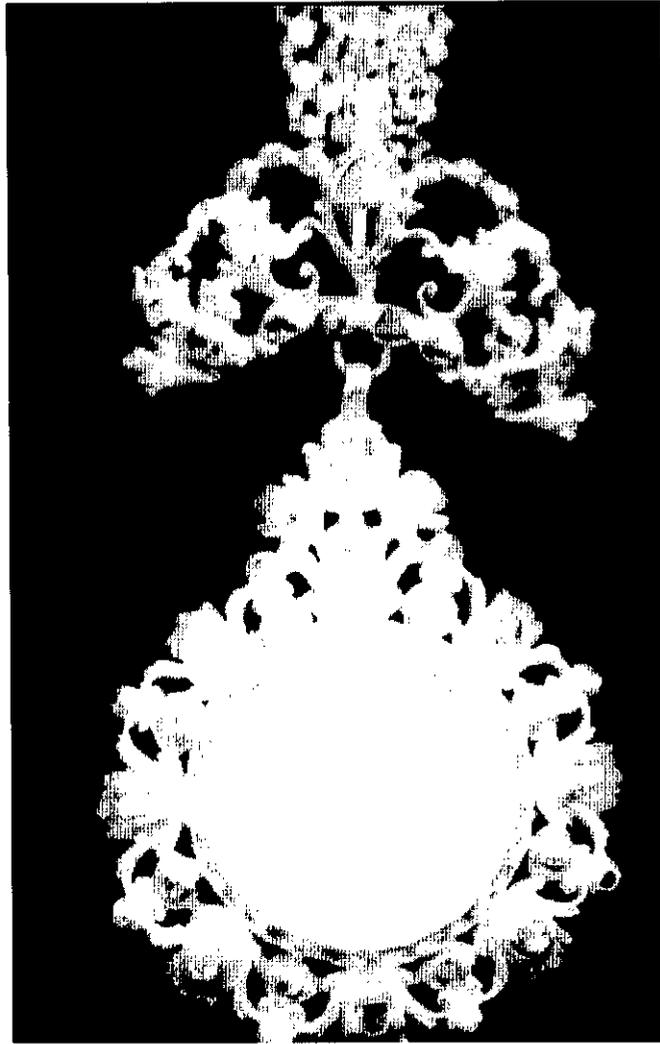
Joya de pecho colgadera que consta de rosa y copete unidos por asa y pasador. La rosa lleva un medallón circular que en su día pudo llevar una representación religiosa o un hábito de una orden militar. Moldura lisa adornada con doble dentado. Alrededor marco de tipo vegetal calado formado por flores de perfil carnosos alternadas con motivos geométricos con apariencia de dos círculos adosados. Todo ello está guarnecido con diamantes embutidos. En la parte superior tres flores carnosas con un diamante cada una. Toques de cincel en los bordes de todas las flores.

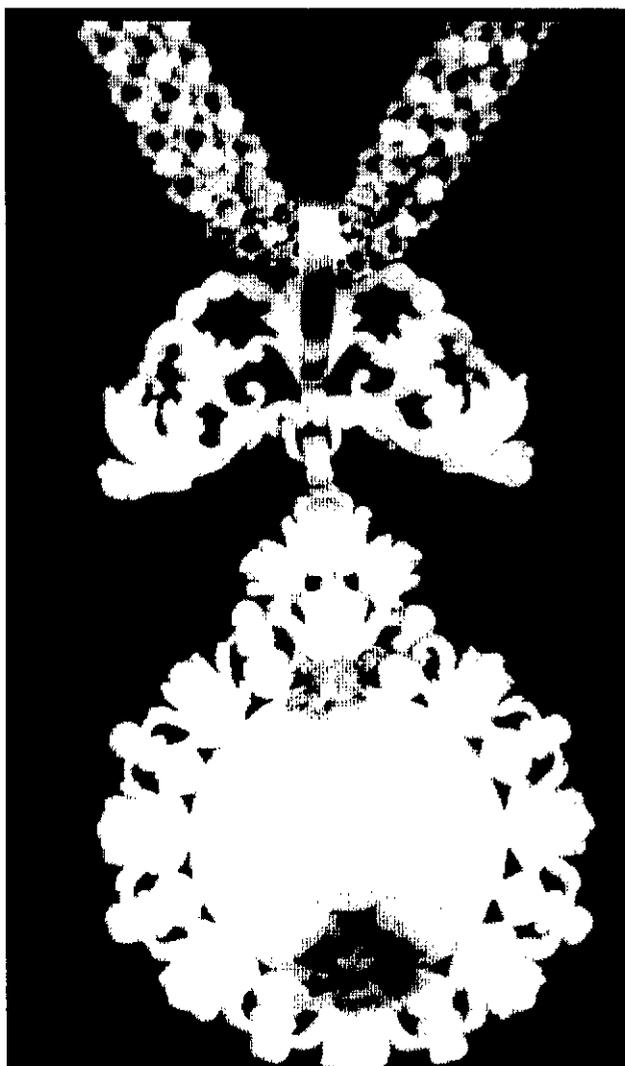
Copete de perfil triangular formado por un lazo con un nudo en forma de hoja y lazadas con motivos vegetales enrollados. En el nudo un diamante almendrado y en el resto diamantes embutidos.

Reverso bellamente cincelado. En el medallón central rosa de dos orlas, la interior con seis pétalos y la exterior con ocho. Presenta toques de fundición indicativos de que se adaptó a broche. Pasador en el copete para colgar.

Es una pieza de excelente calidad por la maestría de su trabajo a pesar de que los diamantes no están bien engastados. Posteriormente se ha colocado un retrato fotográfico de principios de siglo.

Hemos decidido clasificarla en este apartado porque, aunque en la actualidad tenga carácter civil, en su origen pudo ser joya devocional ya que su aspecto es muy parecido a las piezas anteriores.





45.- Joya de pecho colgadera

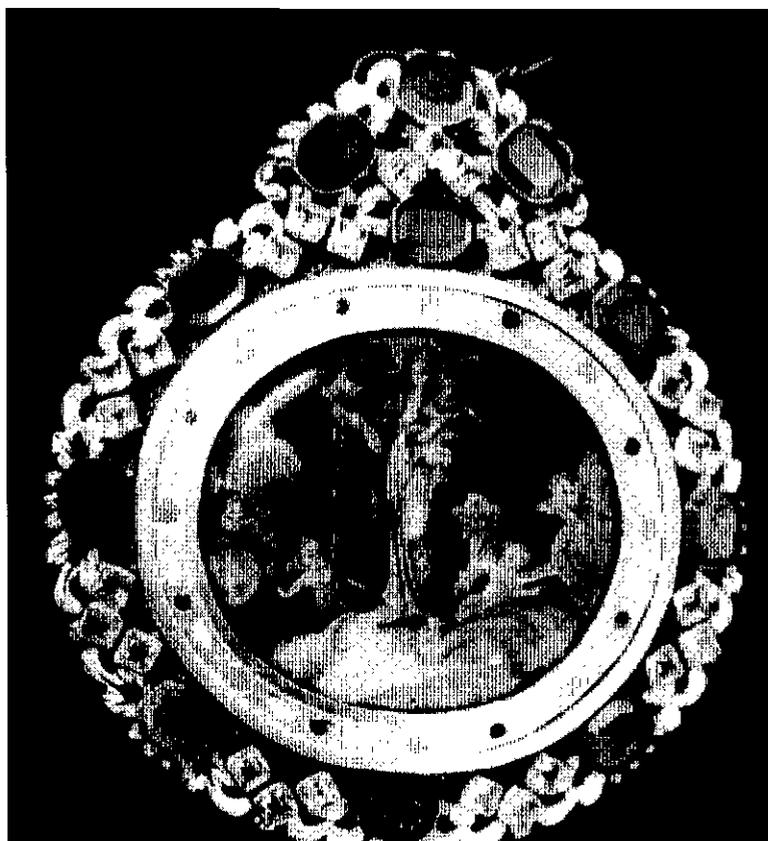
Principios del siglo XVIII.

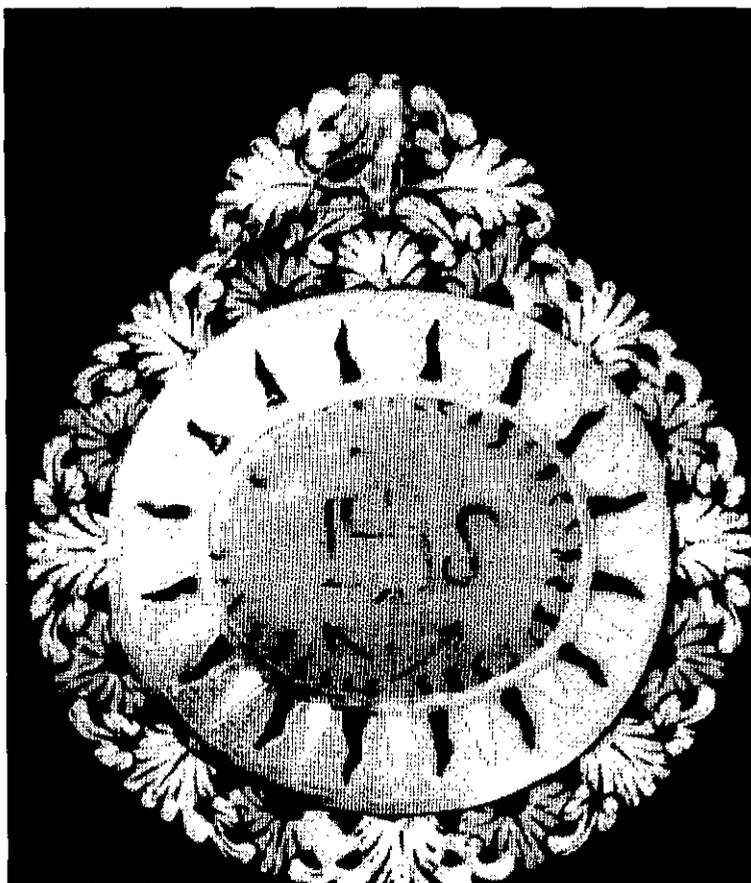
Oro, esmalte, espejuelos y cristal. Laminado, repujado, relevado, esmaltado y fundición. 7,4 x 6,5 cm.

Colección particular.

Medallón ovalado en sentido horizontal representando, pintado en el reverso del cristal, a la Virgen del Rosario con angelitos alrededor. Moldura formada por tres franjas: las exteriores lisas y la interior adornada con círculos esmaltados de turquesa (los grandes) y de negro (los pequeños) alternados con gotas esmaltadas de blanco. Alrededor marco calado formado por motivos vegetales (palmas y hojas triangulares) esmaltados de blanco sobre los que se engastaron espejuelos cuadrados dispuestos de manera sesgada y engastes octogonales más grandes con piedras o cristal de color oscuro. Copete triangular de diseño vegetal con tres engastes octogonales con cristales de color y tres espejuelos más pequeños formando una pirámide.

El reverso está esmaltado de blanco y pintado de turquesa y negro en el marco. La moldura está adornada con rayos rectos y flameantes esmaltados de blanco y negro alternativamente. En el centro placa esmaltada en turquesa con el anagrama de Cristo JHS, la cruz encima y los clavos. Asa en forma de ese para colgar.





46.- Tarjeta

Principios del siglo XVIII.

Plata en su color y sobredorada, cristal de roca, cobre y cristal. Laminado, filigrana, cincelado y fundición. 7,8 x 8 cm.

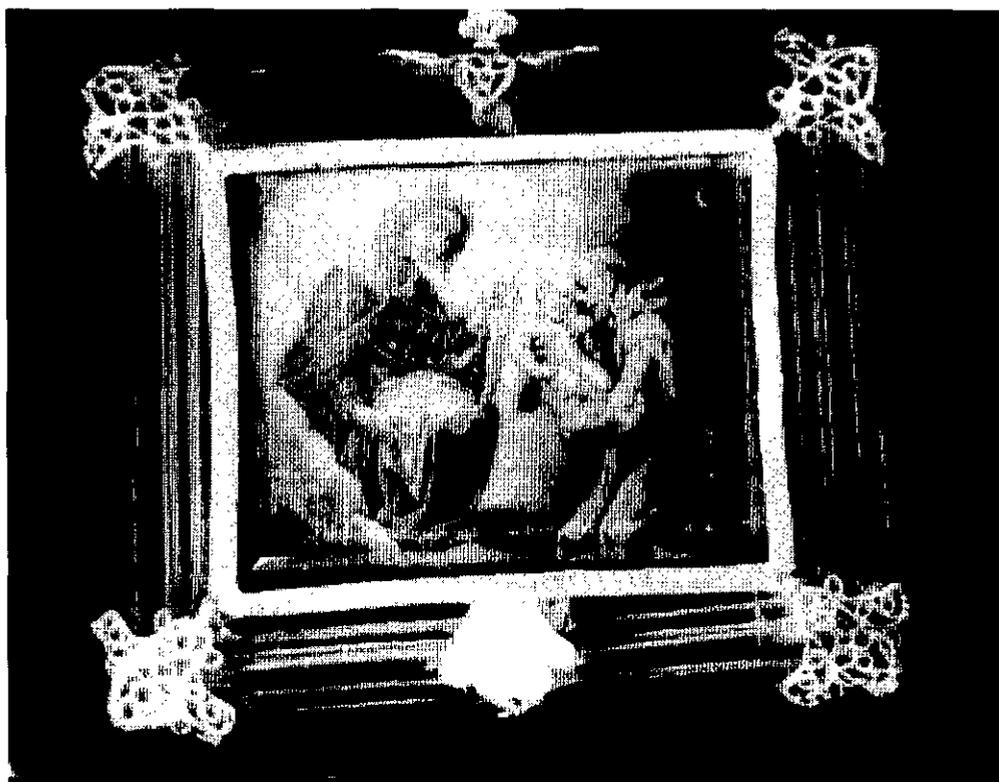
Colección particular.

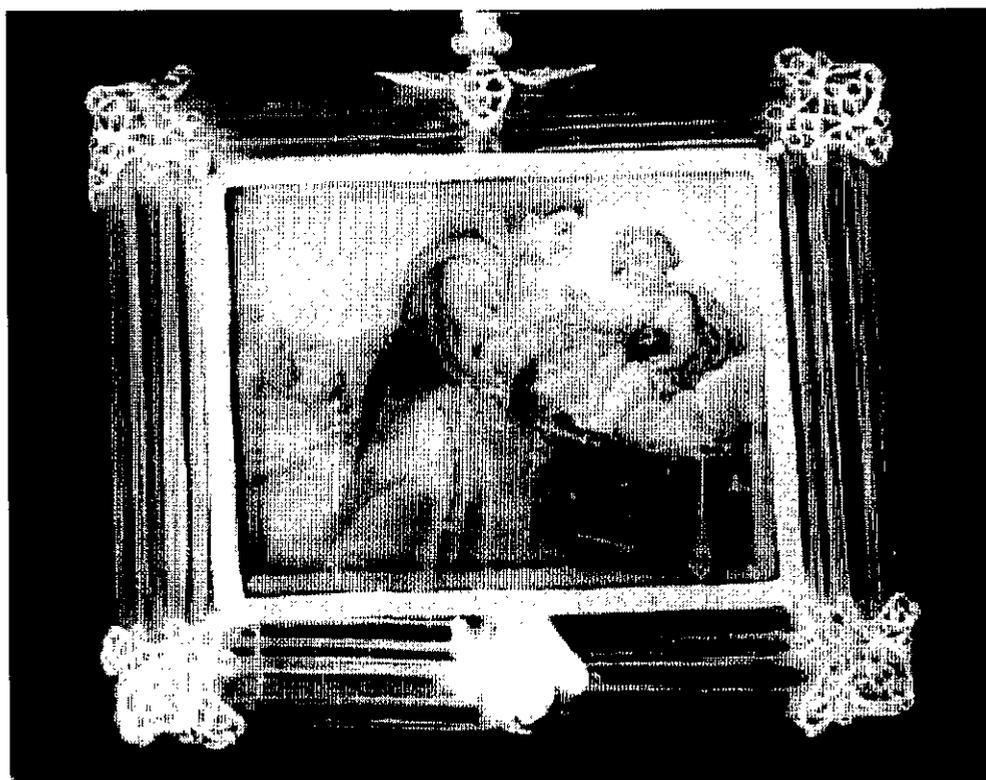
Medallón rectangular. Por un lado, lámina de cobre con representación pintada de la Virgen con san Francisco y el Niño y por el otro el Niño Jesús con la bola del mundo bendiciendo a san Francisco.

Moldura adornada con franjas paralelas. Alrededor marco de cristal de roca tallado adornado en los vértices por motivo vegetal de filigrana y en el centro inferior con hoja abierta decorada con picado en lustre. En la parte superior flor de cuatro pétalos de filigrana de la que parte el asa con pie bulboso. El interior de la caja es de plata.

En buen estado de conservación.

La pieza es de buena calidad y podría encuadrarse dentro del siglo XVII pero por el tipo de pintura, no muy buena por otro lado, pues presenta irregularidades en la cabeza del Niño que es presentado a la Virgen, está más cercana a producciones populares realizadas en el siglo XVIII.





47.- Medallón con la Virgen y san Juan Bautista

Hacia 1750. Oro, marfil, esmalte y cristal. Laminado, relevado, cincelado y esmaltado. 6,6 x 5,2 cm.

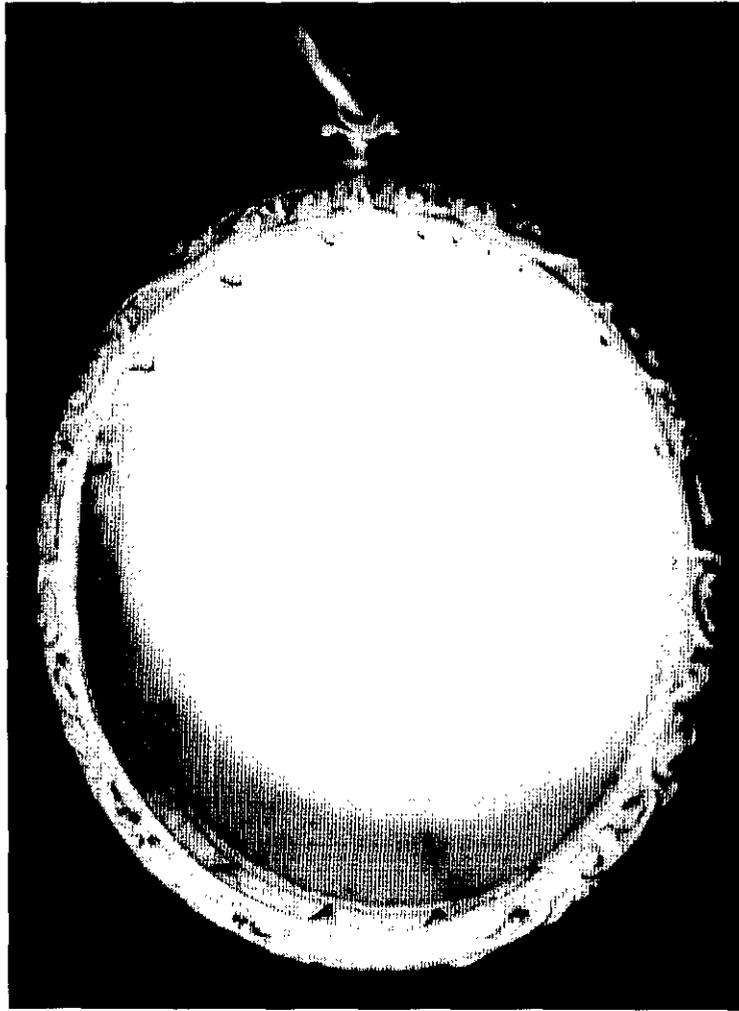
Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Medallón ovalado representando por un lado, bajo cristal y pintado sobre marfil, a la Virgen María y por el otro a san Juan Bautista con filacteria. Filete liso. Paredes laterales ligeramente cóncavas decoradas con motivos geométricos, tornapuntas, flores todo ello relevado y fondo picado de lustre. Pequeños toques de esmalte en las flores. En los bordes motivos puntiagudos.

La pieza demuestra una apurada técnica propia del siglo XVIII. Las pinturas sobre marfil, con la suavidad de rasgos y el cuidado detalle de las pinceladas casi transparentes, indican que pudieron realizarse en el siglo XVIII ya que responden al gusto barroco pero los laterales con los motivos claramente barrocos y los toques de esmalte retroceden la fecha al siglo XVII.







48.- Joya de pecho con la Inmaculada Concepción

Principios del siglo XVIII.

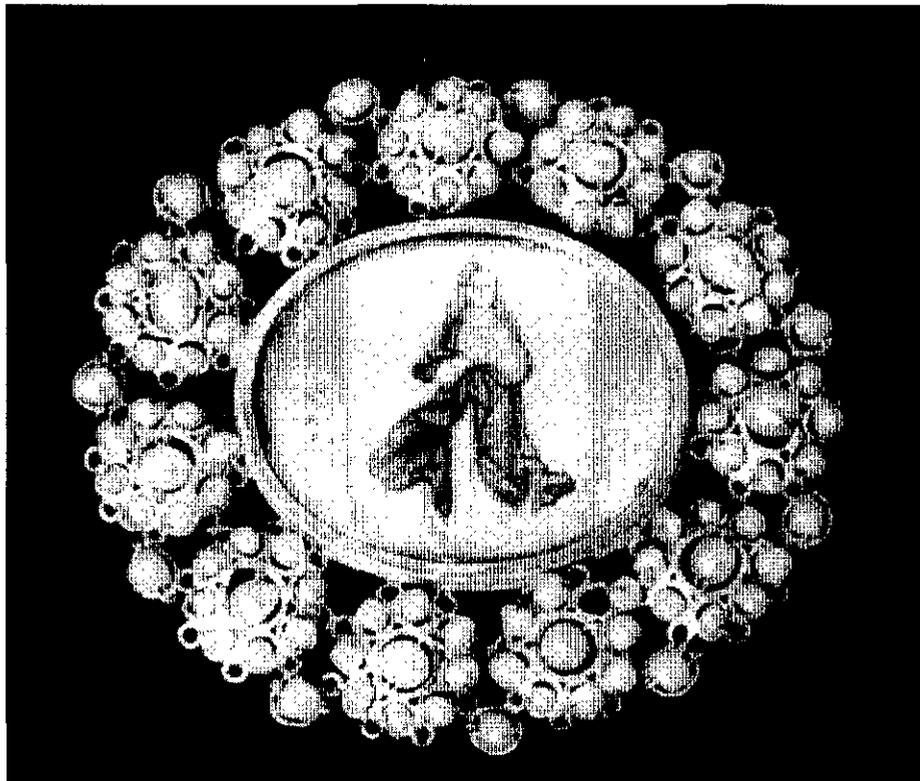
Oro, aljófár, pergamino, tela y cristal. Laminado, filigrana, ensartado y fundición. 4,2 x 5,2 cm.

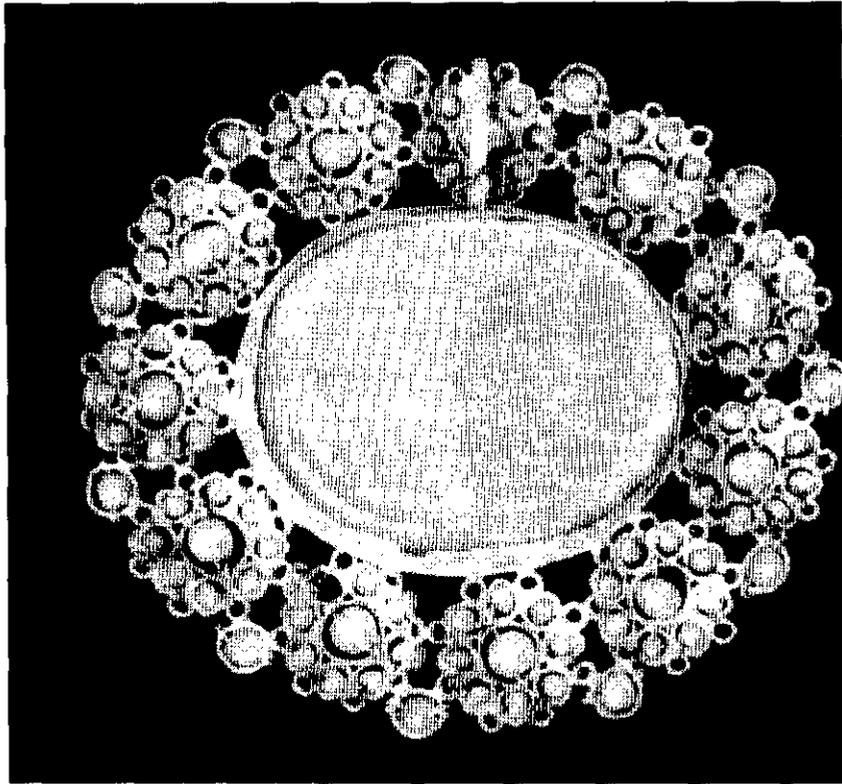
Colección particular.

Joya de pecho colgadera con un medallón ovalado de sentido horizontal representando bajo cristal, en acuarela sobre pergamino, a la Virgen Inmaculada. Moldura lisa. Alrededor marco calado formado por once flores caladas cuajadas de granos de aljófár y once círculos con un grano de aljófár cada uno entre ellas. Reverso liso. Tela en el reverso bajo cristal. Asa pasador.

