

Joyería doméstica, sentimental y religiosa. Fondos del Museo de Murcia

MARÍA ÁNGELES GUTIÉRREZ GARCÍA

SUMMARY

This paper examines the cataloging of a series of luxury items related to the feminine world of the 17th century. Although these are not of great significance, they nonetheless reflect certain fashions of the 18th century and popular folklore traditions. The artistic works studied belong to the collection of the Museum of Murcia, exhibited up to now in the entrance hall of the "Casa de la Cultura."

PALABRAS CLAVE: Joyería femenina, siglo XIX, amuletos, joyería popular.

La próxima reestructuración, acondicionamiento y sistematización de los presupuestos expositivos de la Colección de Arqueología del Museo de Murcia, en aras de una renovada visión y organización museográfica, afectará a una serie de piezas suntuarias exhibidas en varias vitrinas, desde la instalación del Museo de Arqueología en la Casa de la Cultura (1953), y que merecen una especial atención al hallarse desgajadas, en cierto modo, del conjunto varío de artes aplicadas y suntuarias –cerámica y vidrio, sobre todo– de los siglos XVIII y XIX.

Una de las premisas fundamentales de dicha intervención será la de realzar y perfilar unas obras, expuestas en la actualidad bajo coordenadas obsoletas, por lo que se ha de remontar cualquier impronta de laxitud adecuándose, además, a los nuevos sistemas expositivos basados en la proyección de meros datos técnicos, en la presentación integral de distintos cauces de información transversal y en una cuidada y esmerada presentación al público.

Este conjunto de piezas está integrado por una, cuando menos, curiosa relación de elementos femeninos o de uso viriculado a la vida doméstica y al ámbito de la mujer. Forman parte joyas de variada funcionalidad, pequeños censeres y objetos de devoción, fundamentalmente. Un grupo importante fue donado al Museo por la familia Aynat-Albarracín de Yecla en 1916¹; algu-

1 En las *Actas de la Comisión Provincial de Monumentos (ACPM)*, se menciona el hecho aunque no se llega a especificar el número de piezas: "...Se da cuenta también del Legado hecho al Museo Arqueológico por el señor Aynat,

nas son de procedencia desconocida y otras, se recopilaron por la Junta de Incautación del Tesoro artístico durante la Guerra Civil².

Es importante hacer constar la discreta relevancia que ha supuesto el acopio en nuestros Museos de estas pequeñas piezas, algunas de notable factura, otras de extraordinario valor, la mayoría interesantes para el estudio del gusto en una época determinada, la moda, la tradición religiosa o simplemente la constancia de cómo han evolucionado y pervivido determinadas fórmulas decorativas.

Al retrotraernos a un pasado no muy lejano, cuando se gestan y perfilan nuestras instituciones museísticas, se observa una actitud consciente, por parte del coleccionista, con respecto al auténtico valor *histórico* de las suntuarias como expresión rotunda y tangible de las formas, gustos y género de vida; es decir, un notable interés manifestado hacia este tipo de obras tal y como se advierte en algunas muestras y exhibiciones genéricas, como la ya emblemática exposición de 18683.

La catalogación de estas piezas, que sintetizo en este trabajo, servirá, sin duda, a los importantes especialistas en artes decorativas, cuyos trabajos avalan su prestigio en dicha materia⁴. Su sistematización permitirá encuadrar, siguiendo criterios cronológicos, de estilo y uso, especímenes que de otra forma quedarían desdibujados dentro del discurso expositivo del Museo.

AMULETOS Y OBJETOS DE DEVOCIÓN PRIVADA. TRADICIÓN POPULAR

Son piezas que por sus especiales caracteres se hallan vinculadas al tradicional uso de amuletos⁵. Carmen Baroja reduce la clasificación de este tipo a una simple enumeración de nombres

de Yecla, cuyo asunto está pendiente de resolución de la Secretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes..." Sesión del 14 de julio de 1916, p. 121

2 La familia de la Canal- Blaya de Mula donaron algunas piezas interesantes abanicos y pinturas. sobre todo—efectuándose los ingresos en 1940 y 1941. Otros grupo de piezas, las menos. son de procedencia desconocida, sin olvidar aquellas recopiladas por el Frente Popular, las menos.