La pieza es de buena calidad. Muy bien trabajada.

Datos documentales: "un relicario de oro de filigrana aovado, con una imagen de Nuestra Señora de la Concepción en medio, esmaltada y pintada de diferentes colores sobre una chapa de cobre guarnecida con ciento y veinte y nueve granos de aljófár de género de medio rostrillo". A.H.P.M. Prot. 16.296. Dote de María González, mujer de José Fernández Collar, 23 de febrero de 1738.





49.- Joya de pecho con la Inmaculada Concepción

Segunda mitad del siglo XVIII.

Oro, marfil, diamantes y cristal. Laminado, cincelado, burilado, engastado, acuarela y fundición. 7,8 x 4,8 cm. N° de inventario: 1569.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho colgadera. Medallón ovalado representando bajo cristal biselado a la Inmaculada Concepción pintada sobre placa de marfil. Moldura decorada con hojas lanceoladas atravesadas en el centro por una burilada. Del centro de los lados arranca un copete de perfil triangular calado realizado a base de tornapuntas y círculos guarnecido con tres engastes en la parte alta, el central más grande, con puntas de diamantes embutidas. En la parte inferior remate calado con el mismo diseño. Reverso liso con pasador y arandela para colgar.

En buen estado de conservación. Quemado en la zona de los engastes que debieron colocarse posteriormente.



50.- Joyel con copete con la Inmaculada Concepción

Mediados del siglo XVIII.

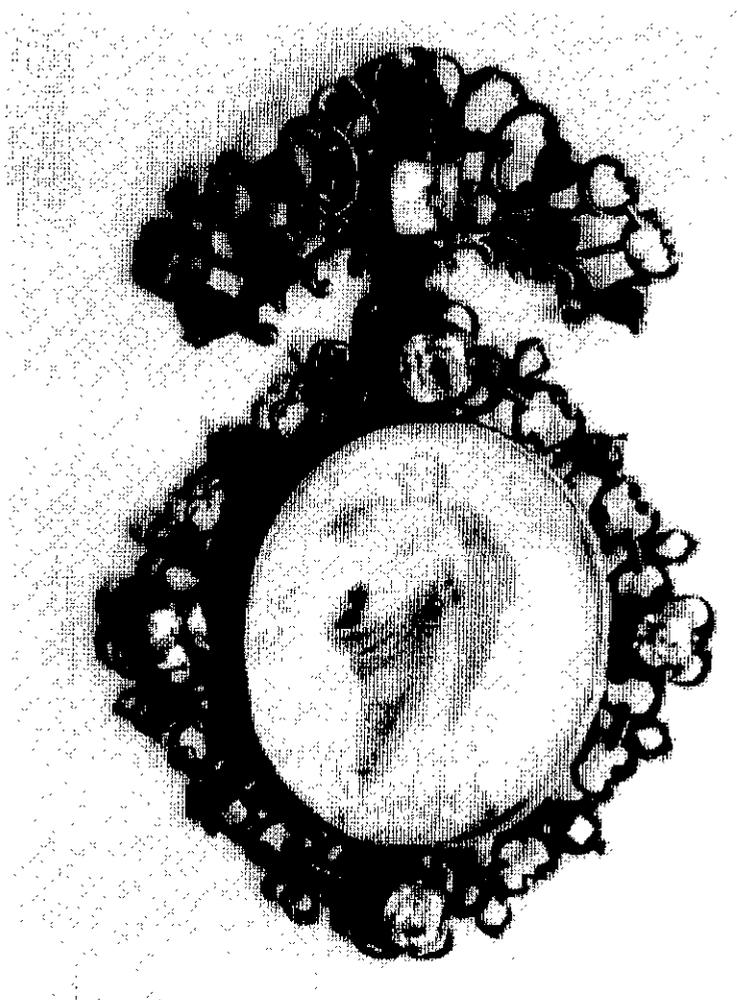
Plata, claveques, vidrios rojos, pergamino y cristal. Laminado, engastado, acuarela y fundición. 7,2 x 5 cm. Nº de inventario: 2086.

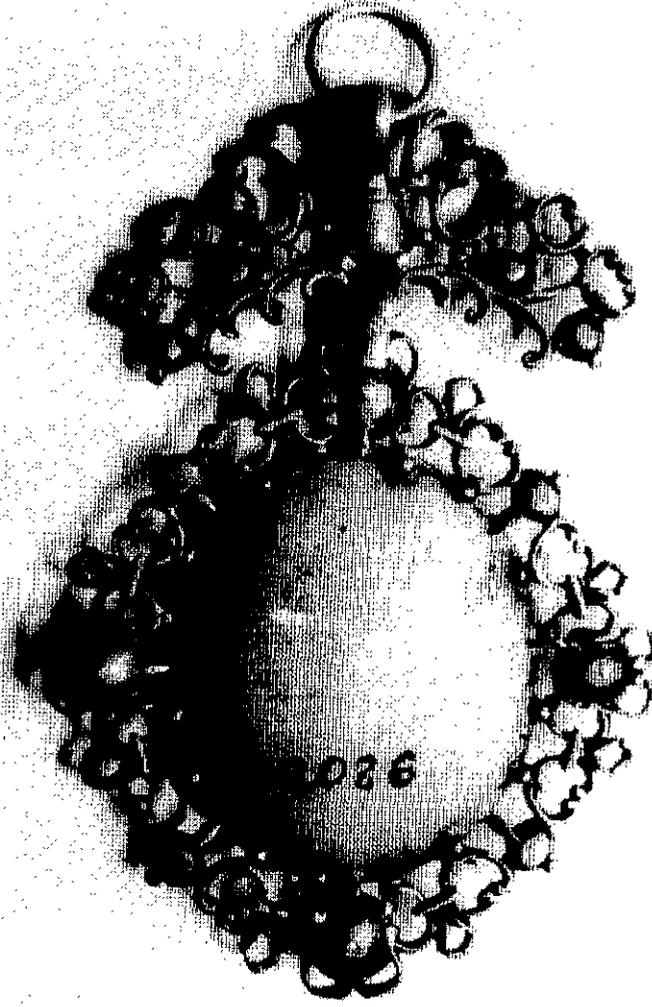
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho colgadera compuesta por medallón y copete unidos por asa fija y pasador. El medallón ovalado cobija bajo cristal biselado, una imagen pintada en acuarela de la Inmaculada Concepción. Alrededor marco con volutas y flores de lis caladas adornado con cuatro cristales blancos engastados en bocas cuadradas con garras y cuatro flores con cristales rojos embutidos. Los cristales blancos se situaron arriba, a los lados y abajo y los rojos alternando con los primeros.

Copete de forma triangular aplanado asimismo calado con el mismo diseño guarnecido con un vidrio blanco cuadrado engastado en boca con garras y siete vidrios rojos, tres a cada lado y uno en el centro. Reverso liso con asa en c y anilla. Se aprecia los engastes mayores.

Mantiene el modelo de joyel o joya de pecho colgadera de larga tradición desde finales del siglo XVII compuesta por rosa y copete triangular aunque al estar realizada hacia la mitad del siglo XVIII responde a un estilo más estilizado. La técnica empleada nos sugiere un carácter más popular que las piezas comentadas anteriormente





III. CRUCES

51.- Cruz con corona

Primer cuarto del siglo XVIII.

Plata, plata sobredorada y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 9,4 x 4,8 cm. (total); 3,2 x 3 cm. (corona) y 6,6 x 4,2 cm. (cruz).

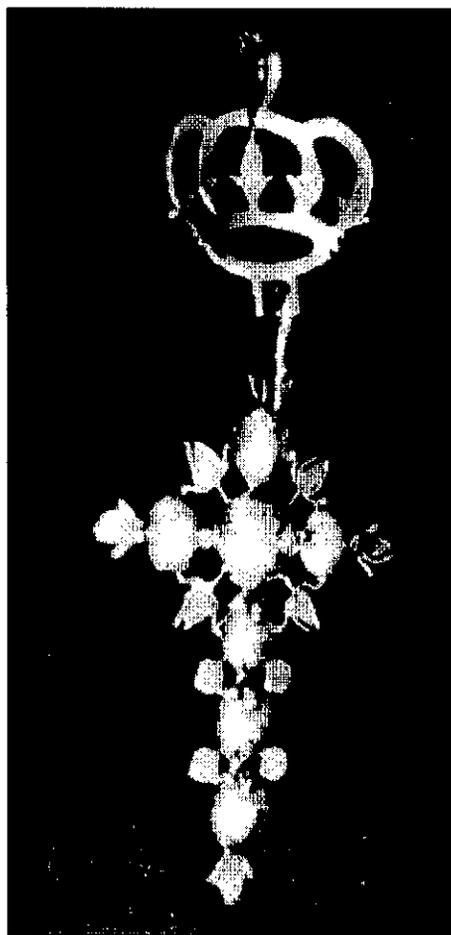
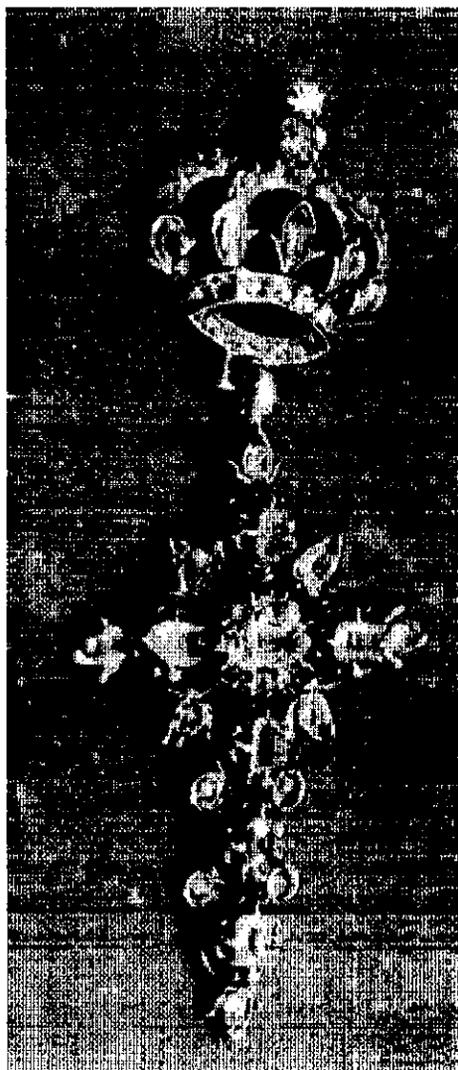
Colección particular.

Cruz con copete en forma de corona unidos por pasador. Corona con aro completo e imperiales rematados en óvalo y estrella superpuesta. Superpuestos a los imperiales, cinco flores de lis. Todo excepto la estrella cuajado con diamantes talla tabla en engastes cerrados.

Cruz latina. Los brazos laterales están rematados por un motivo vegetal semejante al que se coloca en los vértices de la cruz. El cuadrón lleva un diamante tabla más grande y el resto está cuajado de diamantes de talla similar pero de distintos tamaños. El diseño es calado dando aspecto de ligereza a la pieza. Reverso liso y dorado.

En buen estado de conservación.

Se trata de una pieza de gran maestría por su diseño equilibrado y su esmerada hechura. Los diamantes están muy bien engastados y permiten contemplar la talla. Sigue el tipo de cruz dominante en las primeras décadas del siglo XVIII caracterizada por la presencia de un copete en forma de corona que en muchos casos, por reminiscencias del siglo anterior, era imperial.



52.- Cruz con trecho y botón

Hacia 1730-35.

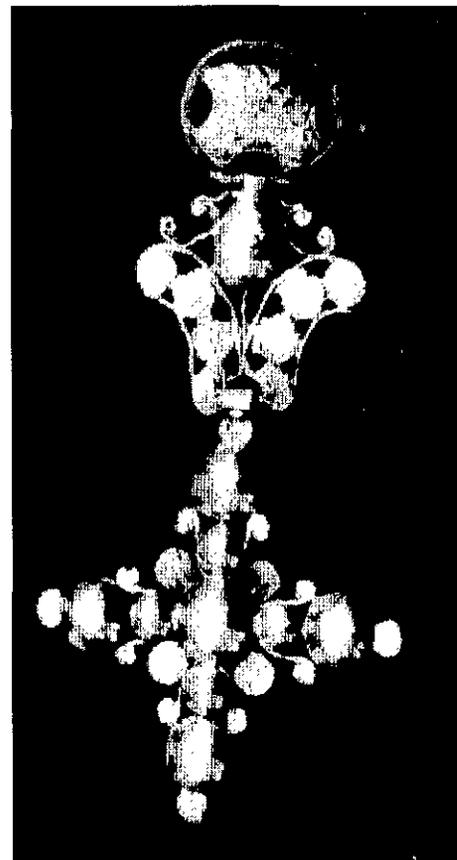
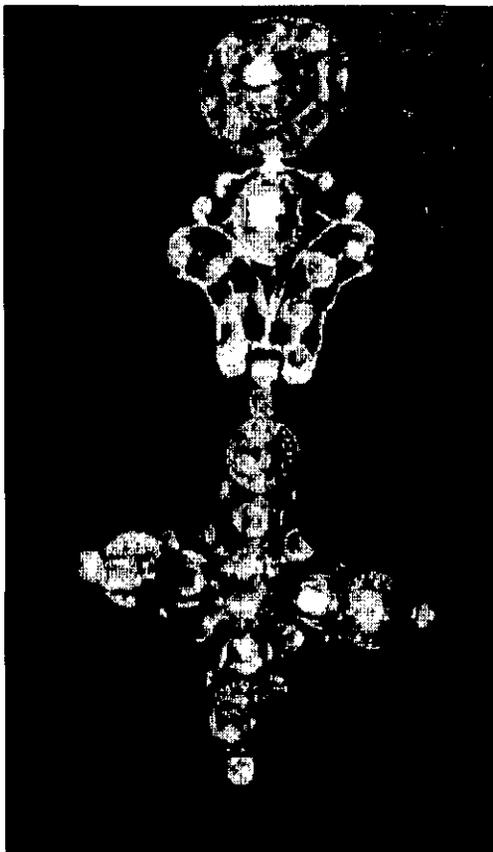
Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 6,7 x 3,3 cm. (total); 1,2 x 1,4 cm. (botón); 2 x 2 cm. (trecho) y 3,7 x 3,3 cm. (cruz).

Colección particular.

Botón circular con un diamante central en resalte y adorno dentado en la base. Alrededor ocho diamantes talla tabla embutidos en bocas cuadradas. Borde decorado con adorno dentado. Unido por un gozne al trecho. Este, formado por dos palmas o alas de mariposa caladas y abiertas, sostiene una almendra flanqueada por tornapuntas. El diamante de la almendra está en resalte y rodeado por dientes de sierra en la base del engaste. Los cuatro diamantes colocados en cada palma llevan engastes independientes de bocas circulares cerradas. Asa fija que lo une a una cruz griega.

El cuadrón circular de la cruz lleva un diamante tabla en resalte con adornos dentados en la base similar a los engastes anteriores. De él parten abrazaderas de diseño vegetal que cobijan los dos botones, uno mayor que el otro, que integran cada brazo. Toda ella está cuajada de diamantes. En los vértices cuatro diamantes rosas en engastes circulares. Reverso cincelado, rayado y picado.

Debía formar parte de una joya más grande como los lazos comentados anteriormente o el centro de un collar o suspenderse directamente del cuello por medio de una cinta.



53.- Cruz con trecho y botón

Hacia 1730-35.

Oro y diamantes. Laminado, cincelado, granulado, engastado y fundición. 7,5 x 3,1 cm. (total); 1,2 x 1,3 cm. (botón); 3 x 2,2 cm. (trecho) y 3,1 x 3,1 cm. (cruz). Nº de inventario: 2126.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho o corbata formada por botón, trecho y cruz. Botón circular rodeado de contario, con un diamante rectangular en el centro, en resalte, y con adorno de contario en la base. Alrededor ocho diamantes más pequeños, levemente relevados, y separados en la parte cercana al borde por granos o perlas de oro. Asa fija en la parte inferior a la que se une otra argolla más pequeña situada en la parte alta del trecho.

Este, de forma alargada, consta de dos motivos coordinados para crear un aspecto ligero de perfiles curvos. La parte alta tiene forma de mariposa, con un engaste almendrado en el centro guarnecido con un diamante, rodeado de contario en la base, flanqueado por tres engastes con puntas de diamantes embutidas. La parte baja, lleva un engaste circular con un diamante y la misma decoración en la base, flanqueado por tornapuntas que se prolongan en dos ces unidas a dos engastes con puntas de diamantes. Una bisagra o gozne une este cuerpo a la cruz.

Cruz simétrica con cuadrón circular y cuatro engastes similares en los brazos (falta uno pudiéndose apreciar la cazoleta o casquillo) con un diamante en cada uno rodeado en la base por contario y cuatro motivos vegetales con puntas de diamantes en los vértices de la cruz. En los extremos de los brazos de la cruz pequeños copetes triangulares.

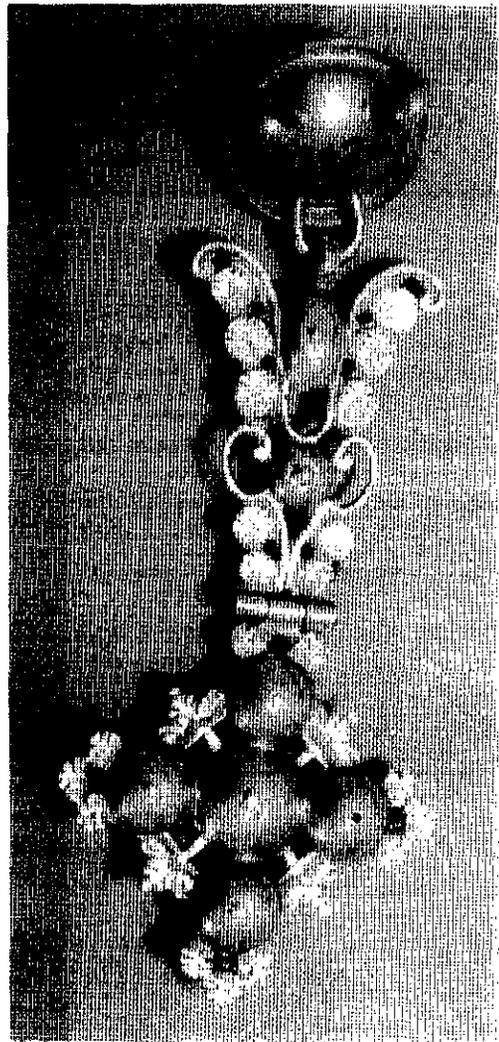
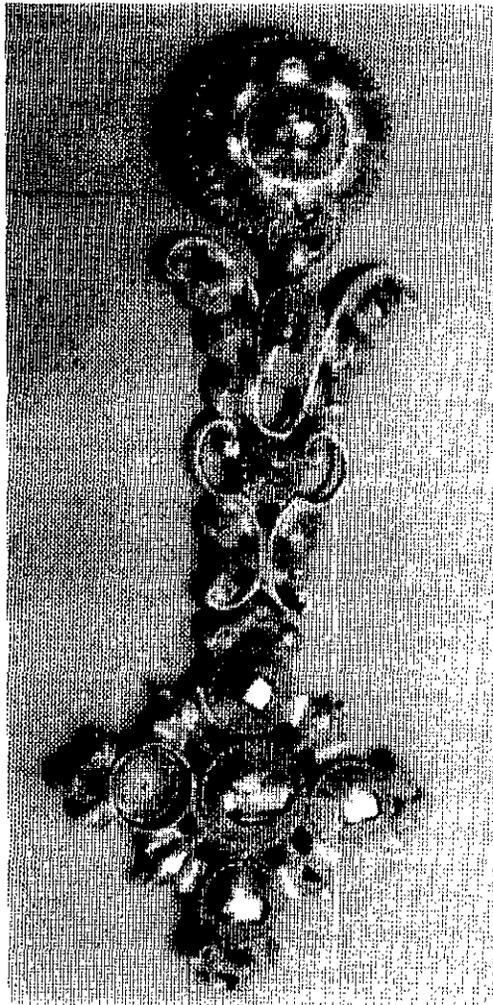
El reverso del botón y de los engastes está liso pero el resto de la pieza lleva decoración cincelada. En el botón se aprecian dos asas en la parte superior para enganchar la pieza a un lazo o pasador.

En buen estado de conservación.

Este tipo de pieza podía formar parte como la anterior de una joya de pecho, un lazo, un peto e incluso ir suspendida del centro de un collar, pero también pudo usarse independiente a manera de pieza de garganta. Las asas o pasadores del reverso así nos lo indican. Lo cierto, es que su aspecto y trabajo nos recuerda mucho a los lazos con cruces que hemos estudiado anteriormente.

Bibliografía: Leonor d'OREY: Cinco Séculos de Joalharia. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1995, pág. 47.

Datos documentales: "Una cruz con su botón y eslabón largo guarnecido todo con 40 diamantes tablas de varios tamaños". A.G.P. Registro de escrituras, reg. 5266. Carta de pago y recibo de dote otorgada por Juan Antonio Valencia secretario del Rey a favor de Inés Manrique camarista de la Reina, 14 de junio de 1734.



54.- Cruz con trecho y botón

Hacia 1730-35.

Oro y diamantes. Laminado, cincelado, granulado, engastado y fundición. 5,6 x 3 cm. (total); 1,5 x 1,7 cm. (botón); 1,5 x 1,5 cm. (trecho) y 3 x 3 cm. (cruz).
Nº de inventario: 2154.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Joya de pecho o corbata. Roseta circular de perfil ondulado rodeado de contario y con los ingletes subrayados por una bola o perla de oro. En el centro un diamante rectangular en resalte y con adorno de contario en la base. Diez diamantes más pequeños alrededor en engastes relevados y separados por líneas rehundidas. Bisagra o gozne añadido posteriormente en la parte inferior para unir esta pieza al trecho.

Este, en forma de palmeta calada, lleva dos tornapuntas enfrentadas, cobijando tres engastes con diamantes embutidos, coronadas por un engaste circular con un diamante rodeado de contario y dos más pequeños a los lados. Un segmento engoznado sirve para unir este cuerpo a la cruz.

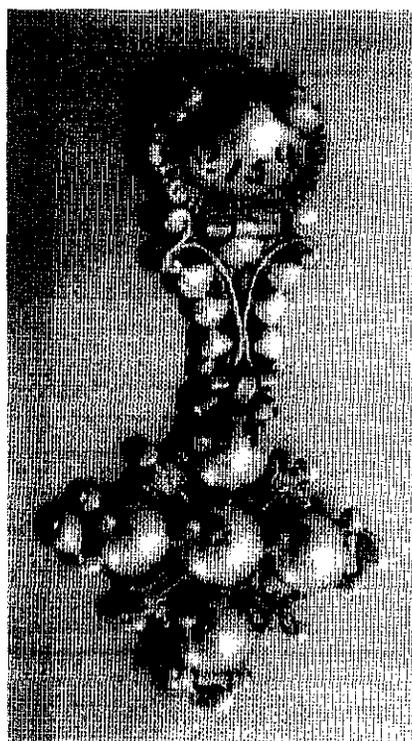
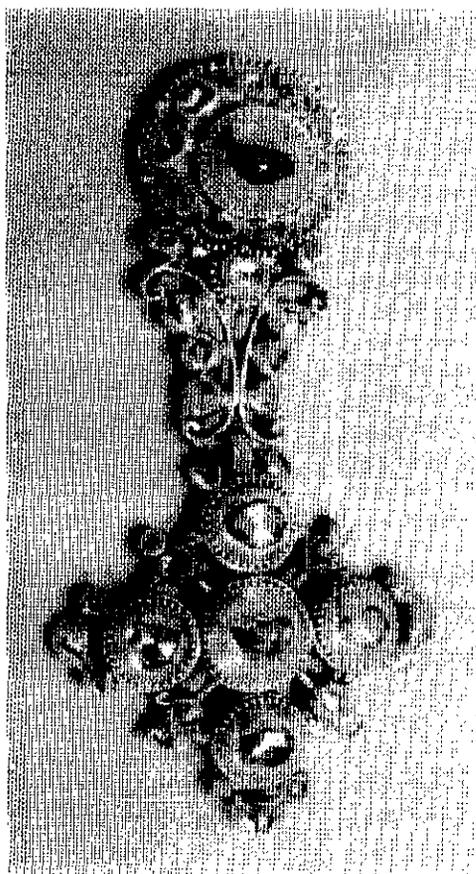
Cruz simétrica con cuadrón circular y cuatro engastes similares en los brazos con un diamante en cada uno rodeado en la base por contario y cuatro motivos vegetales con puntas de diamantes en los vértices de la cruz. En los extremos de los brazos copetes triangulares.

El reverso de los engastes y del botón, excepto el borde, está liso pero el resto de la pieza lleva decoración cincelada. En el botón se aprecian dos asas en la parte superior para enganchar la pieza a un lazo o pasador.

En buen estado de conservación. Pequeño retoque en la bisagra inferior. El cincelado del borde del botón es de una gran belleza y aporta riqueza técnica a la pieza.

Bibliografía: idem a la anterior.

Datos documentales: "una cruz y trecho y engaste pasador de plata. El reverso encasquillado liso y dorado compuesta de engastes y es cuadrada y el trecho de dos piezas de cintas de engastes y cartones y un engaste en medio engoznado y guarnecido todo con 27 diamantes rosas con hoja de plata debajo". A.H.P.M. Prot. 15.223. Inventario de bienes de Gonzalo José Arias Coloma y Borja, conde de Puñorrostro, 1738.



55.- Cruz

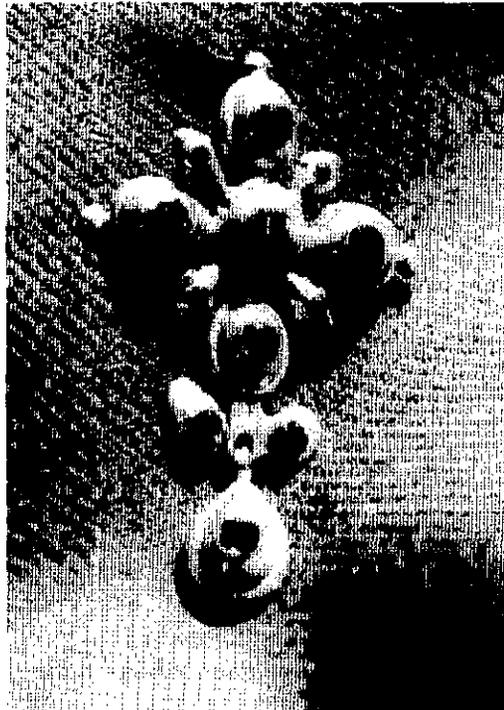
Hacia 1720.

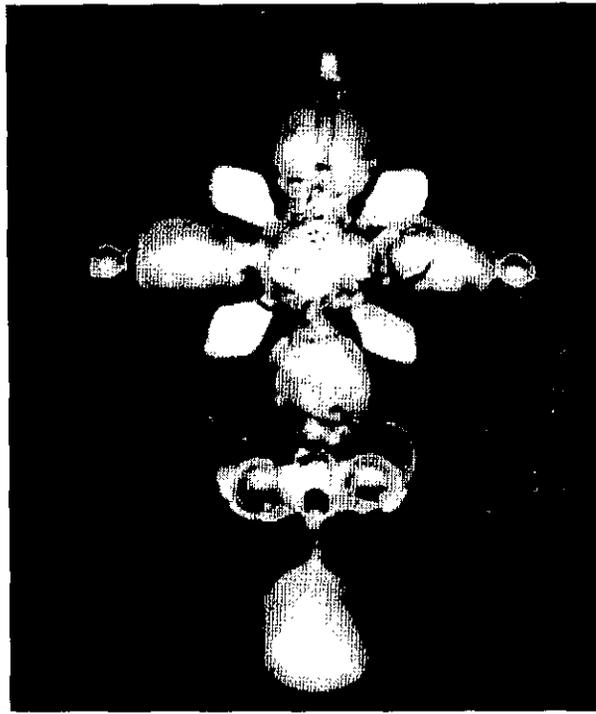
Oro y esmeraldas. Laminado, relevado, engastado, cincelado y fundición. 6 x 3,8 cm. (total); 4,2 x 3,8 cm. (cruz) y 1,7 x 1 cm. (almendra).

Colección particular.

Cruz con pendiente. La cruz griega, de perfiles curvos, está guarnecida con cinco esmeraldas grandes, una en el centro y otra en cada uno de los extremos de los brazos. Cuatro esmeraldas más pequeñas en los rayos de perfil romboidal situados entre los brazos. Las esmeraldas están embutidas en paredes lisas. Toda ella esta decorada con contorno denticular. Remate circular en los extremos del brazo superior y laterales. En la parte inferior motivo simétrico con dos esmeraldas embutidas y un orificio central del que pende el colgante en forma de almendra. Este, con contorno denticular, está adornado con una esmeralda embutida en paredes lisas. Todas las esmeraldas están talladas en tabla. Reverso liso.

En buen estado de conservación. Retoques de fundición entre el botón central y los brazos. Puede apreciarse oxidación.





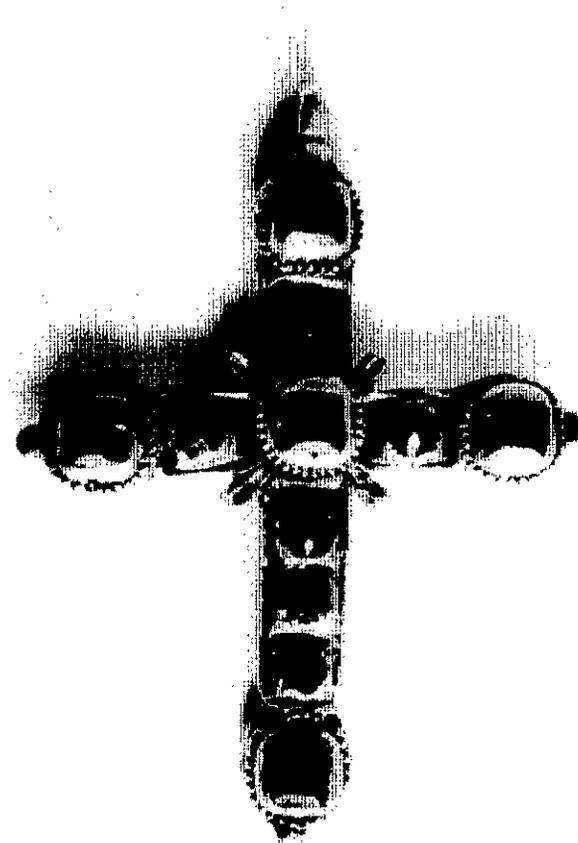
56.- Cruz

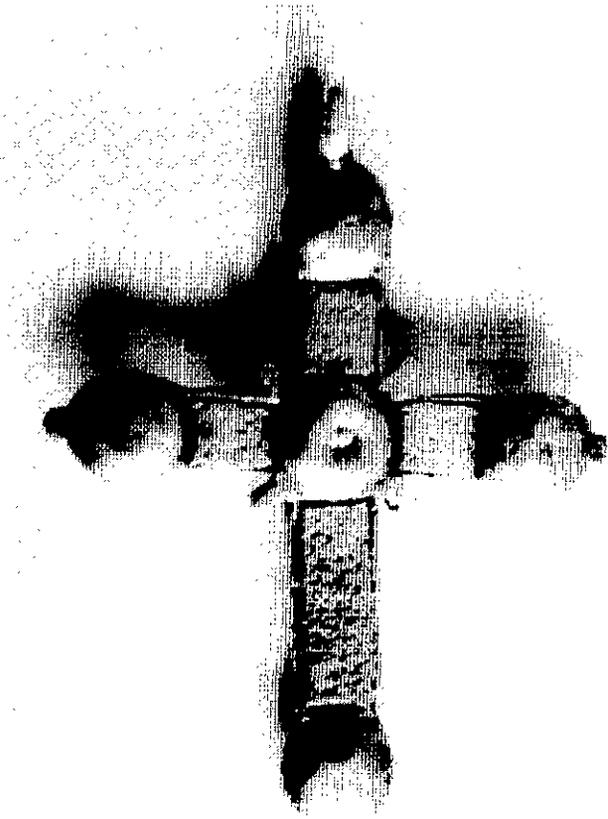
Plata sobredorada y esmeraldas. Cincelado, relevado, picado y engastado. 5 x 3,9 cm. Marca * en uno de los brazos (puede ser posterior).

Colección particular.

Cruz latina con once esmeraldas cinco más grandes cuadradas talla tabla. Una en el centro y las otras en los extremos de la cruz. Las seis restantes son circulares muy mal talladas (algunas retalladas en rosa holandesa). Las grandes están contorneadas con dientes de sierra. En los extremos de la cruz pequeño adorno en forma de grano. Asa superior para colgar. Rayos en los vértices de la cruz. Reverso liso en los engastes de los extremos de los brazos y decoración picada en los brazos.

En buen estado de conservación. Falta parte del sobredorado. Las esmeraldas están maltratadas y alguna podría ser pasta pero no se puede determinar al estar muy embutidas.





57.- Cruz con botón

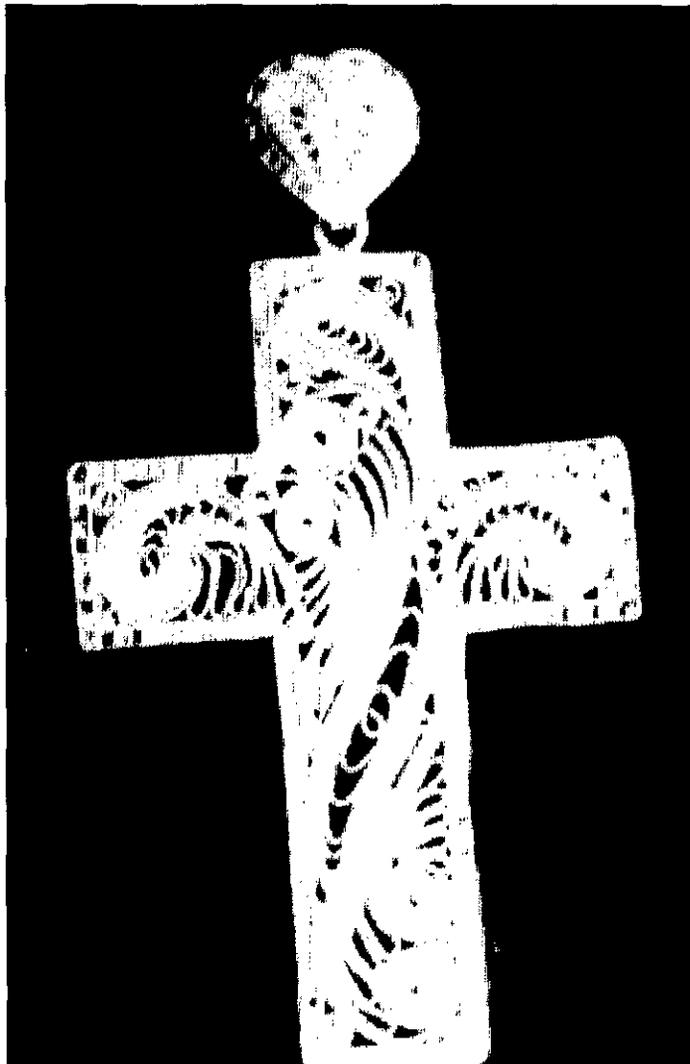
Primer cuarto del siglo XVIII.

Oro y esmalte. Filigrana, laminado, esmaltado y fundición. 9,4 x 5,5 cm. (total); 8,2 x 5,5 cm. (cruz) y 1,7 x 1,7 cm. (botón).

Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Cruz latina de brazos rectos. En el borde, pequeñas celdillas cuadradas que en su origen estuvieron esmaltadas de blanco y negro. En la actualidad, el esmalte sólo se conserva en alguna de ellas. El interior relleno por hilo sogueado formando dibujos geométricos, círculos concéntricos y espirales. Botón superior en forma de corazón también con celdillas esmaltadas semejantes a las de la cruz en el borde. Interior de hilo sogueado en forma de dos almendras concéntricas. Ambos cuerpos unidos por asa fija y pasador que sirve además para colgar la pieza. Reverso liso. Mal pulimentado.

El esmalte blanco presenta algunas impurezas. las celdillas sin esmaltar están muy limpias.



58.- Cruz

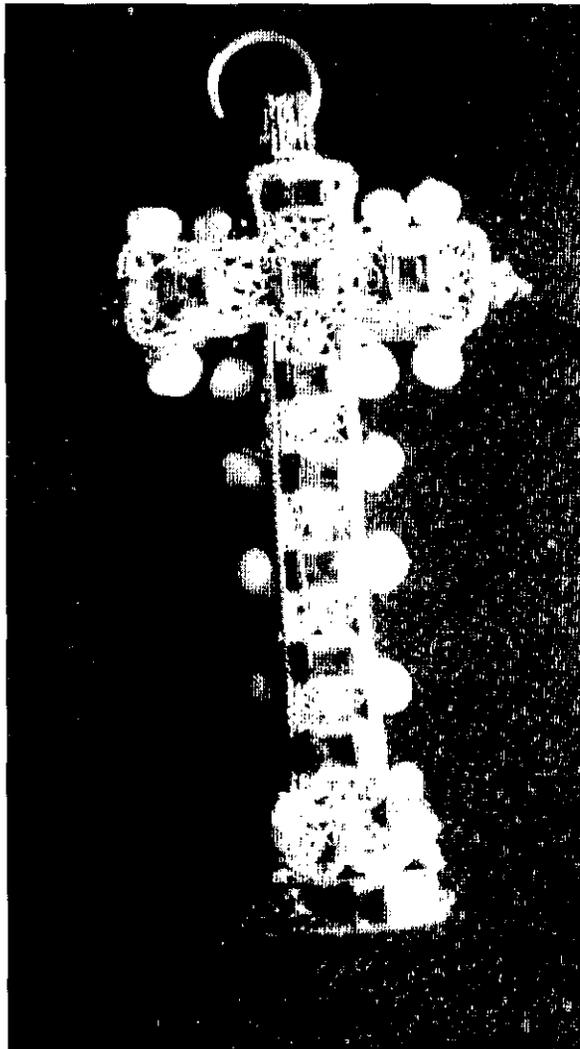
Primer cuarto del siglo XVIII.

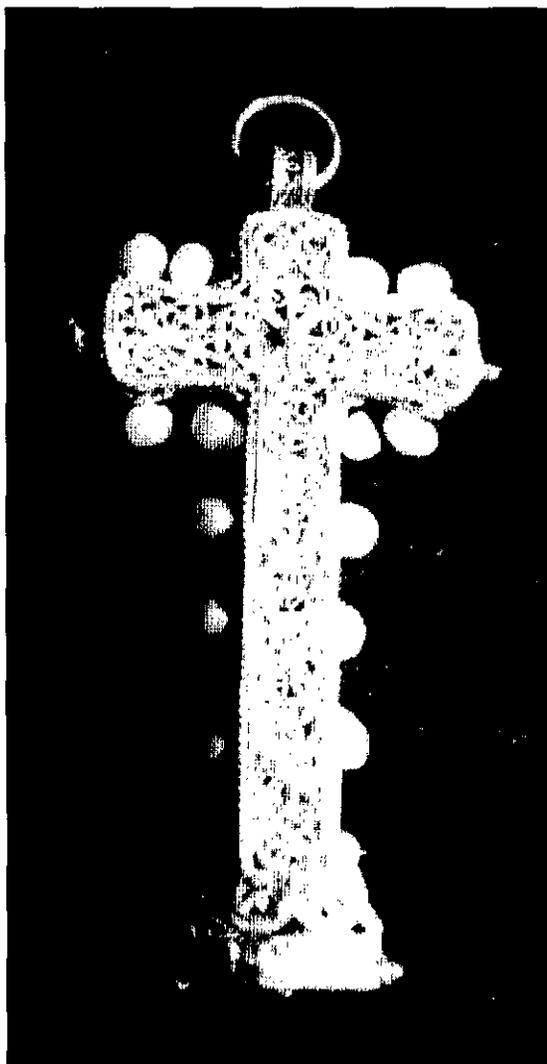
Oro, esmeraldas y perlas. Filigrana, laminado, engastado y ensartado. 8 x 4,4 x 1 cm. ; 1,7 cm. diámetro del pie.

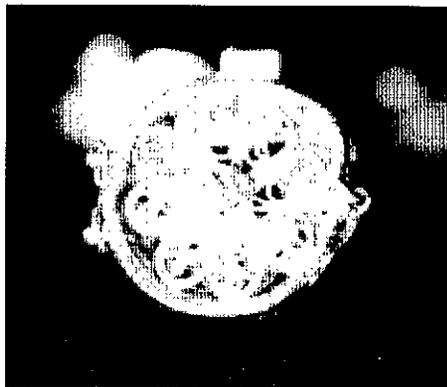
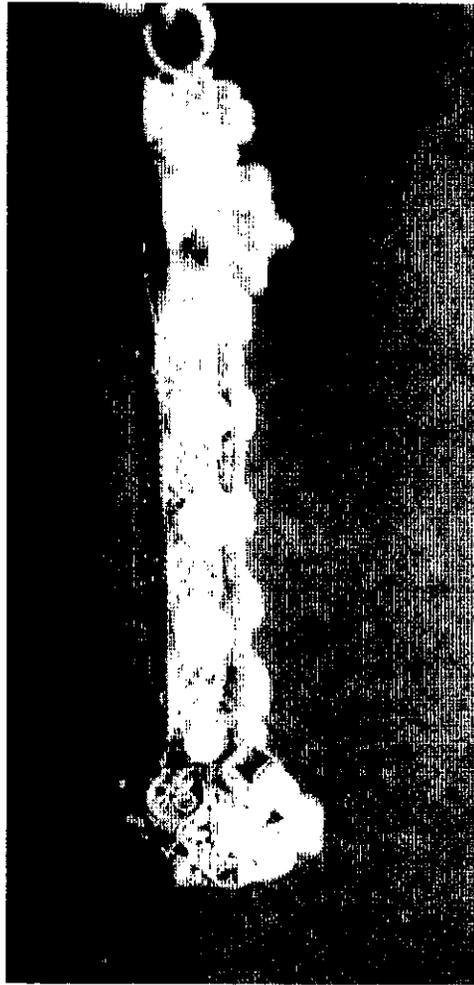
Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Cruz latina con los perfiles de los brazos ligeramente abiertos excepto el inferior que remata en pie semicircular. El perfil está realizado con hilo sogueado. Relleno de filigrana tanto en el anverso como en el reverso y las paredes laterales. El reverso decorado con nueve esmeraldas engastadas en bocas cuadradas. Dieciséis perlas ensartadas en las paredes laterales. Pie en resalte con cupulillas y base circular realizadas en filigrana. Dos esmeraldas en la cupulilla y una en la base engastadas en bocas cuadradas. A los lados dos pasadores para abrir y cerrar la pieza. Base adornada con una flor de ocho pétalos realizada en filigrana y botoncillo central cincelado. Debió ser un relicario.

La pieza es de muy buena calidad. Está muy bien trabajada, el trabajo es muy fino las esmeraldas muy buenas y el diseño muy bello y fino.







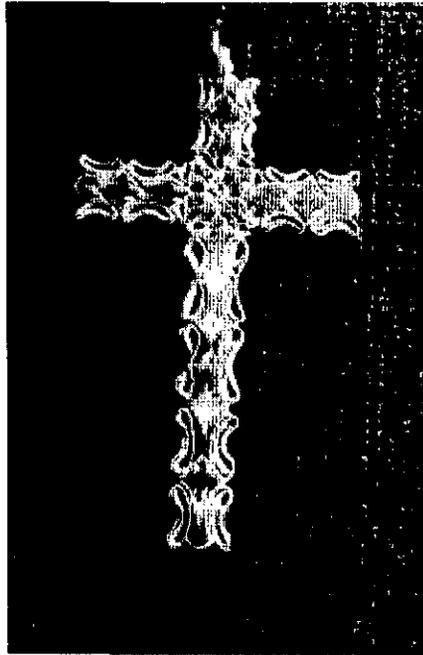
59.- Cruz

Primera mitad del siglo XVIII.

Oro. Laminado, cincelado y relevado. 6,2 x 3,5 cm.

Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Cruz latina de perfil sinuoso formado por segmentos curvos de perfil cóncavo adosados. En el interior adornos sesgados. Cuadrón decorado con flor de cuatro pétalos con un círculo. En el centro de los brazos rombos levemente cincelados. Reverso similar. Asa fija.



IV. SORTIJAS

60.- Sortija

Principios del siglo XVIII.

Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2,1 cm. (aro); 1,4 x 1,6 cm. (chatón). N° de inventario: 2115.

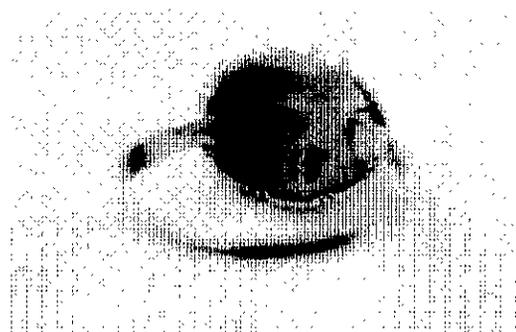
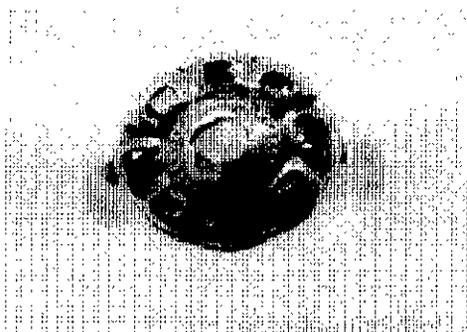
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Chatón ovalado en forma de roseta guarnecido con un diamante en el centro, en resalte y en engaste embutido, con adorno dentado en la base. Alrededor ocho diamantes más pequeños engastados en bocas cuadradas (siete talla tabla y uno rosa). Borde dentado simulando la apariencia de una flor al presentar pequeñas acanaladuras a intervalos. Brazos y aro lisos. Reverso liso.

En buen estado de conservación.

El aro ha debido colocarse posteriormente pues los hombros son lisos, nada frecuente en este tipo de piezas y además al unirlo al chatón se ha perdido parte de la decoración dentada que rodea todo el borde. El diamante central está muy maltratado. Los diamantes llevan carbones para reforzar su brillo.

Borde dentado ya se observa en una sortija realizada por Joseph Arnau en 1702, conservada en el III libro de pasantías de Barcelona, fol. 318. El chatón también se parece al de la pieza que nos ocupa. Chatones semejantes se representan en muchos modelos de sortijas del mismo libro ya que fue un tipo muy frecuente. Por ejemplo, en el folio 375, en un dibujo realizado por Baltasar Beltrán en 1715 y en el folio 456 en otro dibujo realizado en 1732 por Anastasi Llopart.



61.- Sortija

Principios del siglo XVIII.

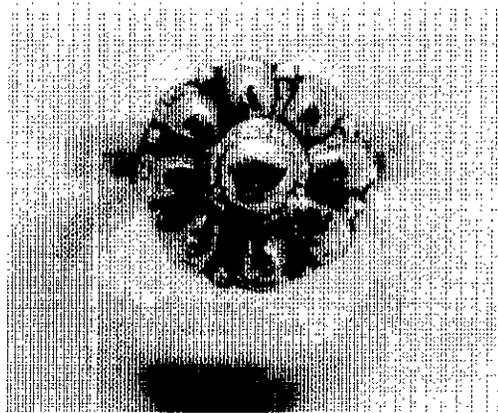
Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2 cm. (aro); 1,5 x 1,5 cm. (chatón). N° de inventario: 2114.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Chatón en forma de roseta guarnecido con un diamante central en realce muy embutido rodeado de adorno dentado en la base. Alrededor ocho pétalos separados por líneas rehundidas y granos de oro en los extremos, con puntas de diamantes (falta una) en engaste cerrados. Aro liso. Reverso liso.

En buen estado de conservación. Las piedras se aprecian muy poco porque están muy ocultas en el engaste. Este, está peor realizado que en la sortija anterior, lo que podía hacer pensar en un modelo más antiguo, pero la propia apariencia de la pieza indican lo contrario. Pertenece claramente al modelo denominado roseta.

Un modelo parecido fue realizado por Luis Salvanis en 1708 y conservado en el III libro de pasantías de Barcelona, fol. 344, por Joseph Rodoreda en 1710 y por Joseph Rams en 1715, fol. 370 en el mismo libro. En el IV libro encontramos otro ejemplo fechado en 1735 y realizado por Barnat Seguesa, fol. 26 y en el libro V encontramos modelos semejantes incluso bien avanzados los años 60.



62.- Sortija

Finales del siglo XVII - principios del XX.

Oro, diamantes y esmeralda. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 1,8 cm. (aro); 1,4 x 1,5 cm. (chatón). Nº de inventario: 2113.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Chatón en forma de roseta con una esmeralda tabla en el centro en resalte en boca rectangular cerrada. En la base adorno dentado. Alrededor ocho pétalos con un diamante talla rosa embutido en cada uno de ellos, separados por motivos dentados. Todo el borde del chatón está decorado con adornos dentado. Aro y hombros lisos. Reverso liso.

En buen estado de conservación.

Responde al modelo denominado roseta y su apariencia es muy similar al de la pieza anterior, aunque su perfil está más trabajado y presenta una apariencia más moderna. La bicromía de las piedras anima y favorece el resultado final de la pieza. Demuestra además, el gusto por las piedras de color existente en España durante el siglo XVII y XVIII al contrario de lo que ocurría en Francia o Inglaterra.

En cuanto a los modelos recogidos en los libros de pasantías remitimos a los mismos que en la pieza anterior.



63.- Sortija

Principios del siglo XVIII.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, engastado, relevado y fundición. 2 cm. (aro); 1,5 x 1,7 cm. (chatón). N° de inventario: 52506.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

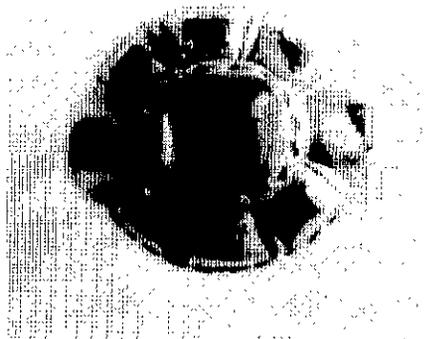
Chatón ovalado en forma de roseta, con una esmeralda en el centro en resalte engastada en boca cuadrada con decoración dentada en la base. Alrededor ocho esmeraldas cuadradas, dos de ellas en el eje horizontal más grandes, embutidas en bocas cuadradas y separadas por hileras punteadas. Borde recorrido por adorno dentado excepto en los puntos de unión con los hombros que presentan pequeños toques de cincel. Aro y brazos lisos. Reverso liso.

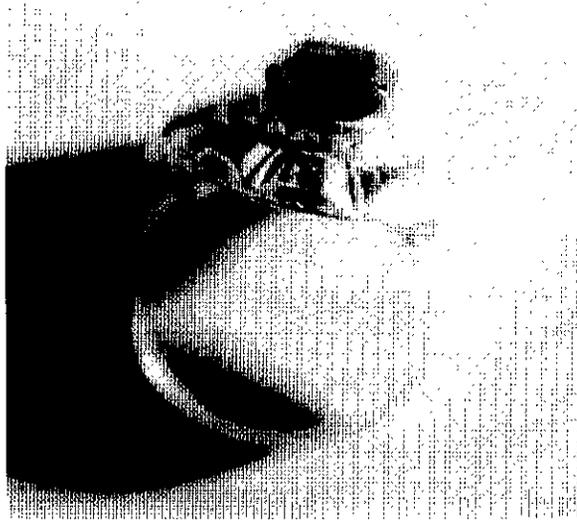
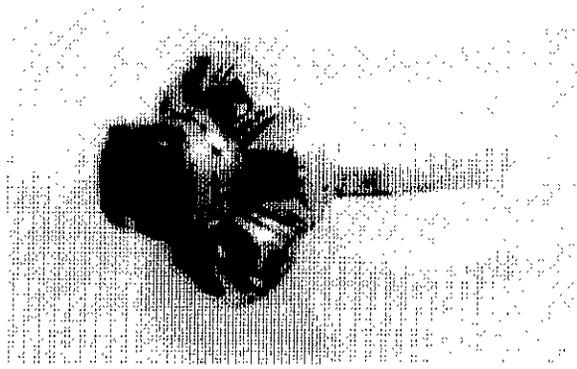
En buen estado de conservación.

Puede que esté reformada posteriormente pues los hombros no se corresponden con los que se usaban en esta época y además la ausencia de dentado en esta zona puede indicar que se perdió en la reforma. La esmeralda es grande pero está maltratada y mal engastada. Las esmeraldas pequeñas no son de buena calidad.

Guarda ligero parecido con una sortija conservada en el Museo Victoria y Alberto de Londres (n° referencia 206-1864) pero con los brazos decorados con hojas. Puede, que al igual que esta, algunas esmeraldas sean en realidad pastas.

Bibliografía: Shirley BURY: Jewellery Gallery Summary Catalogue. Londres, Victoria and Albert Museum, 1982.





64.- Sortija

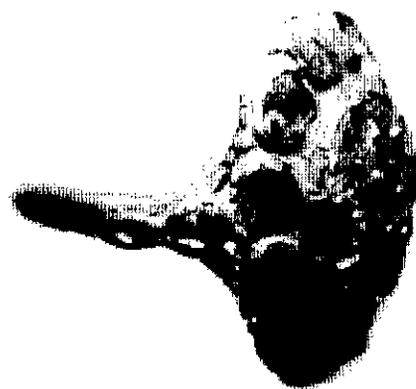
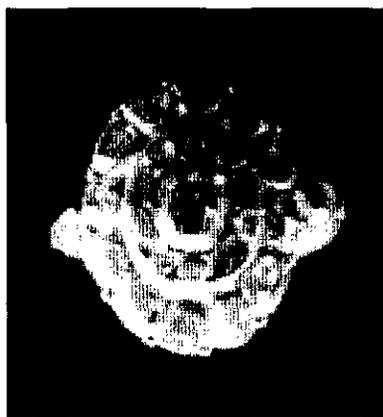
Principios del siglo XVIII.

Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2,4 cm. (aro); 2,2 x 1,8 cm.(chatón).

Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Chatón ovalado tipo roseta, guarnecido con un diamante central, más grande y en resalte, y dos orlas alrededor, una con diez diamantes embutidos y reforzados con garras y otra con doce diamantes, más grandes que los anteriores e igualmente embutidos. El diamante central y la primera orla forman un solo cuerpo a manera de botón. El borde está recorrido por adornos dentados y granos entre los diamantes. Aro liso, hombros triangulares con un diamante embutido y una especie de almendra tallada en el metal en la parte inferior. Reverso liso con leve festón.

Los diamantes están muy maltratados, llevan carbón en la culata y no están bien tallados. Se trata de una placa sobre la que luego se colocó el botón central y se adornó con diamantes.



65.- Sortija

Principios del siglo XVIII.

Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2 cm. (aro); 1,5 x 1,5 cm. (chatón).

Colección particular.

Chatón en forma de roseta circular guarnecido con un diamante central, más grande y en resalte, adornado en la base del engaste con dientes de sierra. Alrededor ocho diamantes cuadrados más pequeños. Todos ellos en engastes cerrados. El contorno del chatón también está adornado con decoración denticular. Brazos calados en forma de V con un segmento en el centro. Aro liso adornado en los bordes por dos acanaladuras. Reverso gallonado que parte de un círculo central.

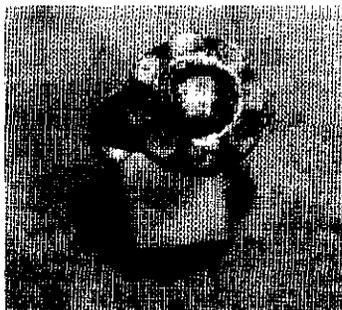
En buen estado de conservación. Carbón en algunas de las piedras para resaltar el brillo.

La decoración de gallones fue muy utilizada en el reverso de las piezas realizadas durante estos años como hemos tenido oportunidad de comprobar en los inventarios y documentos consultados. Este modelo de sortija recibió el nombre de roseta. Como hemos comentado en capítulos anteriores, las sortijas no se representaron con frecuencia en los retratos conservados de ambas esposas de Felipe V pero modelos parecidos podemos contemplar en varios retratos de la reina María Luisa de Saboya.

Como hemos mencionado en la pieza anterior, un ejemplar muy parecido se conserva en el museo Victoria y Alberto de Londres (nº referencia 206-1864) con los hombros adornados con hojas pero guarnecida con esmeraldas y pasta.

Bibliografía: Shirley BURY: Jewellery Gallery Summary Catalogue. Londres, Victoria and Albert Museum, 1982.

Datos documentales: "Una sortija de plata con las chapas y brazo de oro. Las chapas agallonadas y parte del brazo calado guarnecida con siete diamantes rosas, el maior que hace medio de ocho granos y medio de área. Fue tasada por Francisco Beltrán de la Cueva el 23 de junio de 1745 en 4.554 reales. A.H.P.M. Prot. 17.880. Dote de María Delgado esposa de Dionisio de Almela, contador de las rentas de la pólvora.



66.- Sortija

Primer cuarto del siglo XVIII.

Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2 cm. (aro); 1,4 x 1,4 cm. (chatón).

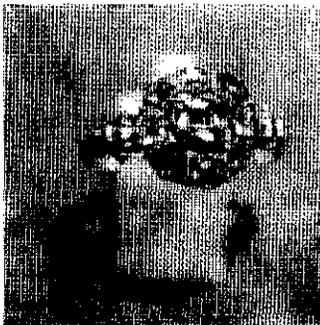
Colección particular.

Chatón en forma de roseta circular guarnecido con un diamante central, más grande y en resalte, rodeado de ocho diamantes más pequeños unidos al central por medio de pequeñas garras que dejan el resto del espacio calado, dando así aspecto de gran ligereza a la pieza. El aro consta de dos anillos unidos que se abren al llegar a los brazos y que flanquean, por el reverso del chatón, el engaste central. Ambos brazos, calados, se decoran con un motivo vegetal. Reverso liso.

En buen estado de conservación. Parte del aro es posterior.

El diseño del aro a la altura de los brazos y el reverso del chatón, resulta extraño porque no se corresponde con el de otros modelos de la misma época. Puede ser una reforma posterior o que se intentará afianzar ambas partes de la sortija. En todo caso, el adorno de tipo vegetal colocado en los brazos u hombros de la pieza, si guarda parecido con otros motivos utilizados en varios ejemplares más como comprobaremos a continuación.

Datos documentales: "Una sortija de oro con parte del brazo calado y en dicho calado dos hojas". A.H.P.M. Prot. 16.814. Bienes de Eusebio de Zamora.



67.- Sortija

Primer cuarto del siglo XVIII.

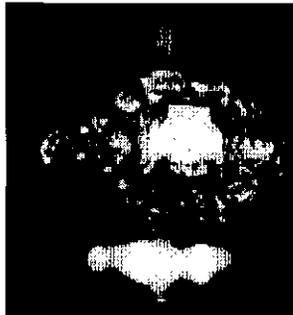
Oro, plata y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2,1 cm. (aro); 1,5 x 1,2 cm. (chatón).

Colección particular. Hermanos Viejo.

Chatón en forma de roseta guarnecido con un diamante cuadrado talla tabla engastado en el centro y en resalte, rodeado por diez diamantes más pequeños, asimismo tallados en tabla, embutidos en bocas cerradas. Hombros calados en forma de V, cobijando en el centro un tallo rematado en una flor con un diamante engastado en una boca ovalada y afianzado con garras. Aro liso de oro con dos abrazaderas en el arranque de los hombros. Reverso gallonado.

El aro y la parte inferior es de oro. Los diamantes están engastados en plata.

En buen estado de conservación. Buena calidad. Los diamantes son muy buenos aunque parecen retallados posteriormente. El diseño de la pieza se corresponde con el tipo propio de principios del siglo XVIII tanto en el chatón como en los hombros.



68.- Sortija

Primer cuarto del siglo XVIII.

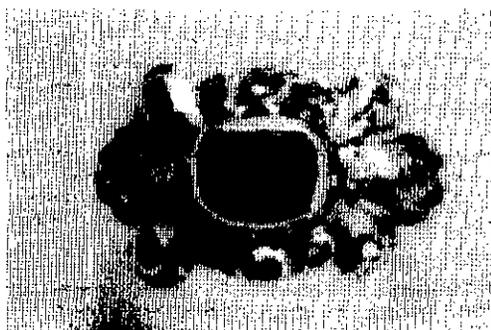
Oro, diamantes y esmeralda. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 1,8 cm. (aro); 1,3 x 2,2 cm. (chatón). N° de inventario: 2116.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Chatón con un botón ovalado guarnecido con una esmeralda rectangular engastada en boca cerrada y decorado en la base por motivo denticular. Le flanquean lóbulos u orejeras con apariencia de pétalos de flores adornados con un diamante en cada uno de ellos en engastes muy embutidos. En la parte superior e inferior del botón tres diamantes en engastes embutidos que completan el contorno de la pieza. Aro liso. Reverso liso.

En buen estado de conservación.

Los bordes de los lóbulos están retocados a cincel dotándoles de una apariencia bulbosa que relaciona esta pieza con los modelos barrocos. Pertenece al modelo denominado en los inventarios "de mosca" o "de ala de mariposa" aunque su trabajo es más tosco que varios de los ejemplares que comentaremos a continuación. La bicromía entre el verde de la esmeralda y el blanco de los diamantes nos anima a pensar que sea un modelo realizado unos años antes que los ejemplares siguientes. A esta opinión contribuye además el engaste muy embutido de los diamantes y los brazos sin decoración. Sin embargo, la pieza es de gran calidad.



69.- Sortija

Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro y esmeraldas. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2,1 cm. (aro); 1,6 x 2,3 cm. (chatón).

Colección particular.

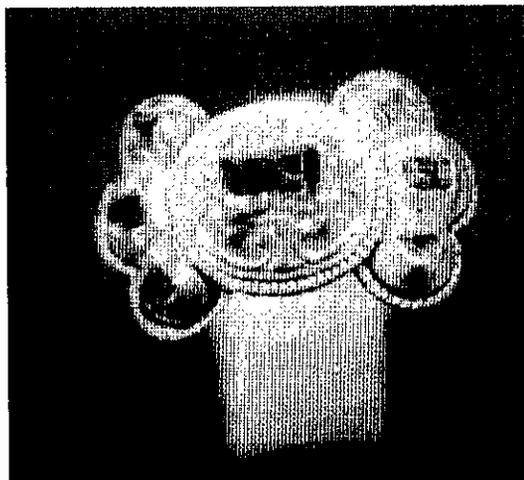
Chatón formado por un botón ovalado con perfil denticular guarnecido con una esmeralda rectangular talla tabla en engaste embutido, cuyas paredes en resalte, están decoradas con tornapuntas. El botón está flanqueado por lóbulos u orejeras, recorridos por el mismo adorno en los bordes y guarnecidos cada uno con tres esmeraldas tablas más pequeñas. Brazos en forma de V calados encerrando un motivo vegetal (una flor de lis). Aro simple adornado con dos gruesas acanaladuras. Reverso del chatón decorado con motivo floral cincelado.

En buen estado de conservación. Una de las esmeraldas está maltratada y el reverso retocado con fundición.

Pertenece al modelo de sortija denominado en los inventarios "de mosca" o "de alas de mariposa". Fue un modelo frecuente y muy utilizado por las damas de la primera mitad del siglo XVIII. Varios son los dibujos recogidos en los libros de pasantías de Barcelona que representan sortijas semejantes. Incluso observamos un ejemplar muy parecido en la mano derecha de una dama francesa de autor desconocido.

Una pieza temprana se representa en el III libro de pasantías de Barcelona en un dibujo realizado en 1718 por Joaquín Cuadras, fol. 385; otra por Joseph Remendo en 1724, fol. 415; otra por Onofre Carreras y Robira en 1742, fol. 956 y otra por Antón Armenteres en 1744, fol. 966. En el IV libro también encontramos algunos modelos como el realizado por Joseph Padern en 1735, folio 1;

Datos documentales: "Una sortija en plata con la chapa y brazo de oro. La chapa agallonada y el brazo calado y en él dos flores de lis hechas de plata. Guarnecida con un diamante rosa de ocho quilates y medio de área". A.G.P. Registro de escrituras, reg. 5266. Carta de pago y recibo de dote otorgada por Luis de Abelda, caballero del orden de Santiago, coronel de los ejércitos de caballería de Alcántara e inspector de la caballería de los reinos de Castilla, Extremadura y Andalucía.



70.- Sortija

Segundo cuarto del siglo XVIII.

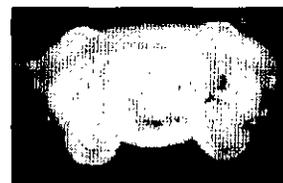
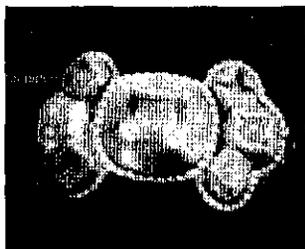
Oro y esmeraldas. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2 cm. (aro); 2,3 x 1 cm. (chatón).

Colección particular.

Chatón formado por un botón circular guarnecido con una esmeralda cuadrada engastada en boca cerrada y en resalte, flanqueado por lóbulos u orejas con tres esmeraldas más pequeñas en cada uno de ellos, engastadas de manera similar. Tanto los perfiles del botón como de los lóbulos están adornados con motivos denticulares. Brazos calados en forma de V adornados con un motivo vegetal en el centro (una flor de lis). Aro liso decorado en los arranques con tres filetes o acanaladuras. Reverso con decoración de picado y un motivo floral en el centro. Se aprecian los puntos de sujeción de los engastes.

En buen estado de conservación. Reverso retocado.

Pieza perteneciente al modelo "de mosca" o "de ala de mariposa" como la sortija anterior. Su calidad es algo inferior a ésta, pues las esmeraldas son más pálidas y el trabajo en general, sin dejar de ser bueno, responde al de un artífice menos experto. La forma guarda el equilibrio propio de estas piezas pero la apariencia es mucho más sencilla. Las referencias a modelos similares son las mismas que las de la pieza anterior.



71.- Sortija

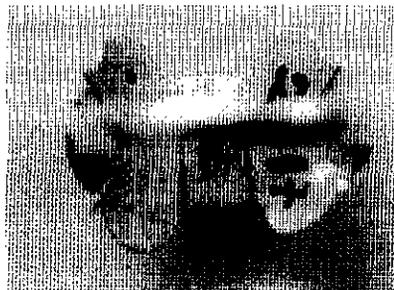
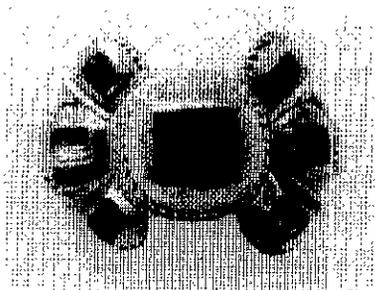
Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro y esmeraldas. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 1,2 cm. (aro); 1,5 x 1,8 cm. (chatón). Nº de inventario: 2117.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Chatón con un botón circular en el centro, guarnecido con una esmeralda engastada en boca cuadrada en resalte y adornado en la base con motivo dentado. A los lados lóbulos u orejeras con tres esmeraldas (falta una en la de la izquierda) engastadas en bocas cuadradas con dientes en el borde. Aro y brazos lisos. Reverso liso.

Las esmeraldas no son muy buenas, ya que algunas tienen un color pálido y otras llevan talcos. No es una pieza de calidad porque el trabajo es un poco torpe y no está bien terminado. Ha debido sufrir alguna transformación posterior pues el reverso no es el propio de este tipo de piezas y el acabado final es muy simple, mostrando claramente los puntos de unión de las partes que la constituyen y careciendo de uniformidad.



72.- Sortija

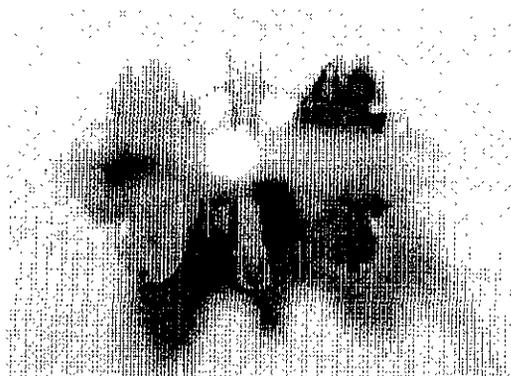
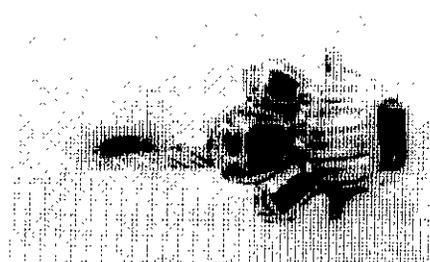
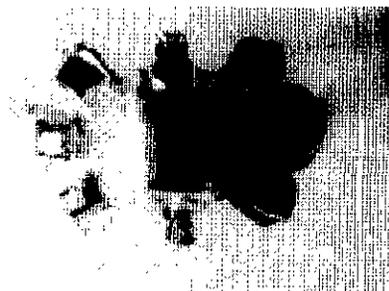
Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado y fundición. 2 cm. (aro); 1,3 x 1,7 cm. (chatón). N° de inventario: 62982.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid.

Chatón con un botón central en resalte, guarnecido con una esmeralda rectangular talla tabla engastada en boca cuadrada. Las paredes del botón están decoradas con cartuchos ovales y adorno dentado en la base. Flanquean el botón dos lóbulos u orejas con tres esmeraldas más pequeñas cada uno, embutidas en bocas cuadradas y de perfiles ovalados adornados en los bordes con volutas simulando pétalos florales. Remates en los ejes verticales en forma de pequeños triángulos. Aro liso adornado con raspa de pez. Reverso liso.

Muy bien conservada y ejecutada. Una de las esmeraldas está un poco deteriorada. El reverso es semejante al de la pieza antecedente y también está toscamente trabajado no coincidiendo con la cuidada decoración del anverso del chatón. Se aprecia claramente las partes que componen la pieza y carece de la decoración vegetal que hemos visto en otros ejemplos anteriores. Los brazos y el aro también son bastantes simples y nos inducen a pensar que pudieron ser transformados posteriormente.



73.- Sortija

Segundo cuarto del siglo XVIII.

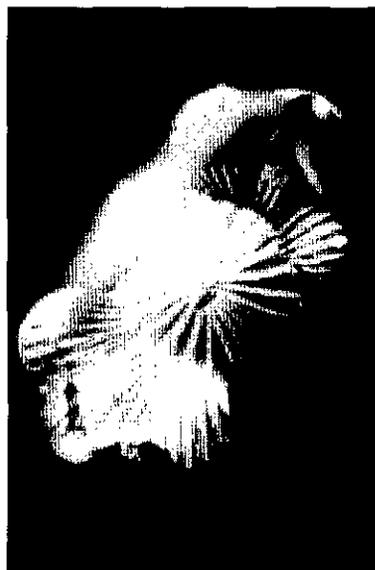
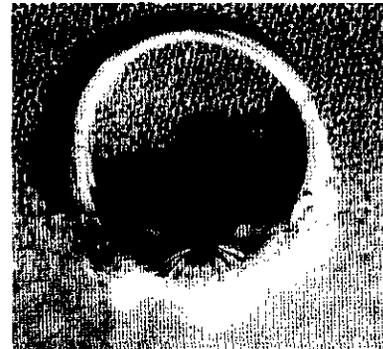
Plata sobredorada y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2 cm. (aro); 2,2 x 1,5 cm. (chatón).

Colección particular. Madrid.

Chatón en forma de botón ovalado, guarnecido con un diamante embutido y en resalte, decorado en la base con adorno denticular. Flanqueado por lóbulos y orejeras, de perfil igualmente dentado, y con tres diamantes engastados en bocas cerradas en cada uno de ellos. Brazos en forma de V. Reverso sobredorado, con decoración gallonada, cuyos rayos parten del centro del botón.

En buen estado de conservación. Los diamantes están mal engastados ya que apenas se aprecian. Talla antigua.

El sobredorado en el reverso de las piezas de plata era muy frecuente ya que aportaban a esta más valor.



74.- Sortija

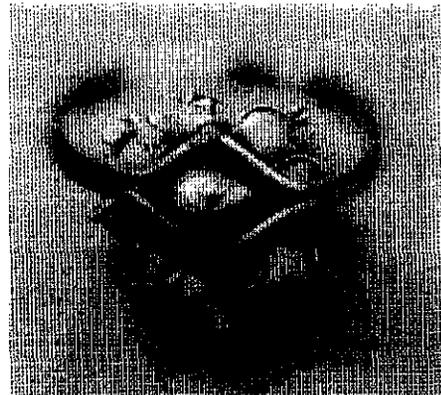
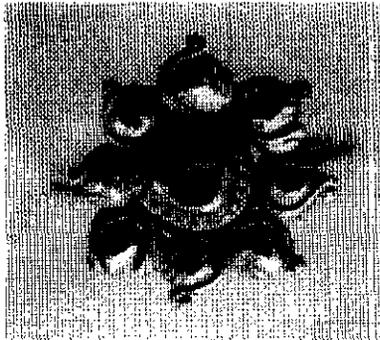
Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro y diamantes. Laminado, relevado, cincelado, engastado y fundición. 2 cm (aro); 1,5 x 1,7 cm. (chatón). Nº de inventario: 2111.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

Chatón en forma de flor. En el centro, botón ovalado guarnecido con un diamante embutido y en resalte, adornado en la base con motivos dentados. Alrededor ocho pétalos simulando tulipanes, con toques de cincel para subrayar su forma bulbosa en los bordes, guarnecidos cada uno con una punta de diamante. Los pétalos están unido por un tallo fino al botón, produciendo cierta ligereza en la pieza. Aro formado por dos anillos de oro que se separan en la parte superior de los brazos formando un rombo en el reverso del chatón. Reverso liso, sólo levemente cincelado en los bordes de los pétalos.

En buen estado de conservación. Liger oxidación. El diamante central está muy maltratado y todos ellos mal engastados, muy embutidos, no permitiendo la visión de las piedras.



V. VARIOS

75.- Muelle de manilla

Hacia 1740.

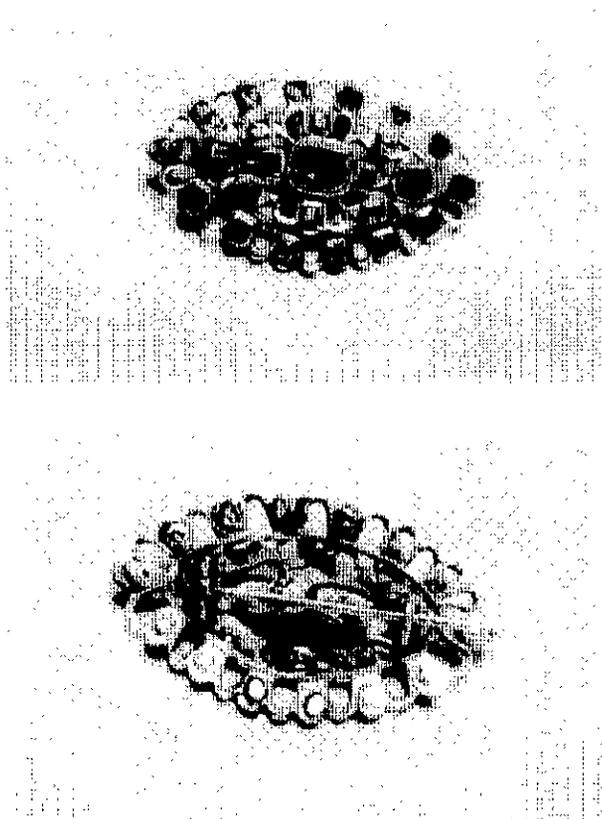
Oro y esmeraldas. Laminado, cincelado, relevado, engastado. 3,1 x 1,9 cm.
Nº de inventario: 2148.

Museo de Artes Decorativas. Madrid.

De forma ovalada y calada, lleva un engaste rectangular en el centro con una esmeralda talla tabla con la base adornada con doble dentado. Cuatro engastes más pequeños en cada lado con sendas esmeraldas en bocas cuadradas marcan la forma de flor. En los vértices cuatro tallos rematan en flores cuyos pétalos están guarnecidos con una esmeralda rectangular. En los extremos laterales dos engastes cuadrados con esmeraldas y base dentada. Todo ello rodeado de cenefa de arquería en parte calada y en parte con engastes cuadrados con esmeraldas. Reverso liso con el botón central cincelado en retícula.

En buen estado de conservación.

Adaptado posteriormente a broche se colocó un alfiler con bisagra. Las esmeraldas son de buena calidad. Esta pieza también se denominó cierre de sartas o pulseros. La técnica empleada y el engaste de las piedras guardan gran parecido con los lazos cordobeses estudiados anteriormente.



76.- Estuche. Fragmento de châtelaine

Segundo cuarto del siglo XVIII.

Oro, nácar y esmalte. Laminado, relevado, picado, cincelado y esmaltado. 4,1 x 2,5 x 1,8 cm. 25 gramos.

Colección particular. Madrid.

Caja de perfil irregular, con dos orejas en el anverso y reverso, decoradas con placas de nácar esmaltadas en rojo y verde. El resto bellamente cincelado con motivos vegetales. En los laterales, franja con decoración vegetal cincelada y rellena de granulado. En la parte inferior pequeña bolita para subrayar la verticalidad. Tapa unida por una bisagra y adornada por la parte superior con una placa cuadrada de nácar igualmente con esmalte en rojo y verde. Pequeño balaustre perforado para colocar la anilla que sirve de asa. El interior hueco cerrado en la boca por un círculo.

Por su forma y semejanza con otros estuches componentes de châtelaines podemos identificar esta pieza con un recipiente para contener carretes con hilo o esencias. Una similar, con la misma funcionalidad, se conserva en el Museo Victoria y Alberto de Londres.

En buen estado de conservación. Pequeño deterioro en la placa de esmalte de la tapa cerca de la bisagra.

Bibliografía: Genevieve E. CUMMINS & Nerylla D. JAUNTON: Chatelaines. Utility to glorious extravagance. Suffolk, Inglaterra, Antique Collectors' Club, 1994.



GLOSARIO

Para la realización de este glosario hemos consultado el Tesoro de la Lengua Castellana o Española de Sebastián de Covarrubias (1), el Diccionario de Autoridades (2), el Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes de Esteban Terreros y Pando (3), el Diccionario Etimológico de la Lengua Española de Corominas-Pascual (4), los diccionarios de Joyas publicados por Harold Newman (5) y Antiquaria (6) y la guía de piedras preciosas (7).

Aderezo.

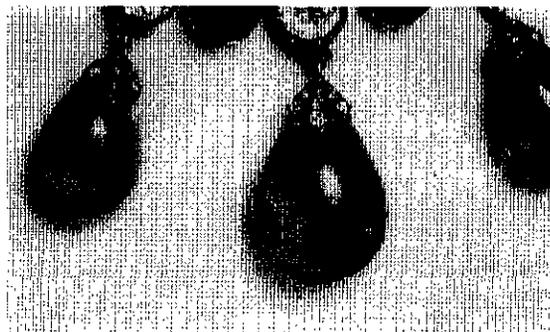
Según el diccionario de Autoridades recibe este nombre el conjunto de cosas o piezas que concurrían a algún uso o algún ornato. Generalmente este juego de joyas solía constar de: collar, pendientes, joya de pecho, piocha, pulseras y sortija aunque en ocasiones algunos más pequeños compuestos sólo por cruz y pendientes también recibían este nombre.

Agata.

Variedad microcristalina del cuarzo. Se usa desde tiempo inmemorial como gema debido a su color, dureza y brillo. La combinación de los distintos colores con zonas de variado dibujo ha dado origen a toda una compleja nomenclatura.

Aguacate.

Perillas de esmeraldas en forma de calabaza o pera.



Aguamarina.

Variedad de berilo de color azulado, azul verdoso o incluso verdoso claro, cuya tonalidad recuerda las masas de agua debido al hierro en lugar del cromo.

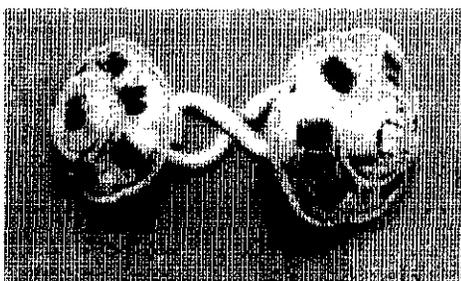
Airón.

El diccionario de Autoridades lo describe como un conjunto de plumas negras de varios tipos de aves, con las que se formaba un penacho, que antiguamente se llamaba Martinete, ya que normalmente se realizaban con las plumas de un ave llamada así. Con estas plumas se adornaban las gorras, los sombreros y los morriones. Las mujeres también las usaban adornando sus tocados. Con el paso del tiempo, los airones se adornaron con plumas y con piedras preciosas. Covarrubias afirma que es lo mismo que garzota, pero según Autoridades está equivocado, porque la garzota es el plumaje de color blanco que lleva la garza en la cabeza. También se pudo denominar airón porque las plumas se movían al aire. Por su parte, Corominas-Pascual afirma que el origen de esta palabra se encuentra en la palabra francesa "hairón o garzo". El mismo autor menciona que Viterbo cita la palabra portuguesa antigua "ayrao, ramillete, penacho".



Alacrán.

Se denomina así a las escillas con que se traban los botones.



Alamar.

El origen de la palabra es incierto. Según Corominas-Pascual, quizá proceda del árabe "amâra" que significaba sedal del pescador y guarnición de traje. Esta definición está documentada en 1555. También puede estar tomado del árabe bereber donde significa "cuerda". Del castellano se transmitió al italiano "alamaro". También está relacionado con "alamber" que significa cordón o borde.

Era una especie de presilla, broche, ojal y botón, hecha primero con cordones o cintas de seda, cuyos lados se cosían a las orilla de la chaqueta, zamarra o capa, sirviendo tanto para abotonarse como para gala y adorno. Se podía hacer de varias materias: estambre, seda, hilo, plata, oro, metal, etc.

En el ejército se designa con este nombre a los adornos hechos con cordones, trencillas o flecos, tanto de oro como de plata, lana o algodón, que van cosidos al uniforme. Desde 1686 a 1785 se llamaron también así a las charreteras. No

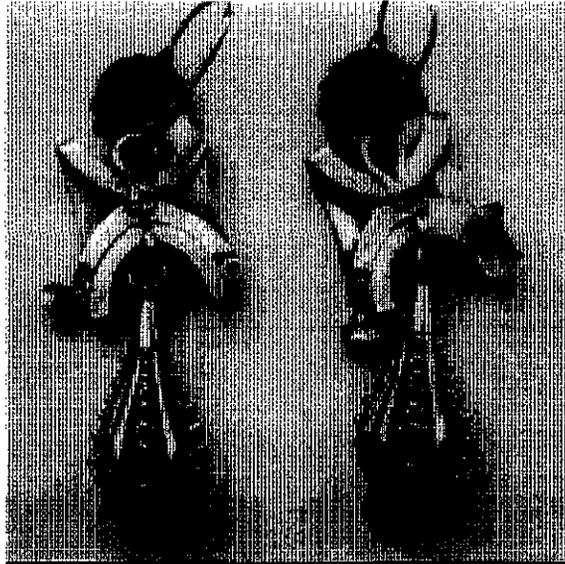
hay que confundirlos con los entorchados, galones o trencillas que sirven de divisa para señalar los grados.

Aldabilla.

Diminutivo de aldaba. Pieza de hierro de figura de gancho, que entrando en una hembrilla, sirve para cerrar puertas, ventanas, cofrecillos, cajas, etc.

Alcaparrones.

El diccionario de Autoridades afirma que es un aumentativo de alcaparra. Según Terreros y Pando era una guarnición que se usaba antiguamente en la espada. Corominas-Pascual especifica que era una judía más corta y gruesa de lo común. Debió tratarse de unos pendientes cuya forma recordara la de las alcaparras pero que por su excesivo tamaño se denominaron alcaparrones.



Alianza.

Anillo matrimonial o de esponsales.

Aljófar.

Perla pequeña de figura irregular. Su origen está en la lengua árabe.

Almastiga o almaciga.

Pegamento, goma de lentisco. Utilizada para pegar cristales y formar dobles.

Amatista.

Variedad de cuarzo de color violeta, más o menos intenso, muy apreciada que en ocasiones puede tener una tonalidad casi rosácea.

Ambar.

Procede del árabe "anbar". Es una resina fósil procedente de árboles que existieron hace varias decenas de millones de años, con una composición química variable, ya que se trata de una mezcla de compuestos orgánicos. Es un material no cristalizado. Su aspecto es transparente y traslúcido, semiopaco y de color entre amarillo y amarillo miel.

Anguarina.

Gabán de paño duro sin mangas.

Anillo.

Procede de "Anello". Era una sortija que se colocaba en el dedo como adorno o como símbolo de alguna ceremonia. El más genérico debía ser un aro de metal que se convertía en sortija cuando se engastaba en él alguna piedra.

Apretador.

Procede del vocablo comprimir. Está relacionada con la palabra "pretina" que deriva del latín "pectus o appectorare". Cinta o banda ricamente aderezada y labrada que servía antiguamente de ornamento a las mujeres y que con ella se recogían el cabello o se ceñían la frente. También se llamaba así en el siglo XVII en Francia a una especie de cinturón o ceñidor. En el siglo XVIII la usaban las mujeres y los niños cuando se vestían de ángeles.

Arete.

Es un pendiente pequeño en forma de aro que se coloca en las orejas atravesando el lóbulo.

Arillo.

Diminutivo de aro. Era un aro pequeño que se colocaban las mujeres en las orejas para suspender de ellos zarcillos. También se denominaba así según el diccionario de Autoridades a los aros de madera con que se aderezaban los cuellos de los eclesiásticos.

Arracada.

Es un tipo de pendiente, con un adorno suspendido, colocado para gala y adorno. Sinónimo de pendiente y zarcillo. Según el diccionario de Autoridades puede

proceder de arras, porque era uno de los dones que entregaba el desposado a la esposa. Corominas-Pascual afirma que procede del hispanoárabe "qarrat". En portugués existe la palabra "arrecada" y en catalán "arracada". Este vocablo fue frecuente en Castilla durante los siglos XIV al XVII pero desde ese momento, quedó relegado a las zonas de Asturias, León y Murcia.

Asa.

Elemento para colgar el pendiente de un torzal.

Asiento.

Perla de aspecto irregular.

Azabache.

Variedad de lignito, bastante dura y compacta, de hermoso color negro, por contener sustancias bituminosas y susceptible de pulimento.

Baguette.

Piedra cortada de manera que la mesa tiene la forma de un rectángulo largo y estrecho, bordeada por cuatro facetas, cada una de ellas con talla escalonada en forma de un trapecoide isósceles. El nombre deriva del francés y significa varilla.

Balaje.

Según Corominas-Pascual procede del árabe "balaxa", que significa lucir, resplandecer. Es una piedra preciosa, una de las nueve especies de berilo, semejante al rubí aunque no con tan encendido color. También se le denomina "carbunclo".

Ballestillas.

Es un tipo de cierre de pendientes en forma de ballesta.

Banda.

Cinta ancha o cadena que se lleva atravesada desde el hombro al costado opuesto.

Bariel.

Según Corominas-Pascual procede del gitano "baré" que significa grande, excelente. Posee raíz sánscrita. Es también oriundo del ámbito granadino. Especie de brocamantón o joya que usaban las señoras casi de hombro a hombro. Puede que se tomara este vocablo de la estancia de los reyes en Andalucía.

Barrières.

Adorno formado a base de cintas entrelazadas.

Bejuquillo.

Cadenita de oro fabricada en China y con la que se adornan el cuello las mujeres.

Biricú.

Cinto de que penden dos correas unidas por la parte inferior, en que se engancha el espadín, sable, etc.



Bonetillo.

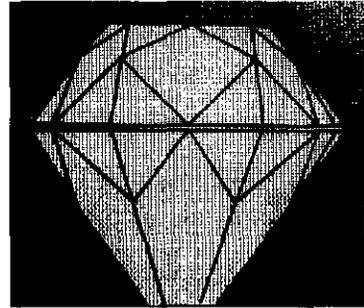
Adorno que se colocaban las mujeres sobre el tocado.

Botón.

Según Corominas-Pascual procede del francés gascón "botón" aunque puede derivar del germánico "boter" que significa brotar. Pieza que se pone en los vestidos para abrocharlo.

Brillante.

Talla del diamante. Se desarrolló alrededor de 1910 a partir de la talla antigua conseguida a finales del siglo XVII por el veneciano Vincenzo Peruzzi. Se caracteriza por la corona circular con 32 facetas y la tabla superior con 24 facetas.



Brinco.

Joyel pequeño que usaron las mujeres en los tocados y que en esa época se parecía a los tembleques. Como se llevaban suspendidos, estos se movían como si saltaran o brincaran y por esta razón se llaman brincos. También como brinco o brinquillo era lo mismo que dije o alhajueta mujeril.

Broca.

El origen debe ser posiblemente céltico con la acepción de "saliente, puntiagudo". Clavo redondo de cabeza cuadrada que los zapateros utilizaban para afianzar la suela al zapato. Es un nombre técnico relacionado con varios objetos en forma de púa o de perfil puntiagudo.

Brocamantón.

Joya grande guarnecida con piedras preciosas utilizada a manera de broche que se colocaban las damas prendida de la parte superior del pecho sobre la pieza de cotilla. El diccionario de Autoridades afirma que era un voz introducida nuevamente y tomada del francés.

Brocha.

Procede del mismo término que "broca" y se tomó del francés. En algunas ocasiones, según Corominas-Pascual, tiene la acepción de puñal explicable por la idea de objeto puntiagudo. Es el nombre que antiguamente recibía la joya que ahora se denomina broche.

Broche.

Es una joya en forma de alamar que constaba de dos piezas iguales, una de ellas con un agujero largo y angosto en el extremo a manera de ojal, que recibe el nombre de hembra, y la otra con un gancho en el extremo, capaz de entrar en el agujero

y abrochar, que recibe el nombre de macho. Autoridades afirma que se usaba para ligar o abrochar alguna cosa como casaca, colete o capote.



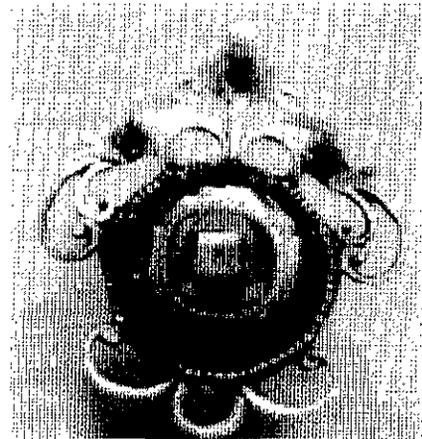
Broncha.

Lo mismo que broche.

Broquelillos.

Derivado de broquel. Corominas-Pascual afirma que procede del término francés "bocler (bouclier) derivado de "bocle" que significa guarnición de metal que llevaba el escudo en el centro.

Botoncillo de que está pendiente la piedra almendra o pendientes de los perendengues o arracadas con que las mujeres se adornan las orejas. E. Terreros y Pando afirma que eran una especie de pendientes redondos que usaban las mujeres y servían como de guarda y broquel a la ternilla de la oreja, colgando de ella muy poco. Antes llevaban suspendida alguna piedra pero en el momento de redactar el diccionario generalmente habían desaparecido.



Broques para los zapatos.

Broches o botones que se colocaban en la parte superior del zapato como adorno.

Cabujón.

Talla con la superficie curva convexa, utilizada principalmente para piedras opacas o transparentes de color intenso.

Cadena.

Procede del latín "catena". Según el diccionario de Autoridades es la unión de eslabones enlazados unos con otros y cerrados después, de modo que no se aprecia por donde están unidos ni soldados. Se hacían de hierro, plata, oro u otro metal.

Cadenilla.

Medida utilizada para medir el tamaño del aljófar. Corresponde a 400 granos en quilate.

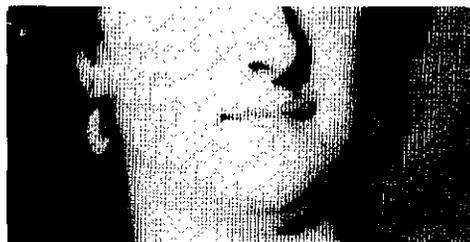
Cairel.

Corominas-Pascual afirma que procede de la lengua de Oc y que significa pasamano que adorna el borde de un traje o sombrero.

Entretejido que se colocaba en los extremos de las guarniciones o lo que queda colgando en los extremos a manera de flecos. Era un ribete, orillo, guarnición a modo de fleco en el borde de algunas ropas. También era un cerco de cabellera postiza.

Calabacilla.

Se llama así por semejanza, las perillas de perlas o de vidrio que se colocaban las mujeres en las orejas.



Calambuco.

Arbol de la familia de las gutíferas de tronco negruzco y rugoso, cuya madera es utilizada para hacer cuentas de rosario.

Candadillo.

Cierre colocado en los broquelillos de los pendientes a manera de candado o cerradura.



Canutillo.

Hilo más o menos grueso y retorcido, de oro, plata o latón, con el cual se realzan ciertas telas y bordados.

Cañón.

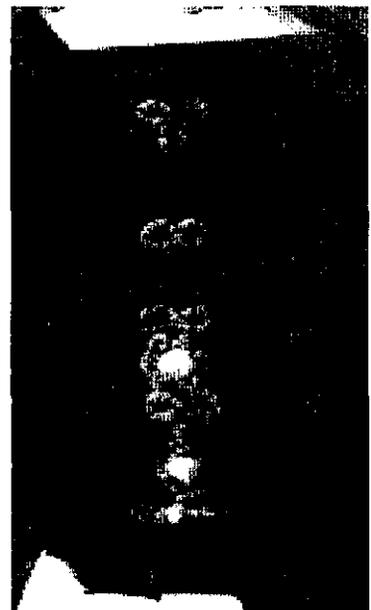
Pieza hueca y larga a manera de caña.

Carbúnculo.

Variación aluminicoferrosa del granate, de color rojo pardo a carmesí. Se le dió este nombre pensando que en la oscuridad lucía como un carbón encendido.

Chorrera.

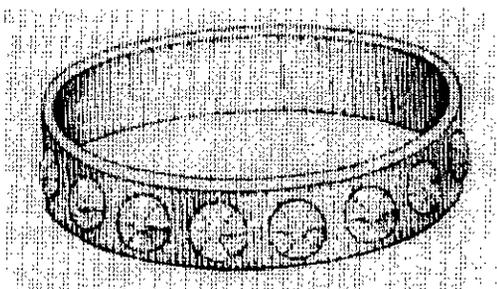
Autoridades afirma que se denominaba así metafóricamente el adorno del que se suspendía la venera que los caballeros de órdenes militares se colocaban en las ceremonias cuando éstos usaban el traje de golilla. Este adorno bajaba desde el cuello de la golilla hasta más abajo del pecho. Estaba compuesto de un lazo grande arriba y sucesivamente de otros más pequeños hasta unirse con la venera. Tanto la chorrera o lazos como la venera eran guarnecidas con todo género de piedras preciosas.



Cintillo.

Procede del verbo latino "cingere", ceñir. Relacionado con "centilla", galoncillo de adorno.

Sortija pequeña, de oro o plata, en forma de banda o aro guarnecida toda ella de pequeñas piedras preciosas. También se llama así al adorno en forma de cinta o cordoncillo de seda o de metal que se coloca alrededor de la copa del sombrero.



Cinturilla

Procede de cinta. Adorno que las mujeres usaban en la cintura a manera de ceñidor realizado de oro, plata o piedras preciosas.

Claveque.

Corominas-Pascual asegura que el nombre procede de "Claveq", población de Bélgica. Piedra semejante al diamante pero de poco valor. También era un cristal de roca que se tallaba imitando al diamante.

Tanto Calderón en "El Purgatorio de san Patricio" (1640) como Quevedo en "La Fortuna de Seso" lo emplean en el sentido de piedra semejante al diamante pero sin valor.

Clavo.

Procede de clavel por la semejanza que tiene en la forma. Es un pequeño pedazo de metal con punta por un lado y cabeza por el otro utilizado para asegurar o adornar.

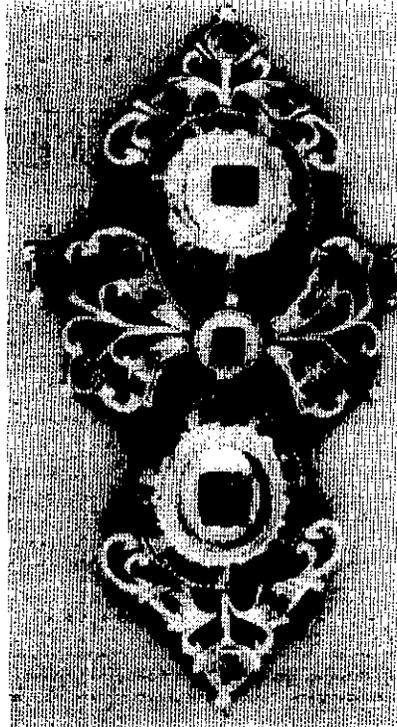
Collar.

Del latín "collare". Adorno que se coloca al cuello, donde da una o más vueltas. Suele ser de perlas, aljófar y piedras preciosas aunque también pueden ser simples cintas o piedras falsas.

Copete.

Deriva según Corominas-Pascual de copa. Mechón, moño, cresta de halcón. Cierta porción de pelo que se levanta encima de la frente, más alto que lo demás, de

figura redonda o prolongada, que unas veces es natural y otras postizo (Autoridades). Por extensión, adorno sobresaliente colocado en la parte alta de la pieza de joyería.



Coral.

Carbonato cálcico en forma de calcita. La mayor parte del coral utilizado desde tiempos antiguos como material ornamental está formado por esqueletos calcáreos de colonias de organismos marinos del tipo Cnidarios. El más conocido es el coral rojo que vive en las aguas mediterráneas. Presenta coloraciones bastante variables.

Corbata.

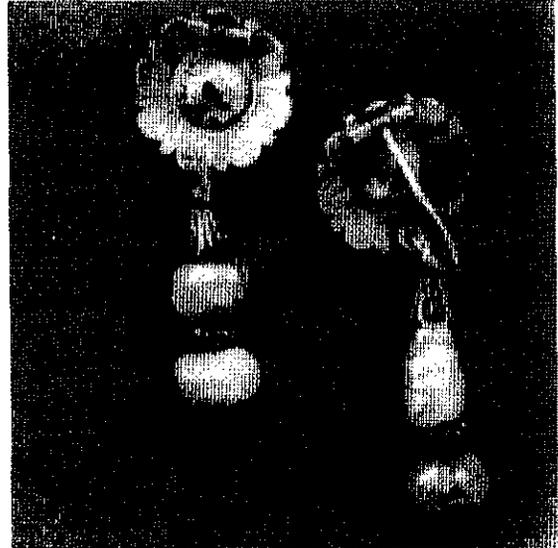
Corominas-Pascual asegura que procede del italiano "corvatta" o "crovatta", croata. Se llamaba así por haber empezado a usarla los jinetes croatas. No está de acuerdo de que proceda del francés "cravate". Entró como nombre de una prenda usada por los soldados (Autoridades). Lienzo que se ponen los hombres al cuello y atándose en un nudo, caen los dos cabos hacia el pecho. al contrario de la valona, en que no se hacia nudo, y del corbatín, que no baja al pecho.

Cornalina.

Agata de color rojo oscuro.

Corozita.

Coroza. Cierta especie de cucurucho grande o caperuza puntiaguda (E. de Terreros y Pando). Tipo de engaste en forma de cono o caperuza que se utiliza para engastar los aguacates. El origen del término es incierto. En español, el vocablo designaba una especie de capirote que se ponía a ciertos reos, en especial a los herejes y perseguidos por la Inquisición (Corominas-Pascual).



Cotilla.

Adorno y abrigo que usaban las mujeres desde la cintura al pecho a manera de ajustador, formado de lienzo o seda y de ballenas.



Crisoberilo.

Oxido de berilio y aluminio. Su composición es idéntica a las espinelas, pero su estructura cristalina es distinta.

Crisólita.

Piedra conocida desde antiguo. Posee color típicamente verde oliva, pero algunos ejemplares son de tonalidad verde intensa. Se la denomina también peridoto. Posee brillo vítreo. En general es transparente.

Desaliños.

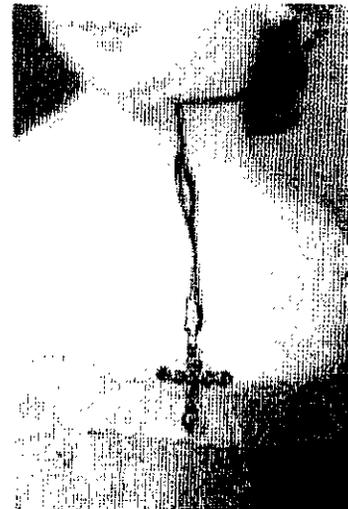
Deriva de línea, hilo de lino, cordel, etc. Ciertos pendientes que usaban las mujeres y que llegaban hasta los pechos (E. Terreros y Pando).

Según Corominas-Pascual parece un cruce de aliñar con deshilar.



Devota.

Adorno que llevaban las mujeres suspendido del cuello.



Diamante.

Carbono puro natural, cristalizado en diversas formas del sistema cúbico, frecuentemente con caras curvas. Es el más duro de los minerales, lo que se debe a lo sumamente compacto de su estructura y sólo puede ser pulimentado con su propio polvo. Cuando está puro es diáfano e incoloro, pero a veces aparece teñido de azul, rosa, negro, etc. Tiene un gran poder dispersivo, al que se debe su fulgor. Es la piedra preciosa por excelencia.

Diamante para escribir.

Talla del diamante con facetas rematadas en punta que servían perfectamente para escribir sobre los cristales. Propia del siglo XVI. Se conservan diseños de Etienne Delaune de esta fecha.

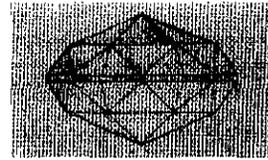
Dije.

Tal vez proceda de "friolera", menudencia y ésta a su vez de "cuentecillo", patraña, enredo. En portugués corresponde a "dixe": joyas, brincos (Corominas-Pascual). Adorno o juguete que se cuelgan del cuello las mujeres y los niños. Pequeña alhaja que suelen llevar por adorno los adultos.

Comúnmente se colocaba a los niños como dijes: campanilla, cascabelero, mano de tejón, coral, cuerno de ciervo, higa, chupador, evangelio, bolsa de reliquias, regla de san Benito, medallas, etc. (E. Terreros y Pando).

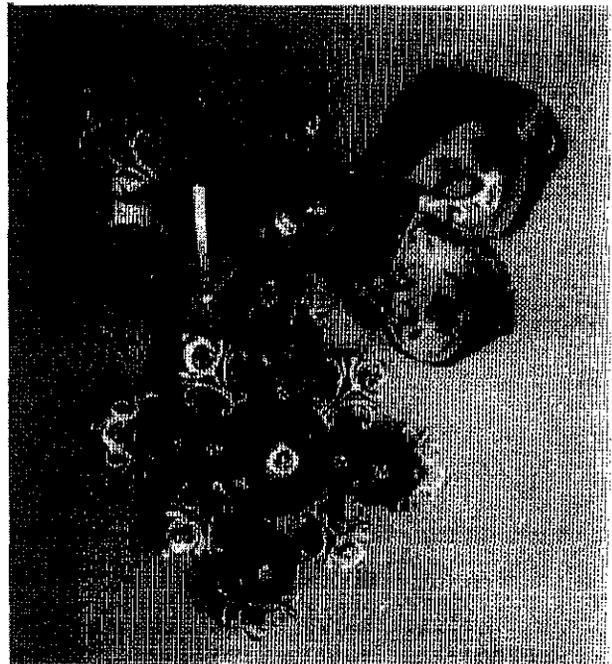
Doblete.

Piedra falsa que generalmente se hace con dos pedazos de cristal delgados, intentando imitar al diamante y a otras piedras de color tiñéndola de colores.



Encasquillado.

Deriva de casco. Pieza de armadura. Aunque no hemos encontrado este término en los diccionarios consultados puede ser identificado con un adorno circular convexo que coincide, en el reverso de algunas pieza de mediados del siglo XVIII, con los engastes del anverso y que presentan apariencia de casco.



Engastar.

Encajar, pegar, unir y embutir una cosa en otra, afirmándola con estaño, oro, plata, etc.

Engaste.

Procede de "incastare". Embutir una cosa en otra como una piedra preciosa en metal. Adorno o lugar en que se engasta o monta alguna cosa, como por ejemplo un diamante. Chatón. Cerco o guarnición de metal que abraza y asegura lo que se engasta. Perla desigual que por un lado es llana o chata y por el otro redonda.

Entalle.

Piedra preciosa grabada en hueco.

Escarpidor.

Corominas-Pascual afirma que procede de "carpia": arañar, arrancar y del catalán "escarpir", desenredar el cabello. Peine ancho de dientes, para peinar y desenredar el cabello cuando está enmarañado y enredado. Las señoras llaman también así a un peine pequeño que les ayuda a mantener hacia arriba seguro el cabello (E. Terreros y Pando).

Esclavina.

En francés **collier de cuir**. Según Corominas-Pascual procede del bizantino eslavo o esclavo y fue el nombre que se dieron los eslavos que fueron esclavos en el Oriente medieval. Se debió adoptar del catalán porque era un término frecuente en la Edad Media ya que importaron del Imperio bizantino muchos esclavos. Vestido o sobre-todo largo de paño grueso que suelen llevar los peregrinos. También se llama así la pielecilla en que solían poner los peregrinos las conchas alrededor del cuello. Por analogía con la acepción anterior, debió ser un collar fino de piedras o perlas que se colocaba de hombro a hombro.



Esclavitud.

Especie de adorno de piedras, perlas, cintas, etc. que se ponen las señoras en el cuello y cuelgan sobre el pecho.

Esmeralda.

Del griego "smaragdos". Se trata de una variedad de berilo de color verde. Su color parece debido al óxido de cromo. Se considera la más noble dentro de este grupo. El color es muy resistente a la luz y al calor. Transparencia sólo en las calidades más finas. Frecuentemente está enturbiada por alguna inclusión (fluidos, burbujas, cristales, etc.). Estas son consideradas pruebas de autenticidad. El especialista las

denomina "jardines". Los yacimientos más importantes se encuentran en Colombia. Debido a su sensibilidad frente a los golpes se desarrolló una talla en escalera, en la que las cuatro esquinas están redondeadas con facetas.

Espinela

Procede del latín "spina" en relación al aspecto triangular de las caras del cristal. También se denomina junto al rubí y el granate, carbunco. Puede presentar un color rojo vivo e intenso, como el del rubí con el que se confunde.

Fardel

Recámara, tocador y ajuar propio de la novia.

Feble

Falto en peso o en ley de lo estrictamente necesario.

Filigrana

Obra formada de hilos de oro o plata unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.

Fondo

Grueso que tienen los diamantes.

Fuerte

Llaman los plateros y lapidarios a la piedra que excede al peso o ley (E. Terreros y Pando).

Garabato

Procede de "cárabo": cangrejo, por las patas ganchudas de este animal (Corominas-Pascual). Gancho retorcido.

Gargantilla

Adorno que se colocan las mujeres en la garganta realizado generalmente con piedras preciosas.

Garzota.

Plumaje o penacho que se usa para adorno de los sombreros, morriones o turbantes. Ave semejante a la garza aunque de menor tamaño (Autoridades).



Gaveta.

Cajón pequeño.

Herretes

Pieza de metal que se deja a modo de clavillo para que entre en los ojales (E. Terreros y Pando).

Hoja de topacio.

Lámina de este material que se coloca debajo del diamante para realzar su color y brillo.

Jacinto.

Variedad amarillo rojo a pardo amarillo del zircón.

Jaquelado.

Piedra preciosa labrada con facetas cuadradas.

Joya.

Tomado del francés antiguo "joie", derivado de "joiel". Ornamento precioso de oro, plata, perlas, diamantes, etc. Regalo que se suele hacer a alguna persona por amistad o gratificación.

Joyel.

Joya pequeña. También se denomina así a una cadena de oro con piedras preciosas o cosa equivalente que se pone al cuello no sólo de hombres y mujeres sino también a los caballos y otros animales.

Junquillo (sortija).

En arquitectura es un adorno redondo y como un dedo de grueso.

Manilla.

Adorno de perlas, corales, etc. con que se adornaban las mujeres las muñecas.



Mermelletas.

Procede de bermelletas. Piedras de color bermellón, rojo. El profesor Hernández Perera publica la tasación de una espada por Andrés y Juan de Villarroel entre las alhajas del Rey: "una espada corta de a caballo con guarnición de cruz, brocales, contera, punto con tres cuchillos de plata dorada, guarnecidos de piedras bermelletas, granates y amatistas (8).

Minas Nuevas.

Denominación que se da a ciertas piedras para diferenciarlas de las que procedían de las antiguas minas agotadas en el siglo XVIII. Se localizaban en Brasil.

Muelle.

Del latín "mollín": flexible, blando. Cierre o broche de las manillas y brazaletes. También adorno compuesto de varios dijes que las mujeres de clase alta llevaban suspendido de la cintura.

Muletilla.

Bastón con una especie de cabeza en la parte superior.

Nácar.

Capa interna de la concha de los moluscos dispuesta en láminas paralelas entre sí que, cuando son bastante delgadas produce efectos irisados.

Netos o nectos.

Procede del latín y está tomado del francés o del catalán, "net" (Corominas-Pascual). Nítido, brillante, reluciente, limpio.

Ochava.

Octava parte de la vara castellana o de la onza.

Opalo.

Mineral silíceo con algo de agua, lustre resinoso, translúcido u opaco, pero quebradizo y de colores diversos.

Pantaura.

Piedra preciosa de color de rosa, aunque también puede tener otros colores.

Pasador.

Pestillo para cerrar o broche.



Peleteado o peletado.

No hemos encontrado en los diccionarios consultados este término pero puede referirse a la acción de rellenar el interior de las piezas con pez para aumentar su peso y resistencia.

Pendiente.

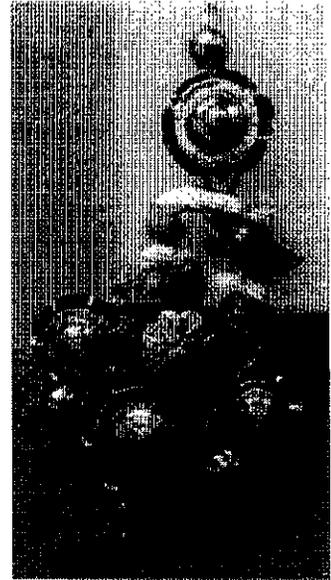
Adorno que se colocan las mujeres en las orejas. También se denomina arracada o zarcillo.

Perendengue.

Término popular y afectivo de formación incierta, aunque de todos modos relacionado con los vocablos pendiente y dengue. Debe derivar de "penderengue". Tiene también relación con el verbo "pender": colgar. Hay una variante "pelindrengas o prindengas". pendientes grandes.

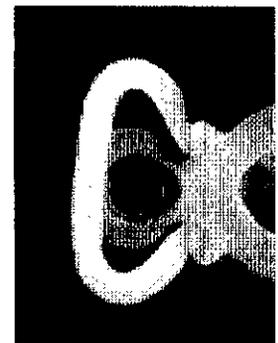
Adorno que se ponen las mujeres pendiente de la punta de las orejas. Son de diferentes hechuras y materias: oro, plata, azabache, cristal y están enriquecidos de piedras preciosas. También se llaman pendientes o zarcillos.

Según Apolinar de Rato, perendengues son los pendientes con colgantes de plata afilegranada que sólo llevan las mujeres casadas (9). El padre Noydens, a finales del siglo XVII, en un apéndice al artículo traje de Covarrubias cita: "los perendengues, un género de listones ensartados en los vestidos de unos franceses que de París vinieron a esta Corte". pero no está confirmado de que el término proceda de Francia (Corominas-Pascual).



Perno.

Cierta especie de gozne.



Pestillo.

Pasador, cierre.

Pretina.

Correa o cinta con hebilla o broche para sujetar en la cintura ciertas prendas de ropa. Lo que ciñe o rodea una cosa. Parte de los calzones, briales, basquiñas y otras ropas que se ciñe y ajusta a la cintura.

Pulsera.

Adorno que se colocan las mujeres en las muñecas. Brazaletes, manillas.

Pulsero.

Cierre o broche de las pulseras. Muelle.



Quilate.

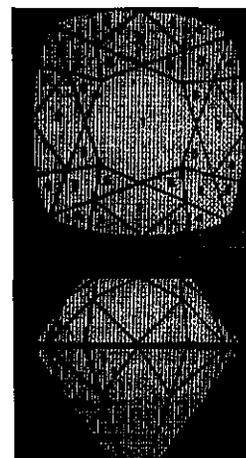
Unidad de peso para las perlas y piedras preciosas, que equivale a 205 miligramos. Corresponde a cuatro granos.

Relicario.

Corominas-Pascual afirma que procede de "delito, delictum, deliquio, reliquio". Caja o estuche para guardar reliquias.

Rondiz o rondis.

Línea para medir el diámetro de las piedras preciosas y le atraviesa de parte a parte puestas verticales las dos puntas. Base mayor de las piedras preciosas.



Rosa.

Talla del diamante con figura de rosa.

Roseta.

Rosa pequeña. Se llamaba también así a un lazo que se ponía antiguamente en los zapatos en lugar de las hebillas (E. Terreros y Pando).

Rosicler.

Corominas-Pascual afirma que es una etimología errónea suponer que se tomase del francés "rosé clair", rosado claro. El significado en todos los textos es plata roja, mineral con color de rubí que se compone de plata, azufre y arsénico. La acepción cromática es secundaria, a causa del color brillante y rojizo del rochicler o plata roja y no aparece hasta 1567. En catalán, el color de la plata roja era "roig i cler": rojo claro, rojo brillante. Especie de mineral negro que se saca de las minas de Chile y del Perú y le dan este nombre porque frotando con hierro se vuelve rojo. La plata que se saca de él es la mejor de cuantas se conocen en América. Color de rosa (E. Terreros y Pando).

Rosilla.

Rosa pequeña.

Rostrillo.

Medida para el aljófara. Corresponde a 500 granos onza.

Rubí.

Variación de corindón. Al igual que otras piedras de color rojo se denominó igualmente carbuncho. Su color varía entre un rojo bermellón fuego a rojo violeta. El color está asociado a una sensible fluorescencia rosada. Es otra de las piedras más apreciadas por su belleza y calidades cromáticas y lumínicas.

Sortija.

Anillo que se pone en el dedo por adorno. Desde la antigüedad se aplicó este término a argollas, aros, zarcillos y otros objetos sin relación con el dedo humano. En la Edad Media existía un juego caballeresco en que un jinete lanzado a toda velocidad tenía que ensartar la punta de su lanza en un aro colgante.

Sultana.

Llaman las señoras a una especie de cinta que se ponen al cuello para adorno y es nombre introducido de treinta años a esta parte. En Francia se llamaba a un tipo de traje femenino. (E. Terreros y Pando). Cuando este término se aplica a una piocha, esta

debía tener forma de cinta o parecerse a algún adorno de cabeza usado por las mujeres turcas.

Tachón.

Derivado de chato. La derivación, según Corominas-Pascual, se produjo bajo la influencia de tacha y tachuela: clavito corto de cabeza gruesa. El golpe de galón o cinta. Sobrepuesto para adorno del vestido. En francés *Bandelette* (E. de Terreros y Pando). Señal, galón, botón, chapa o clavo grande de cabeza ancha. Metátesis del antiguo *chatón*. Los *chatones* o *tachones* se llevaban sobre todo en cintos y correas de adorno, a veces también en cofres ricos. Otras veces se refería a un adorno de galón o cinta que se sobreponía a un vestido. "Un broche de tres piezas que llaman tachón con dos esmeraldas y la guarnición de diamantes (10).

Tarjeta.

Especie de escudo pequeño. Comunmente se toma por los escudos que se sacan en las fiestas públicas y en que va pintada la divisa el caballero. Tabla o plancha que se suele poner en algún cuadro, pared, puerta, con algún letrero. (E. de Terreros y Pando).

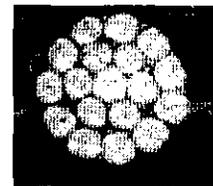
Tembleque o tembladera.

Adorno, botón de oro, diamantes o flor que usan las señoras en el tocado, y que se mueve y tiembla con gran facilidad.



Tempestado.

Técnica consistente en cuajar de pedrería un objeto.



Tiros.

Cintas o cordones que cuelgan a un lado.

Tomín.

Procede de azumbre. La forma del árabe vulgar está documentada por un viajero francés de principios del siglo XVII. Del castellano el vocablo pasó al francés. La palabra "azumbre" procede del árabe "tumn": octava parte (Corominas-Pascual). Medida de líquidos equivalente a la octava parte de una cántara. Medida equivalente a un octavo de castellano según ley de 1497.

Torzal.

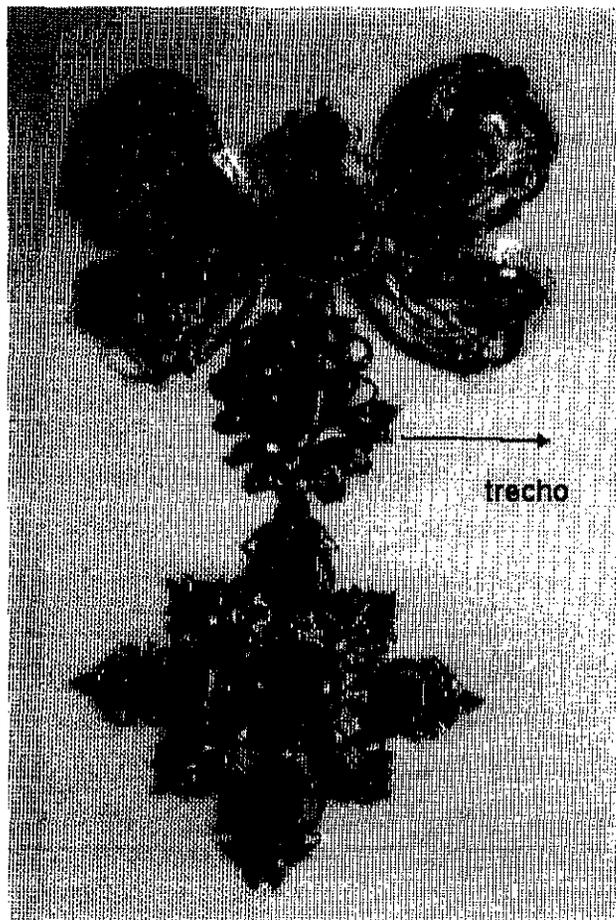
Cordoncillo hecho de hilos retorcidos.

Topacio.

Piedra fina, amarilla y muy dura. Silicato de aluminio con fluoruro y oxidrilo. Se comenzó a designar con este nombre y a emplear en joyería a principios del siglo XVIII.

Trecho.

Espacio que hay de un lugar a otro. En la joyería del siglo XVIII pieza que une dos elementos destacados de una pieza.



Trencillo.

Cintillo de sombrero.

Tuerca.

Es la pieza de madera o de otra materia en que entra el husillo en una máquina o prensa.

Tumbaga.

Procede del malayo "tambâga": cobre. El camino de transmisión de esta palabra existente en muchas lenguas europeas y árabes, según Corominas-Pascual, no se conoce exactamente. La u puede explicarse por una grafía inglesa.

Es un metal, especie de cobre, muy fino que viene de china. Se llama así a cualquier sortija hecha de este metal (Autoridades).

Es una liga o mezcla de iguales partes de oro, plata y cobre, resultando un metal de color cobrizo oscuro, bastante frágil, cuya propiedad dió origen a que algunos pensaran que el uso de sortijas de tumbaga avisaba, quebrándose, de accidentes o enfermedades. El uso de sortijas se extendió tanto que este vocablo acabó designando a las sortijas de ese metal.

Turquesa.

Mineral amorfo, formado por un fosfato de alumina con algo de cobre y hierro, de color azul verdoso.

Venera.

Insignia que suelen llevar al pecho los caballeros del hábito de las Ordenes Militares. Algunos dicen que se le dio este nombre porque al principio se ponían esta insignia en las conchas de Santiago los caballeros de esta orden, de la cual paso a las demás (E. Terreros y Pando).

Zafiro.

Variedad azul del corindón. El nombre procede seguramente de una palabra sánscrita. El color más o menos azul puede alcanzar una tonalidad muy intensa, hasta el punto de parecer poco transparente e incluso negruzco al ser observado a cierta distancia. El brillo es muy intenso.

NOTAS:

- (1) Sebastián de COVARRUBIAS: Tesoro de la lengua castellana. 1674. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona, 1943. Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1993.
- (2) Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua dedicado al rey nuestro señor don Felipe V. Imprenta Francisco del Hierro, Madrid, 1726.
- (3) Esteban de TERREROS Y PANDO: Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana. Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1786.
- (4) J. COROMINAS y J.A. PASCUAL: Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Madrid, Ed. Gredos, 1983.
- (5) Harold NEWMAN: An Illustrated Dictionary of Jewelry. Londres, Thames and Hudson, 1981.
- (6) Luis MONTAÑES y Javier BARRERA. Joyas. Diccionarios Antiquaria, Madrid, 1987.
- (7) Curzio CIPRIANI y Alessandro BORELLI: Guía de piedras preciosas. Barcelona, Grijalbo, 1986.
- (8) Jesús HERNANDEZ PERERA: Velázquez y las joyas. Archivo Español de Arte. Madrid, 1960, pág. 268.
- (9) Apolinar de RATO y HERVIA: Vocabulario de las palabras y frases bables. 1892.
- (10) A.G.P. Felipe V, leg. 330.

CONCLUSIONES

La primera reflexión que debemos hacer es la importancia que tiene el campo de la platería del oro para la historia del arte español. Hasta ahora, como hemos comentado, son pocos los estudios que de ella existen y esperamos que con el tiempo estas lagunas vayan desapareciendo y surjan nuevos estudios que coloquen en su adecuado lugar esta manifestación artística.

Desde el final de la Edad Media comenzamos a tener documentación sobre la utilización de todo tipo de joyas. En el Renacimiento, tanto hombres como mujeres, poseían y portaban sortijas de variadas formas y en gran cantidad, pinjantes y broches. La destreza de los pintores para representarlas nos permiten conocer y distinguir los diversos modelos así como en muchos casos, las tallas de las piedras. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XVII a la segunda del siglo XVIII este detallismo desaparece.

Igualmente, son menos frecuentes los estudios relativos a estos años. Por este motivo hemos considerado oportuno dedicar nuestra tesis al análisis profundo de los documentos conservados del reinado de Felipe V, primer monarca Borbón, portavoz de una nueva dinastía y de unos cambios estéticos que influyeron considerablemente en el desarrollo del arte español posterior.

Hubiéramos deseado comentar con detenimiento todas las adquisiciones y compras de joyas realizadas por los reyes y comprender de manera más completa el desarrollo de la joyería española marcando una línea clara evolutiva en la incorporación de nuevas piezas. También era nuestra intención hacer un estudio completo de todos los aspectos relacionados con la joyería durante el reinado de Felipe V, comprobando el número de encargos anuales, los plateros escogidos, las piezas de moda, los gustos de los reyes, etc., pero esta labor ha sido imposible al carecer de un conjunto unitario de documentos.

Gracias a los inventarios realizados tras el fallecimiento de los reyes conservados casi en su integridad hemos podido estudiar al menos, las joyas que poseyeron y disfrutaron a lo largo de su reinado. Pero a lo largo de cuarenta y seis años en el caso de Felipe V y de cincuenta y dos en el de Isabel de Farnesio, los encargos de joyas debieron ser más numerosos que los conservados. Además carecemos de la opinión y de la impresión que los dibujos y las joyas causaron en los reyes cuando las tuvieron delante. Siempre se afirma "remitimos tal joya o tal dibujo para que lo examinen los reyes", pero en muy pocas ocasiones sabemos si fueron o no de su agrado.

Las primeras joyas utilizadas por Felipe V cuando llegó a España habían formado parte del guardajoyas de su antecesor, el rey Carlos II. Inmediatamente después de su llegada, el Rey solicitó una relación de las joyas con el fin de elegir las necesarias para su viaje a Cataluña e Italia. Seleccionó el diamante denominado "Estanque" y la perla "Peregrina", ambas vinculadas a la Corona por Carlos II, junto con el toisón grande de diamantes con hebillas y botones a juego, un espadín de

diamantes y un toisón con piedras de color asimismo con hebillas y botones a juego. A su regreso de estos viajes, las joyas pasaron a formar parte del guardajoyas del Rey junto con el resto de las joyas pertenecientes a Carlos II que no se habían vendido en la almoneda.

Una vez que los nuevos monarcas se asentaron en la Corte, después de su matrimonio celebrado en Figueras, comenzaron los encargos de joyas y alhajas para su servicio. Bien es cierto, que la influencia francesa se dejó sentir en España, como en el resto de Europa, durante estos años. Pero también hay que tener una opinión favorable hacia los logros particulares de la platería del oro en España. Esta influencia se remonta a la llegada a España de la reina María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II. La oscuridad de la Corte española, casi desprovista de luz y brillantez, se desvaneció con la presencia de esta Reina que había vivido en Versalles como años antes había ocurrido con ocasión de la entrega de la infanta María Teresa en la isla de los Faisanes. Nuevos diseños con una actitud más vitalista modificaron formas y materiales. Las piedras adquirieron mayor importancia que el metal y estos logros perduraron a lo largo del siglo XVIII. La vía más rápida para el conocimiento de estos diseños fueron los grabados de los modelos en vigor y los dibujos encargados por los reyes españoles.

Pero estos hechos no confirman las afirmaciones de algunos investigadores que aseguran que la platería del oro en España estuvo muy influida por los gustos imperantes fuera de la península y que los artífices fueron predominantemente franceses, italianos e incluso ingleses. A la Corte española llegó la moda de París pero los encargados de reflejarla en las joyas fueron casi siempre artífices españoles como hemos tenido ocasión de comprobar en los documentos consultados.

La pasión por las piedras bien talladas obligó a estos plateros a iniciarse en esta técnica realizando además formas y diseños que ensalzaban las cualidades de la pedrería utilizada. La montura careció de importancia y se transformó con frecuencia.

Los cortesanos españoles se habían acostumbrado a disfrutar no sólo de los productos europeos sino también de los exóticos procedentes de China y Filipinas. Isabel de Farnesio aguardó joyas encargadas a China y Manila perdidas en el verano de 1715 y en los inventarios se mencionan con frecuencia cadenas de hechura "china" que hasta el descubrimiento de galeones hundidos se denominaban "labor de Indias".

Los documentos conservados confirman que la economía no era muy brillante y que los gastos innecesarios debieron abandonarse, teniéndose que conformar los reyes con las alhajas que habían pertenecido a Carlos II. El estallido de la guerra de Sucesión complicó aún más la precaria situación económica. El escaso dinero procedente de las flotas americanas se destinó al mantenimiento de las tropas españolas y francesas. Incluso el Rey se vio forzado en 1705 a enviar a Francia a su barbero Vazet con parte de las piedras preciosas propiedad de la Corona para venderlas y empeñarlas. Por estas mismas fechas también se emitió un empréstito poniendo como garantía la plata conservada en las iglesias después de que este recurso fuera aceptado como vía de salvación del país.

Cinco años más tarde, de nuevo el Rey tuvo que ordenar el envío de todas las alhajas de oro y plata conservadas en el oficio del guardajoyas así como las alhajas y

reliquias de la Real Capilla de Palacio a Francia. Las joyas, entregadas por Pedro de Larrey y Francisco de Goyeneche al duque de Alba, embajador español en París y encargado de su venta, se salvaron en el último momento de ser vendidas y se reintegraron a la Corte al año siguiente por Isabel Ponce de León, duquesa de Alba. Algunas de estas joyas, como el "Estanque" y la "Peregrina" estaban vinculadas a la Corona lo que demuestra la grave situación ya que estas joyas no se podían enajenar salvo en caso de extrema necesidad.

El asunto de la venta de las alhajas durante la guerra no se canceló hasta 1748, fecha en que se realizó el inventario y tasación de los bienes de Felipe V y se compararon con los inventarios realizados a la muerte de su predecesor, Carlos II. En ese momento se afirmó que las alhajas conservadas en el guardajoyas, oratorio, oficio de boca y guardarropa, se habían vendido en 1710 y que por este motivo muchas habían desaparecido. Además, el incendio del Alcázar, en la Navidad de 1734, también supuso la pérdida de una buena parte de las alhajas de Carlos II. Como en ambos casos no se realizaron inventarios, la labor de las personas encargadas de comprobar las alhajas existentes, resultó más dificultosa.

Las joyas reales podían servir como regalos, intercambios familiares y negociaciones matrimoniales. Incluso se entregaba una joya al correo que traía una buena noticia relacionada con un alumbramiento o la firma de un tratado de paz. Las piezas que constituían, por norma general, un aderezo completo eran: un lazo grande, dos lazos para mangas, un lazo para falda, una gargantilla con lazo, dos arracadas y una piocha. El precio variaba según la cantidad de pedrería con que estuvieran guarnecidos y el valor que ésta tuviera en el mercado.

En el asunto de las dotes hemos observado que las entregadas a los hijos de María Luisa de Saboya fueron más pobres y su documentación se conserva más incompleta que las ofrecidas a la esposa del infante Felipe y a las infantas María Teresa y María Antonia, todos ellos hijos de Isabel de Farnesio. La explicación tal vez se deba, una vez más a los apuros económicos de estos años.

También comprobamos que, debido al alto precio solicitado por los plateros franceses, los reyes optaron por solicitar dibujos a París para comprobar la última moda y encargar la ejecución de las piezas a sus plateros reales que cobraban menos y además se podía rebajar con más facilidad el precio final.

El platero de oro Benito de Alfaro participó en la ejecución de las joyas para la boda del príncipe Luis con Luisa Isabel de Orleans y de las que llevó en su ajuar la infanta Mariana Victoria. Años después realizó asimismo las joyas para la boda del príncipe Fernando con Bárbara de Braganza y de Mariana Victoria con el príncipe del Brasil. María Amalia de Sajonia recibió de su suegro, Felipe V un aderezo realizado por el platero Francisco Sáez formado por un collar de brillantes, una cruz y un par de pendientes. Un lazo y una piocha haciendo juego le envió su suegra Isabel de Farnesio. El mismo platero realizó las joyas para las dotes de las infantas María Teresa y María Antonia y las que se regalaron a la prometida del infante Felipe.

La influencia española en la joyería europea fue considerable. Durante el siglo XVII dos infantas españolas se casaron con reyes franceses llevando en sus dotes

ricas y bellas joyas que lucieron en la Corte francesa y fueron copiadas por los plateros franceses, influyendo profundamente en los modelos de aquel país. Durante el siglo XVIII sucedió lo mismo. Primero la dote de la infanta Mariana Victoria y después la de María Teresa renovaron los aires de la joyería francesa. Por ejemplo, la piocha, joya muy usada en la Corte madrileña, llegó a Francia formando parte de estas dotes como en el siglo precedente habían llegado los lazos y los airones.

Por último, también hay que comentar respecto a este tema, que muchas joyas llegaron a España procedentes de Francia bien a través de encargos de joyas o bien a través de regalos pero asimismo muchas joyas españolas llegaron a Francia gracias a las dotes de las infantas, debido a que la mayor parte de las piezas habían sido realizadas por plateros españoles, y a las joyas que se regalaban a la comitiva que acompañaba a la prometida hasta la frontera. Estas joyas casi siempre eran sortijas, joyeles con retratos de los reyes y espadines, cuya descripción y precio, nos permiten comprobar que casi siempre eran más parecidos y se gastaba en ellos la misma cantidad.

Existió la posibilidad que con el doble matrimonio del príncipe Fernando con la infanta Bárbara de Braganza y de la infanta Mariana Victoria con el príncipe del Brasil, la joyería portuguesa llegase a la Corte y que influyera en la española. Pero el rey Juan V, deseoso de deslumbrar al Rey español, encargó la mayoría de las joyas a Francia. Sólo algunas piezas y la presencia del platero Juan de Andrade, de origen portugués, facilitaron el conocimiento de esta joyería que en muchas ocasiones se ha confundido con la española. Es posible, que causaran mayor influencia las joyas que aportó como dote la infanta Mariana Victoria pues, en su mayoría, fueron realizadas por un platero español.

Por otra parte, los reyes siempre que apadrinaron a un recién nacido, le regalaron una joya. El precio y la calidad de la misma dependía de la categoría que tuvieran sus padres y de su vinculación con la familia real. Si se trataba del hijo de un rey o de alguno de sus nietos, las joyas eran muy valiosas. Pero si el ahijado era hijo de un miembro de la Corte o un criado del Rey, la joya solía costar unos 500 doblones e incluso menos. En algunos casos, asimismo se regalaron joyas a los criados y asistentes a la función del bautizo y a las personas que representaban a los reyes en la ceremonia. Muchas de estas joyas estaban realizadas con moldes y dada la premura con la que se encargaban, o los plateros tenían en sus obradores las planchas de metal y lo único que realizaban en ese momento era el engaste de las piedras, o las compraban ya hechas a los mercaderes que tenían sus tiendas abiertas en la Corte. En una ocasión, el platero Francisco Sáez se quejó de que no podía entregar la joya que el Rey le había encargado, porque la única que existía en el mercado con esas características, había sido adquirida por Benito de Alfaro, asimismo platero.

Lo mismo debió ocurrir con los joyeles que se regalaron a los embajadores cada vez que hacían su función de entrada o de despedida. El precio establecido rondaba los 1.000 doblones y poco después se aumentó a 2.000 doblones. Sin embargo, los embajadores franceses fueron obsequiados con joyas más valiosas. La costumbre y el privilegio por parte de los embajadores y enviados extranjeros de recibir joyeles con el retrato del Rey se mantuvo durante todo el siglo.

Como hemos tenido ocasión de comprobar, se solicitaban a los plateros los dibujos de las joyas que se les encargaban con el fin de remitirlos a los reyes y éstos, una vez seleccionado el más acorde con su gusto, los devolvían a los plateros para que ejecutaran el diseño elegido. También realizaban la pieza en un molde de cera en el que en ocasiones se superponían la pedrería escogida o su reproducción en pasta o cera para que los reyes observaran el acabado final.

La mayoría de estos dibujos se han perdido bien porque los plateros y responsables de custodiarlos desecharan y destruyeran los diseños antiguos y pasados de moda o porque en los archivos donde se guardaron se extraviaran y perdieran a lo largo de los años o se clasificaran y ordenaran erróneamente.

Tema importante y a tener en cuenta son las joyas procedentes de herencias, como la del Delfín de Francia, padre del rey Felipe V, que influyeron en el terreno de la joyería. Aparte de objetos de mesa y decoración, se enviaron: un aderezo completo, ocho alamares, dos piezas de cotilla y dos arracadas. Todas las joyas eran de oro y plata y estaban esmaltadas por el reverso y guarnecidas con diamantes rosas y zafiros. Eran piezas antiguas pero contribuyeron al conocimiento de las técnicas utilizadas en Francia.

Por último, y como hemos comentado anteriormente, los inventarios de joyas realizados a la muerte de los reyes contribuyen al conocimiento de las joyas que disfrutaron y poseyeron en vida. Es más, el inventario realizado después del fallecimiento de la reina María Luisa, primera esposa de Felipe V, y el posterior reparto de alhajas, muestra como estas eran utilizadas para realizar con ellas otras nuevas. La Reina estipuló que sus joyas, después de enviar algunas a sus familiares de Saboya, fueran repartidas a partes iguales entre sus tres hijos. Pero el Rey, ante la necesidad de realizar nuevas joyas que debían ser entregadas como presente de bodas a su nueva esposa, decidió entregar a sus hijos el valor de estas en dinero y ordenar que fueran desmontadas y engastadas de nuevo. Lamentablemente no se conserva la descripción de estas nuevas piezas ni tampoco las que se conservaron y entregaron a la nueva esposa.

La testamentaria de la reina viuda Mariana de Neoburgo también clarifica algunos aspectos relativos a la vida de esta reina durante los años de exilio. Nombró a su sobrina, la reina Isabel de Farnesio, única heredera de sus bienes y deudas. Estas deudas procedían en su mayor parte, de las joyas encargadas a París y compradas en Bayona. Casi siempre se trató de pendientes, sortijas y cruces mientras que las grandes joyas como lazos, piochas y petos están ausentes. La razón tal vez se deba a la escasez de capital ya que la cantidad estipulada por su esposo en su testamento no fue remitida por Felipe V.

Su sobrina, al contrario, si dispuso, al menos durante los años en que su hijo Carlos III fue nombrado rey de España, de un importante capital para continuar con las obras del palacio de Riofrío y con la adquisición de alhajas. Prueba de ello son los continuos encargos de piezas a los plateros reales y la llegada a España de envíos procedentes de Francia.

Su testamentaria también aporta nuevos datos ya que hemos tenido ocasión de comprobar cómo se intentó por todos los medios vender la mayor parte de las joyas

para cancelar las deudas acumuladas por la reina y su tía, Mariana de Neoburgo, y acallar las exigencias de sus proveedores. También nos ha permitido comprobar cómo surgieron litigios entre los herederos solucionados después de largas discusiones. En definitiva, todos los inventarios muestran un amplio abanico de la joyería de moda durante el reinado y nos permiten establecer conclusiones en cuanto a tipos de piezas y materiales.

Un considerable número de artífices trabajaron para la Casa Real durante este reinado. Pero en contra de la opinión de algunos investigadores, la mayoría eran españoles. Los tres más importantes, y a quienes hemos dedicado un capítulo particular fueron Cristóbal de Alfaro y su hijo Benito y Francisco Sáez. Los tres se sucedieron en la ejecución de las obras reales y dictaron las normas de la platería del oro en España.

Como era habitual, los pagos se retrasaban y los proveedores y personal que trabajaba para la Real Casa estaban acostumbrados a no recibir los pagos de las piezas realizadas o suministradas o a que éstos se retrasaran mucho tiempo. Después de la muerte de Felipe V, el tema de las deudas pendientes, se prolongó durante buena parte de los reinados de sus hijos.

Son frecuentes las quejas y súplicas de estos plateros que reclamaban el pago de las obras realizadas ya que en la mayoría de los casos ellos debían entregar a los proveedores de materiales el importe de la pedrería y el oro y éstos, amenazaban con no suministrarles más pedrería y con embargar sus pertenencias particulares. Al margen de esta cuestión, también debemos mencionar que estos plateros contaron con importantes capitales a juzgar por los bienes mencionados en los inventarios realizados con ocasión de sus matrimonios y fallecimientos.

En cuanto al resto de los artífices plateros que trabajaron para los reyes, hemos presentado en este trabajo todas las noticias que hemos encontrados relacionadas con su actividad y con su vida.

Por lo que respecta a los comerciantes al servicio de la Real Casa, Antoine Boucher fue el suministrador oficial de todo tipo de género procedente de Francia. Compraba en París y remitía a Madrid vestidos, ropa blanca, zapatos, tejidos, abanicos y todo tipo de géneros de moda además de joyas. Fue proveedor oficial prácticamente durante todo el reinado y a su muerte, muchos de estos objetos todavía le eran adeudados por los reyes. Su hijo recibió parte de esta cantidad en joyas de la almoneda de la reina Isabel de Farnesio.

Juan Icotón y Juan Kelly, ambos comerciantes de París, también se encargaron de suministrar pedrería, casi siempre diamantes, y joyas a los reyes españoles.

El jefe del guardajoyas era el responsable de custodiar y tener siempre preparadas las alhajas y joyas que el Rey, la Reina, el Príncipe y los Infantes pudieran necesitar para su servicio. No dependía directamente del mayordomo mayor sino de la camarera mayor. Debía realizar a diario una memoria con las joyas y ropas entregadas a la camarera o al aya de los Infantes para conocer en todo momento, el lugar en el que

éstas se encontraban. Sin embargo, el mayordomo mayor era el máximo responsable del funcionamiento del oficio.

La adquisición de alhajas se realizaba por medio de la camarera mayor. Después de recibir la memoria, el jefe del oficio se lo presentaba al mayordomo para que la ratificara y una vez realizado esto, se solicitaba al oficial de manos la ejecución de la pieza. Los precios de los materiales y la hechura eran estipulados por el mayordomo mayor. En muchas ocasiones se producían problemas entre ambas partes porque no llegaban a un acuerdo.

El oficio estaba asistido por un escribano que anotaba puntualmente todo lo relacionado con el oficio como encargos de piezas, entregas, préstamos, transformaciones, etc. Asimismo era el encargado de realizar las cuentas y tasaciones de los precios establecidos por el mayordomo mayor.

El oficio del guardajoyas estaba vinculado con otros oficios de la Real Casa como los de contralor y grefier. Ambos oficios debían realizar el cargo de todas las joyas, plata, pinturas, tapicerías, sedas, y cualquier otra pieza que se entregase en un libro que se guardaba en el oficio en un arca de dos llaves. En el libro se anotaban todas las alhajas que se entregaban a otros oficios (furriera, tapicería, etc.) así como las que se restituían. El oficio del grefier asistía a todos los juramentos de los criados y anotaba sus gajes, raciones y emolumentos.

Al igual que en el resto de los oficios de la Real casa, los empleados estaban integrados en dos categorías: la de número y la de supernumerario. Los de número estaban en plantilla, es decir cobraban un sueldo, y los supernumerarios eran simplemente meritorios y esperaban la vacante de una plaza. Sólo percibían una gratificación. Aparte estaban los empleados honoríficos que eran únicamente un cargo, sin ejercicio, gajes ni emolumentos gozando sólo de exenciones y prerrogativas.

El oficio de guardajoyas, en algunas ocasiones, tuvo carácter dotal, ya que la plaza se aportaba al matrimonio por la hija de un empleado que había fallecido para que la ocupara su marido. Sobre este aspecto, hemos comentado por ejemplo, el caso de la hija de José de Ledesma.

Los oficiales de número del oficio de guardajoyas, siguiendo los decretos de Nueva Planta, se establecieron en tres categorías: un jefe, un ayuda y un mozo. El sistema de ascensos partía de una jerarquía administrativa desde la que se ascendía por méritos. Así se estimulaba a los empleados y se conocían sus actitudes. La primera persona que desempeñó el cargo de jefe fue José de Ledesma, que juró la plaza en tiempos de Carlos II y la renovó con Felipe V. Le sustituyó a su muerte Bartolomé Garibay y Gamarra (en cabeza de su viuda, Josefa Páez). Este quedó sin cargo cuando doña Josefa se casó con Nicolás de Herrera quien juró el cargo y fue sustituido por Francisco Díaz Román, primer esposo de Antonia Ledesma, hija de José y auténtica propietaria de la plaza.

La Casa de la Reina presentaba la misma estructura, pero sus miembros atendían tanto al oficio de guardajoyas como al de guardarropa. Sus empleados debían servir también a la princesa de Asturias y a las infantas. Desde el reinado de Carlos II

estaba constituida por un jefe, un veedor, un contador, tres ayudas y tres mozos de oficio. El primer jefe fue Antonio Ortiz de Otalora que fue sustituido a su muerte por Juan de Manzano. A éste le sucedió Diego Fernández.

La reina viuda Mariana de Neoburgo también gozó de Real Casa hasta su muerte y dispuso de los mismos empleados que la Reina e incluso fue incrementando con nuevos nombramientos. Todos los criados de la Reina viuda recibieron en herencia un año de sueldo de supervivencia y algunos se integraron en el resto de las casas. El jefe fue Zenón de Sesma.

Las tres Casas se regularon por el mismo sistema: nombraban a los empleados, pagaban el derecho de la media anata, ascendían por méritos y cobraban un sueldo aunque a veces con cierto retraso. El número de empleados fue alto ya que se eligieron sin orden por lo que se acumularon muchos en los cargos no remunerados produciéndose quejas y altercados entre ellos para ocupar las plazas de número vacantes. Por ejemplo, en el caso de la plaza de ayuda de Juan Manzano que ascendió a jefe.

Asimismo, durante el reinado de Felipe V se mantuvo la tradición del cuarto o casa del Príncipe de Asturias y de los Infantes. Por este motivo, dispusieron de un grupo de oficiales a su servicio entre los que se encontraban algunos plateros. Aunque dependían del oficio de guardarropa del Rey, se encargaron de realizar los encargos reales, de viajar con ellos no sólo a las jornadas sino incluso hasta los reinos que sus padres eligieron para que ejercieran labor de rey.

En el capítulo que dedicamos a su estudio mencionamos los plateros y oficiales del guardarropa que trabajaron para ellos, los envíos de objetos para su servicio desde París y la disposición general de su casa.

Las habitaciones del oficio del guardajoyas se encontraban dentro del Alcázar aunque en ocasiones se trasladaron a otra zona. Siempre que se producía un cambio debía ser supervisado por el aposentador mayor. Después del incendio del Alcázar las alhajas que sobrevivieron se trasladaron al palacio del Buen Retiro y a casas particulares. Cuando se construyó el nuevo palacio se planificaron las habitaciones necesarias para guardar con decencia todas las alhajas del guardajoyas y se solicitaron once para el oficio de la Reina: cuatro para la propia Reina, tres para la princesa de Asturias, dos para la infanta María Teresa y dos para la infanta María Antonia.

Muchos de los empleados del guardajoyas ocupaban habitaciones en palacio para estar cerca de los reyes y poderlos servir en cualquier momento, pero otros alquilaban cuartos en casas cercanas a Palacio. Algunos vivieron en las casas vinculadas a las parroquias de san Juan y Santiago y otros en la parroquia de san Ginés y san Pedro, algo más alejadas. Gracias a los datos conservados en sus nombramientos y registros de empleados conservados en el Archivo General del Palacio Real, conocemos los lugares de residencia de varios empleados más.

Desempeñaban muchas funciones porque al encargarse de todas las alhajas de oro, plata, pedrería, tela, etc. de uso diario, las ocupaciones eran numerosas. Acompañaban a los reyes en sus viajes y jornadas fuera de la Corte, custodiando y

sirviendo las alhajas. Entre sus ocupaciones estaba la de suministrar esmeraldas y aljófar a la Real Botica para realizar medicamentos y recibir los impuestos y los quintos relacionados con los metales y las piedras preciosas provenientes de Indias. Debían conocer todos los asuntos de los oficios de Palacio. Pero su función más importante y más prestigiosa fue la de servir al Rey el toisón. Asimismo servían las alhajas necesarias para el culto en Nuestra Señora de Atocha y en la Almudena. Intervinieron en todo tipo de ceremonias relacionadas con acontecimientos de la familia real como bodas, bautizos y entierros. Asimismo acudieron a los autos de fe.

En las jornadas que los reyes realizaban a los Sitios Reales, los jefes de los oficios recibían por Planta, unas propinas por el trabajo extra. Pero si el oficio era servido por el ayuda u otra persona, éste recibía la gratificación. Cuando la jornada implicaba un largo período fuera de Madrid, todos los empleados recibían cierta cantidad en mesillas y raciones.

Resultaba difícil robar alguna alhaja de las habitaciones del oficio porque las puertas y ventanas estaban cerradas con cerrojos cuya llave sólo poseían el jefe del oficio, el contralor y el grefier. Pero en alguna ocasión, se produjeron pequeños hurtos como el que hemos mencionado en 1729 y en el que se vieron implicados los hijos de Manuel de Marentes, conserje del Buen Retiro.

El toisón era la joya más emblemática de la monarquía española. La Orden fundada por Felipe el Bueno de Borgoña en el siglo XIV, fue vinculada a España por el rey Carlos I. El diseño más común de "collar rico" mantenía siempre la misma apariencia: un collar formado por 57 piezas, de las cuales 28 eran eslabones calados y 28 estaban formadas por un óvalo esmaltado de blanco y negro del que partían llamas de perfiles ondulados. Recibían el nombre de pedernales. Del centro pendía otra pieza en forma de cordero o vellocino. Aparte de este modelo existían otros más sencillos, compuestos simplemente por un vellocino suspendido de una cadena o un cordón. Estos últimos, en ocasiones recibieron el nombre de toisones de campo.

El precio aproximado de un toisón estaba en torno a los 6.000 reales. Los materiales costaban en torno a los 4.000 ó 4.500 reales. Al platero se le pagaban por la hechura 1.500 reales. Aparte existían otros gastos producidos por la hechura de la caja en que se guardaba y el forro que la cubría. El toisón sólo podían poseerlo los miembros masculinos de la familia real y los caballeros por ellos nombrados. Cuando uno de estos caballeros fallecía o se marchaba de la Corte, debía restituirlo al oficio del guardajoyas ya que no se entregaban en propiedad. Muchos de los toisones que se usaron durante el reinado de Felipe V fueron heredados de Carlos II pero se tuvieron que ejecutar algunos nuevos porque se perdían o no se devolvían por los caballeros a quienes se les había concedido una vez fuera de uso.

Por su parte, el collar y la insignia del Espíritu Santo era la distinción de la monarquía francesa. Luis XIV quiso que su nieto Felipe V y sus descendientes conservaran el privilegio de lucir la Orden para demostrar que no habían perdido los derechos dinásticos en Francia. A cambio, pretendía que su nieto concediera a sus hermanos el toisón de oro. Con esto esperaba estrechar los lazos entre ambos países. También aspiraba a que ambas órdenes se pudieran intercambiar entre los nobles de ambos países pero esta insinuación causó disgusto entre los caballeros españoles. No se

conservan muchos datos referentes a envíos y encargos de collares e insignias ni tampoco aparecen muchos ejemplares en el inventario de Felipe V. Lo que si aparece de vez en cuando son envíos de insignias de la Orden realizadas en hilo de plata lo que nos hace pensar que algunos de los ejemplares que observamos en los retratos del Rey, Príncipes e Infantes, pudieran ser piezas de este tipo y no de joyería.

Las veneras con los hábitos de las principales órdenes militares, Santiago, Calatrava y Alcántara, también fueron muy utilizadas en la época. Las veneras, de diseños muy similares, estaban realizadas en oro y plata sobredorada. Al principio el reverso se esmaltaba con bellos colores pero según avanzó el siglo, la utilización del esmalte, como en el resto de las joyas se abandonó. Este quedó relegado sólo al centro de la pieza, debajo de la insignia de cada Orden. Los primeros modelos estaban formados por varios trechos de metal guarnecidos de pedrería unidos por medio de cogollos. Los motivos representados casi siempre eran de tipo vegetal y con frecuencia estaban calados. Durante los primeros años se colocaron copetes en la parte superior pero a partir de la década de los 30 se sustituyeron por pasadores.

En Europa, los diamantes fueron la piedra predominante. No se usaron piedras de color. Sin embargo, estas contaron en España con el mismo favor que los diamantes. Cuando las piedras de color, esmeraldas, rubíes, zafiros, amatistas, etc., hacían su aparición era para ser utilizadas en joyas de día. Los diamantes siempre se reservaron a las joyas de noche. En España no existe este concepto. En los documentos consultados no se especifica si eran joyas de día o de noche. Aquí no existe esa separación. Puede que en el ambiente de Versalles o en la Corte inglesa las grandes fiestas propiciaran la aparición de joyas más ricas y relucientes para la noche y que la vida tranquila en el campo facilitara la búsqueda de joyas más sencillas para el día pero en España ese ambiente no existió. Seguramente que la reina y damas de la Corte reservaron sus joyas más ricas para las grandes ceremonias y los retratos oficiales pero no se conocen fuentes documentales que relaten esa vida cortesana. Las joyas guarnecidas con diamantes y piedras de color se usaron indistintamente y así se demuestra en los retratos conservados.

Agustín Duflos, en la introducción a su libro de dibujos, lamentó que las damas francesas hubieran abandonado las joyas con piedras de color ya que algunas piezas resultaban favorecidas con la combinación de diamantes y piedras de color.

Las piedras se engastaron, por regla general, en boquillas cerradas que en ocasiones permitieron la colocación entre el metal y la piedra de láminas coloreadas para cambiar, potenciar y mejorar la uniformidad del color. Pero otras veces, se engastaron al aire o al transparente para exhibir mejor los reflejos de las piedras facetadas. Los diamantes siempre se engastaban en plata y las piedras de color en oro para potenciar su color aunque existieron excepciones.

El esmalte adquirió un renovado interés en la segunda mitad del siglo XVII, salvando las prohibiciones de principios de siglo, debido al recelo que causaban las joyas adornadas con el por las adulteraciones introducidas en el metal ya que se utilizaba oro de baja calidad enmascarado por el esmalte. Se usó casi siempre con la técnica "a la porcelana" pues su apariencia imitaba a las piezas realizadas con este material. Gradualmente reemplazaron a las miniaturas realizadas al óleo o al temple

colocadas bajo cristales y frecuentes en las joyas de principios de siglo. Sin embargo, al comienzo del siglo XVIII, el esmalte se abandonó de nuevo y las miniaturas pintadas volvieron a estar de moda.

Los documentos consultados nos proporcionan una importante información de tipo práctico sobre las variadas tallas de las piedras que guarnecían las joyas, las técnicas empleadas para realizar las piezas, el empleo de entalles antiguos y las hechuras más habituales, aunque al no ser las descripciones tan completas como desearíamos, la identificación de las joyas en los retratos no resulta del todo satisfactoria.

Tras comparar unas y otras, hemos llegado a la conclusión de que la mayoría de los pintores que realizaron los retratos reales, inventaron o crearon su propia versión de las joyas usadas por la Reina, Princesas, Infantas y damas de la Corte. Resulta difícil identificar las joyas recogidas en los inventarios reales con las que aparecen en los retratos reales aunque en líneas generales guardaban las mismas formas.

Resulta obligado, y comprensible, que algunos de los diseños recogidos en los inventarios muestren joyas de un pasado inmediato e incluso lejano en el caso de las joyas familiares. Este hecho dificulta su utilización para analizar e identificar cronológicamente los modelos predominantes en cada década y establecer conclusiones fiables sobre el desarrollo de la joyería en la primera mitad del siglo XVIII. Además los libros de pasantías y los dibujos de exámenes raramente representaron diseños en vanguardia sino que repitieron y reflejaron el gusto del momento.

Muchos fueron los tipos de joyas usados por las reinas y damas de la Corte madrileña obsesionadas por el brillo, el lujo y el adorno de toda la figura desde la cabeza a los pies. El gusto predominante en el siglo XVIII destacó por una estilización de las formas y por un predominio de la pedrería sobre el esmalte. Los motivos rococós aportaron formas asimétricas y la práctica desaparición de los temas naturalistas. Las cintas entrelazadas y los lazos junto con los temas vegetales de capullos, rosas y tallos enroscados fueron otros motivos decorativos frecuentes en la joyería de esta época. Las joyas comenzaron a considerarse simplemente como adornos decorativos y poco a poco abandonaron su carácter simbólico y religioso. También se tuvieron en cuenta cuestiones de moda. El tipo de vestido cambió. las telas se hicieron más ligeras, con mayor colorido y los vestidos más vaporosos. Una joya pesada no podía colocarse en una tela ligera.

En la cabeza, la reina María Luisa, primera esposa de Felipe V, lució en primer lugar un hilo de perlas con un colgante en el centro, que poco después pasó a ocupar de manera independiente el centro de la cabeza coincidiendo con la raya del peinado. Isabel de Farnesio también usó este mismo adorno pero al cambiar el peinado y la moda se sustituyó por otro más elaborado, conocido con el término de piocha. El origen de esta pieza estaba en el airón o garzota, usada con frecuencia por las damas españolas del siglo XVIII. Las plumas que adornaban sus tocados debido a su escasez y alto precio se fueron poco a poco sustituyendo por imitaciones en pedrería. En Europa esta joya se denominó "aigrette". Algunos investigadores afirman que la piocha es de origen italiano y que procede del término "pioggia" (lluvia) debido a la sensación que producían los diamantes y perlas suspendidos de finos hilos de metal. La pieza, según

estos investigadores, la trajo Isabel de Farnesio de Italia, su país de origen, pero no hemos encontrado una pieza de este tipo adornando el tocado de la Reina hasta 1725 y ella llegó a España en 1714. ¿Por qué tardó tanto en usar esta joya?. Como no disponemos del inventario de joyas que trajo como dote no podemos saber si venía entre ellas alguna piocha y aunque fueran utilizadas por la Reina durante los primeros años no se la representó con ellas en ninguno de sus retratos. Puede que la joya se pusiera de moda después y que los primeros ejemplares llegaran desde Italia con este nombre o tal vez, el modelo se retomó del antiguo airón y se le otorgó la denominación de piocha por el efecto que producían las joyas al moverse en la cabeza.

Las tembladeras o tembleques, otro adorno usado por las damas españolas en el tocado, consistente en un botón en forma de flor, de insecto o mariposa, suspendido de un muelle y una aguja de latón, pudo proceder del comercio con China ya que los peinados orientales se adornaban con flores y pájaros vibrantes.

Durante estos años entre las joyas novedosas hay que destacar la piocha sultana que podía proceder del adorno usado por las mujeres turcas.

En cuanto a las arracadas, hemos comprobado como recibieron distintas denominaciones: pendientes, perendengues, aretes, broquelillos, etc. y que junto con las sortijas y las joyas de pecho, fueron las joyas que contaron con un mayor favor de las damas. Los modelos fueron muy variados y aparecen con frecuencia en los inventarios y documentos consultados.

De todos ellos, tres fueron los más comunes. Uno constaba de dos piedras o una piedra y una perla. Este modelo potenciaba la utilización de piedras grandes, bien facetadas o no y de bellas perlas con buen oriente. Con frecuencia estos pendientes hacían juego con el adorno central del collar como se observa en algunos retratos.

Los otros dos modelos, "le pendeloque" y "le girandole" son de procedencia francesa aunque en España no se les denominó con estos nombres. Ambos estaban formados por tres cuerpos. El primero constaba de un broquelillo de perfil circular u ovalado, un lazo en el cuerpo intermedio y una gota o perla piriforme en la parte inferior. Las variantes surgidas en la segunda mitad del siglo incluían la introducción de motivos vegetales entrelazados o no con el lazo y la aplicación de cierto balanceo en la pieza. Estas se conseguía ensartando las piedras o perlas del broquelillo y del remate inferior en un palillo al que en ocasiones se rodeaba de un aro independiente montado con pedrería.

Algunos investigadores extranjeros afirman que este modelo de pendiente triunfó en Europa a partir de la década de los años 70, pero podemos concluir que a la vista de los retratos, de los dibujos de pasantías de Barcelona y de los dibujos de exámenes de Sevilla este tipo de pendiente se usó en España desde principios del siglo XVIII.

El segundo, "le girandole" se asemejaba mucho al anterior, pero en lugar de tener una gota en el remate inferior llevaba tres, la central más grande y algo más baja que las laterales para producir un efecto de V. Tal era su similitud, que podían intercambiarse porque si a un "pendeloque" se le colocaban dos gotas en los laterales

del remate inferior, se convertía en "girandole" y viceversa. Los elementos de estos pendientes por tanto eran desmontables y siempre se concibieron con un carácter unitario. Los diseños de Gilles Legaré publicados en 1660, popularizaron este último modelo que en muchas ocasiones se combinaba y conjuntaba con el lazo de pecho. Su diseño no varió mucho a lo largo del siglo XVII y XVIII e incluso perduró durante el siglo XIX extendiéndose a la joyería popular lo que dificulta su datación. Los modelos más antiguos estaban esmaltados por el reverso, puliéndose y cincelándose con bellos motivos en la primera mitad del siglo XVIII y realizándose en serie a partir de la década de los años 70.

En 1744, debido al excesivo peso que ambos modelos tenían, Agustín Duflos creó un modelo con una anilla por el reverso del aro del broquelillo que traspasaba el lóbulo de la oreja, por la que se pasaba una cinta que se ataba al peinado liberando a la oreja del peso del pendiente.

La utilización de grandes piedras ocasionó que fueran desmontadas y reutilizadas por lo que pocos ejemplares han sobrevivido. Sin embargo, si han llegado hasta nosotros otras piezas realizadas con pastas y cristales siguiendo los mismos diseños.

Los collares se usaron poco en la primera mitad del siglo XVIII. Sólo contemplamos en los retratos algunos hilos de perlas y varias sencillas gargantillas porque el interés del adorno femenino residía en el pecho ocupado por lazos, broches o petos. Sin embargo, hacia los años 60 surgen bellos diseños de collares, incorporando el motivo del lazo en el centro. En algunos ejemplos se combinó el collar y la cruz que se suspendía del centro de la pieza por medio de un trecho. Estaban guarnecidos con diamantes y piedras de color que se alternaban para producir un juego cromático en la pieza. Se intentó guardar cierta uniformidad con el diseño de los pendientes para crear sencillos aderezos.

En los últimos años de nuestro estudio predominaron dos modelos de collares: el formado por eslabones en cuyo centro se colocaba un lazo del que se suspendía una cruz con trecho o sin él y el collar con caída o herradura, es decir, una banda con un motivo central en torno al cuello de cuyos flancos pendía una media luna. Con el paso del tiempo este modelo se fue complicando colocándose pinjantes en el centro de ambos cuerpos.

Relacionada con ambos modelos se encontraron las piezas denominadas "de garganta" porque al analizar su diseño comprobamos que era muy similar al del collar con pinjante en el centro. Esta pieza surge en los años 40.

La joya de pecho fue la pieza más importante e imprescindible en el joyero de una dama del siglo XVIII. Recibió nombres distintos como broche, brocamantón, bariel, mariposa, lazo y rosa, aunque en definitiva, designaba a un mismo tipo de pieza que variaba en tamaño. En cambio, el ramo, que en ocasiones también se denominó joya de pecho tuvo apariencia distinta. Estaba realizada en oro o plata y reproducía desde muy temprano diseños de tipo vegetal, en planchas caladas, retocadas a cincel, en las que se engastaba la pedrería casi siempre en bocas cerradas ya que estas piezas grandes eran propicias a estar guarnecidas con piedras falsas. Algunos modelos

llevaban en el centro una ventana circular u ovalada en la que se colocaba, bajo cristal, una representación de carácter religioso o un retrato miniatura. El reverso, durante los primeros años se esmaltó como en el resto de las piezas de la época debido a la tradición del siglo anterior, pero al contrario que en otras piezas, pronto se abandonó y se decoró con bellos motivos cincelados.

Los motivos vegetales típicamente barrocos de los primeros años comenzaron a mezclarse, antes que en otros tipos de piezas, con cintas, tal vez debido a su propio diseño. El modelo más sencillo, es decir, el que estaba formado por una simple rosa circular u oval estaba rematado en la parte superior por un copete, primero en forma de corona y después de lazo o con perfil triangular. Esto producía que la pieza tuviera la apariencia de un joyel como comentaremos más adelante.

La inspiración de este estilo naturalista y el gusto por los adornos florales y vegetales estaba estimulado por el descubrimiento y el desarrollo de las investigaciones sobre botánica.

Los tipos más complicados, brocamantones, broches, baireles, tuvieron una apariencia bastante similar. El brocamantón podía ser también un broche ya que los dos tenían como finalidad abrochar dos partes del vestido. En cambio, pensamos que el bariel era una pieza de perfil alargado que cubría todo el frente del corpiño pero que no abrochaba, sólo adornaba.

Los joyeles era una pieza más pequeña que las anteriores que se lucía igualmente en el pecho. El modelo más común llevaba un retrato en miniatura rodeado de un cerco de diamantes y con un copete superior en forma de corona o lazo. Podía llevarse como broche o como joya colgadera, suspendido mediante una cadena. El reverso en un primer momento se esmaltó, como en el resto de las joyas que hemos estudiado, pero pronto se dejó liso o se adornó con motivos vegetales cincelados. Los diseños más frecuentes incluían hojas, cogollos, cartones y engastes.

El origen de los lazos se remonta a mediados del siglo XVII con el resurgimiento del color en la indumentaria femenina y la recuperación y uso de adornos y joyas. Pronto los lazos de tela se transformaron en piezas de metal engastadas con piedras. Estos ocuparon el centro del corpiño y poco a poco se fueron multiplicando, extendiendo y alargando hasta convertirse en petos.

Varios investigadores aseguran que el motivo del lazo fue creado y puesto de moda por Gilles Legaré a comienzos de los años 60 y que sus diseños se extendieron por toda Europa influyendo profundamente en la joyería europea. Aunque no disponemos de un diseño que represente un lazo anterior a los publicados por Legaré pensamos que esta afirmación no es del todo cierta. Como hemos comentado anteriormente, dos infantas españolas fueron reinas de Francia. En sus ajuares pudieron llevar lazos o piezas similares. En un retrato de la infanta María Teresa realizado por Velázquez poco antes de su boda y conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena se vislumbra en el hombro un lazo con una apariencia muy semejante a los de Legaré. Asimismo la reina Mariana de Austria luce dos lazos de apariencia similar y bastante cercana a los de Legaré en dos retratos realizados por el mismo pintor en las mismas fechas y conservados en la colección Thyssen-Bornemisza y en la Academia de

Bellas Artes de San Fernando de Madrid. ¿Por qué motivo no pudo el platero francés observar esta pieza en el pecho de la Reina e imitar su apariencia en sus diseños posteriores?. Es una posibilidad que dejamos planteada esperando en futuros estudios completar esta opinión.

Los ramos destinados al adorno del lateral del pecho se pusieron de moda a partir de la década de los 40. Eran piezas grandes, adornadas con mucha pedrería, casi siempre de color, buscando aportar un mayor naturalismo a la pieza y complementada en muchas ocasiones con la aplicación de esmalte. Los ramos fueron reproducidos de manera delicada por Pierre Pouget y el joyero parisiense Maria a mediados del siglo XVIII y llegaron a España diseños procedentes de Francia que repetían los gustos franceses.

Los petos, que en algunos retratos presentan apariencia de bordados, estaban formados por conjuntos de placas de metal recubiertas de perlas y piedras preciosas incorporando los motivos comentados anteriormente y formando un largo triángulo desde el escote hasta la cintura. Constituyeron la pieza de mayor envergadura y precio y su uso quedó reducido únicamente a la reinas, princesas e infantas.

Las muñecas se ciñeron con pulseras de perlas denominadas manillas y en muy raras ocasiones por brazaletes. Ambos modelos se cerraban por medio de un muelle en el que se colocaba una retrato miniatura rodeado de diamantes o piedras de color. Los ejemplos más sencillos disponían sólo de una piedra de gran tamaño o una pasta que cumplía la misma función. En las mangas y faldas resaltaban los diamantes ya que las damas colocaban en ellas broches que ayudaban a soportar los mantos. Estos reproducían el mismo diseño que el broche que lucían en el centro del pecho buscando siempre crear uniformidad.

Las sortijas igualmente aparecen en gran número en los inventarios consultados. Pero su uso, sobre todo por parte de las reinas fue reducido. María Luisa de Saboya si muestra algunos ejemplares en varios retratos, pero Isabel de Farnesio que poseyó muchas (aproximadamente 145) raramente las luce en los retratos de ella conservados. Este hecho ha llamado nuestra atención ya que no comprendemos porque reunió tal cantidad de sortijas y no las usó. La reina Isabel de Farnesio también poseyó algunas sortijas con entalles antiguos seguramente renacentistas. Los diseños más frecuentes tuvieron apariencia de rosas y con el paso de los años reprodujeron los mismos motivos que el resto de las joyas comentadas anteriormente: el lazo y el ramo.

Finalmente, nos referiremos a las joyas de carácter religioso aunque muchas de ellas dotadas de connotación de tipo civil. Representaron en la mayoría de los casos los mismos diseños que las joyas comentadas anteriormente y al unirse con ellas, como el caso de las cruces que se suspendieron de los collares, perdieron el aspecto simbólico que habían poseído en los siglos anteriores.

Como ocurrió a finales del siglo XVII, en los últimos años del siglo XVIII se incrementaron el tamaño de las piezas ocasionando que las nuevas corrientes ilustradas despreciaran estos diseños y buscaran nuevos modelos más acordes con el nuevo gusto.

En España perduraron durante bastantes años los modelos propios del siglo XVII, tal vez por el propio conservadurismo del pueblo español o por la situación interna del país ya que los primeros años del siglo se vieron perturbados por una guerra que paralizó toda actividad artística.

Otros tipos de joyas fueron menos populares o contaron con una vida más corta. Por ejemplo, los adornos para el sombrero no debieron de disfrutar del favor del público a juzgar por los pocos ejemplares que se mencionan en los documentos y a su escasa aparición en los retratos. En cambio, los alamares, o presillas engastados con pedrería que se colocaron en el pecho de las damas, fueron pieza obligada en los ajuares de boda de infantas españolas. Pero su uso fue corto y pronto se sustituyeron por los lazos, broches o petos. Solían tener forma alargada por la propia función de la pieza y se componían de tres o cinco piezas según se destinaran para el pecho o las mangas.

Sólo algunas joyas raramente han sobrevivido en la historia de la joyería española debido a los caprichos y tribulaciones de sus dueños que decidieron venderlas o desmontarlas y realizar con ellas joyas nuevas. Por este motivo, algunas de las piezas presentadas en este trabajo no fueron realizadas en la Corte pero hemos decidido su inclusión porque sus diseños responden a los modelos que debieron lucir la familia real y las damas madrileñas. Esta decisión se apoya en parte en las referencias escritas y en las fuentes visuales que contribuyen a conocer como eran estas piezas.

La ejecución de una joya conllevaba los pasos siguientes: una vez solicitada por el mayordomo mayor, el platero realizaba el dibujo, colocaba los diamantes sobre pasta o cera, si es que ya disponía de ellos, simulando el dibujo para que el Rey o la Reina pudieran hacerse una idea del resultado final. Si la pieza era aprobada por éstos, realizaba el modelo en cera porque aseguraba que de esta manera, es decir haciendo moldes, podía soldar mejor las piezas unas a otras. Una vez realizada la plantilla de metal engastaba las piedras. Para mejorar el color de los diamantes se colocaban hojas de topacio.

Existió una inmensa producción de joyería de pasta. En 1676 George Ravenscroft, el propietario de la casa de cristal Savoy de Londres, afirmó que la adición de óxido de plomo al cristal producía una pasta que cuando se cortaba y tallaba hábilmente resplandecía a la luz de las velas. Strass, quien dió su nombre a la joyería de pasta en Francia, fue nombrado "maître orfevre et joaillier privilégié du roi" e inventó y perfeccionó un método de azogado para teñir los diamantes. Desde el principio, los diseños de joyas de pasta se parecieron a las guarnecidas con diamantes.

En la segunda mitad del siglo nacieron en Inglaterra las joyas de imitación. Cristal, acero, similar (una aleación de cobre y zinc), cobre chapado en plata y marcasita se usaron en un importante número de piezas. Estas surgieron por varios motivos: para sustituir por las buenas en los viajes debido a los robos y para que las clases menos favorecidas pudieran acceder a estos artículos de moda. Muchos de sus clientes procedían de las clases altas de la sociedad y sus artífices no pueden ser tildados de imitadores porque crearon y perfeccionaron nuevas técnicas y materiales. Incluso cuando la economía fue paupérrima, estas joyas otorgaron cierta dignidad a las personas que las poseían.

Finalmente, y en cuanto al tema de los precios que se pagaron por las joyas anteriormente comentadas, no disponemos de los datos suficientes para establecer muchas conclusiones. Durante la primera mitad del siglo XVIII, en el precio de las joyas no siempre se incluyó la cantidad entregada al artífice por su trabajo y cuando ésta aparecía no se desglosaba ni se indicaba que parte correspondía a la hechura. Por otra parte, en las tasaciones y valoraciones de piezas tampoco se mencionaba el precio de la hechura ni se indicaba si estaba incluido lo que dificulta nuestro trabajo. Por este motivo, para poder determinar y analizar algunos casos, nos hemos visto obligado a recoger ejemplos de reinados posteriores realizados por los plateros que trabajaron para Felipe V, estimando que los precios no debieron cambiar mucho, sobre todo en el apartado relativo a hechuras.

El Tratado sobre valoración de piedras preciosas de Dionisio Mosquera publicado en 1721 ayudó y contribuyó en aquellos años a establecer los precios de cada una de las variedades de piedras utilizadas para adornar las joyas. Por medio de unas tablas, los artífices y comerciantes valoraban las piedras y sumando todas estas cantidades y añadiendo el precio de la hechura establecían el coste total de una pieza.

El diamante fue la piedra más estimada por su brillantez, dureza y pureza. Un quilate de diamante fondo se valoró en 40 ducados. Para determinar el precio de diamantes más pequeños, se dividía esta cantidad por los granos que entraban en cada quilate. Aparte de estos datos, se advertía que un diamante fondo o brillante de un grano se debía premiar con algo más de ocho ducados pero si su precio resultaba demasiado excesivo se rebajaba un poco.

En cuanto al rubí, más blando pero muy bello de color por lo que era muy apreciado, un quilate se valoró en 50 ducados aunque por norma general se pagaba por él 95 reales. Una esmeralda de cuatro granos, es decir un quilate, se estimó en 90 reales de plata. Los zafiros, los topacios y los rubíes blancos en 60 reales. Un quilate de amatista oriental en 80 reales. Una espinela en 54 reales y un granate en 60 reales. Un jacinto oriental sólo en 30 reales y una aguamarina en 16 reales y medio. Finalmente una amatista blanca también en 30 reales, un jacinto ordinario en 8 reales y una turquesa en 4 reales.

Las perlas debían valorarse en onzas teniendo en cuenta los granos que entraban en cada onza. Una onza equivalía a 560 granos. La onza se estimó en 1.400 reales de plata. Para el resto de las perlas y granos de aljófar se remitió a una memoria enviada de Indias en 1647 por Gaspar de los Ríos.

En cuanto a la práctica a la hora de tasar y valorar las joyas, los artífices se quejaban de los cambios en la valoración de los materiales no sólo en la Corte sino en cortes extranjeras. Los precios variaban con frecuencia entre Madrid, París y Holanda por lo que en ocasiones los artífices y mercaderes perdían dinero. Además los materiales no tenían el mismo precio si se compraban o se vendían. Por otra parte, la tasación de joyas realizada por un contraste solía rebajarse en un tercio o incluso la mitad cuando se producía la venta de las piezas.

A la hora de establecer el precio que podía tener la pedrería utilizada en las joyas, hemos calculado un valor medio general aunque éste dependía en todos los casos

del tamaño de la piedra, de la talla, de su pureza y brillo. Con esto hemos pretendido analizar el valor que pudieran tener en cada tipo de pieza. Más importancia hemos concedido al porcentaje que recibían los artífices del coste total de la pieza porque permitía comprobar el grado de estimación y el valor de su trabajo. Lamentablemente, sólo disponemos de un mayor número de datos relativos al trabajo del platero Francisco Sáez por lo que la intención que teníamos no ha sido del todo satisfiecha. Este porcentaje varió mucho, ya que abarca desde un 22% a un 2,5%. Cuanto mayor era la pieza y su coste más elevado, el artífice por lógica recibía mayor cantidad.

Esta misma diferencia se observa en el precio final de las joyas. Los ramos, piochas y joyas de pecho eran muy apreciadas y valoradas, mientras que otras piezas más pequeñas y trabajadas en serie costaron menos. En resumen, y a nivel general, la pedrería, sobre todo si eran diamantes, suponía algo más del 80% del valor total de la pieza y la hechura entre el 1% y el 20%.

Para concluir y completar este trabajo, hemos dispuesto al final un glosario, un capítulo bibliográfico y un apéndice documental. En el glosario hemos recogido los principales términos que mencionados en nuestro estudio así como algunos relacionados con la platería del oro. En el capítulo bibliográfico no hemos pretendido reunir todas las fuentes impresas referentes a esta tema, sino sólo aquellas que han contribuido en el desarrollo de este estudio. Y en el apéndice documental hemos incluido todas las fuentes manuscritas que han aportado importantes conclusiones a nuestro trabajo, agrupadas por temas generales para una fácil consulta.

En resumen, la platería del oro fue una manifestación artística muy importante a pesar de tener genuinamente un carácter decorativo. Los artífices barrocos no buscaron la fidelidad del objeto representado sino su esencia, intentando crear bellos modelos donde predominaba más lo estético que lo técnico. Los plateros fueron algo más que meros criados al servicio de una sociedad deseosa de plasmar su estatus social. Inventaron nuevos conceptos estéticos y desarrollaron perfeccionamientos técnicos que enriquecieron las artes decorativas del siglo XVIII plantando las bases para logros posteriores.

ABRIR 5ª PARTE