3 *Exposición de Bellas Artes y Retrospectiva de las Artes Suntuarias* Murcia. Septiembre de 1868. La celebrísima muestra exhibió junto a antigüedades arqueológicas y pinturas de singular renombre. obras vinculadas a la historia de las artes aplicadas —mobiliario, joyas, objetos domésticos, indumentaria... . Entre ellas, una cornucopia. un reloj de caballero y un velón de bronce, propiedad del Conde de Roche†; porcelana del siglo XVIII de la colección de D. Luis Senatt; charreteras, casaca. chupa, calzones y botones del s. XVIII. propiedad de D. Victor Soler†; abanicos procedentes de la colección de D. Juan Albacete...p. 14-19

4 Al margen de los trabajos de investigación basados netamente en inventario y catalogación de obras, hay que destacar en la bibliografía murciana sobre artes aplicadas y suntuarias, los trabajos realizados por C. BELDA NAVARRO, "La obra de rejería de la Catedral de Murcia" en *Anales de la Universidad de Murcia*, XXIV, 1970-1971, p. p. 207-274 y *La ingenuidad de las Artes en la España del siglo XVIII*, Real Academia Alfonso X. El Sabio. Murcia, 1993. Las investigaciones al respecto llevadas a cabo por M. PÉREZ SÁNCHEZ se centran fundamentalmente en el mobiliario sacro, tejidos y bordados, platería... Destacan, entre sus obras, *El retablo y el nireble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración*, Academia Alfonso X, El Sabio, Murcia, 1994. *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la Diócesis de Cartagena*. Real Academia Alfonso X, El Sabio. Murcia. 1997 y *El arte del bordado y del tejido en Murcia, Siglos XVI-XIX*. Universidad de Murcia, 1999.

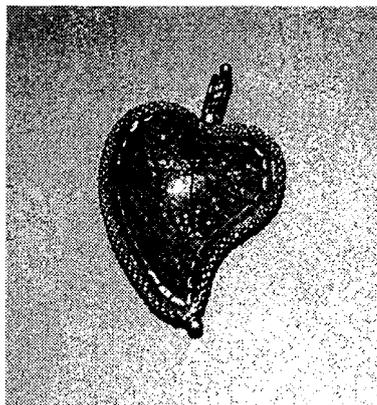
5 Uno de los más importantes trabajos que recoge una cuidada sistematización de todos estos objetos es la obra de C. ALARCÓN ROMÁN: *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid 1987. así como los trabajos de C. HERRANZ "Amuletos y talismanes en un cinturón mágico del Museo Sorolla" *Iberjoya*, nº 14. Madrid 50-55. "Joye-

de objetos, dividiéndolos según la procedencia o el origen (prehistórico, oriental, mediterráneo): Rafael Salillas los dividió en *profanos y religiosos*⁶. Concepción Alarcón hace una exhaustiva clasificación atendiendo al *uso y materiales* empleados. Entre los principales, por su empleo y popularidad en todas las regiones, destacamos los amuletos de novia, amuletos para la primera salida y bautismo, los relacionados con la fertilidad y alumbramiento...

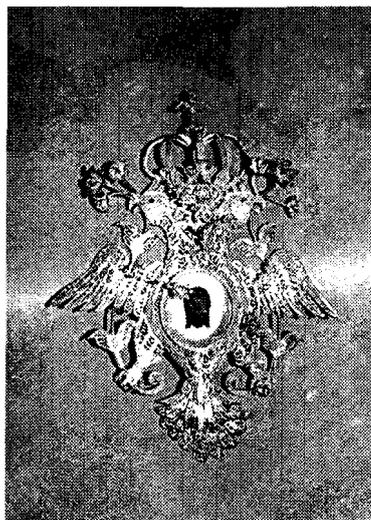
Entroncados con estos registros específicos, se conservan en la Colección de joyas del Museo de Murcia: un *colgante* en forma de corazón, un *bolsito* de plata (contenedor de unos Evangelios), una *Regla del Patriarca San Benito* y una *campanilla*. Se incluye una *Cruz de Caravaca*, al ser éste un objeto de marcada función y carácter religioso, al tiempo que mágica.

Elemento marcadamente femenino es un pequeño colgante en forma de corazón de 4 x 3,5 cm., realizado hacia 1890-1900 (N.º Inv. Gral.: 0/370/2. Catálogo 1924, pág. 112. *Guías de los Museos de España*, 1956, pág. 94). De tradición y factura popular, está realizado en piedra jaspada color rojo, tallada y pulimentada; lo bordea un cordoncillo de plata que se une a la piedra mediante un festón de plata mientras que la parte superior remata en una argolla para colgar o sujetar (lám. 1).

Los amuletos en forma de corazón se confeccionaron en materiales sencillos y hasta precerados. No hay más que recordar los *detentes*, a manera de grandes escapularios o realizados en tejidos bordados (fieltro rojo al cual se le bordaba la correspondiente leyenda o emblema), de impronta tan popular desde el siglo XIX hasta mediados los años cincuenta de nuestro siglo, con algunos lemas como: "*Detente, enemigo, el Corazón de Jesús está conmigo*". Estos elementos de funcionalidad netamente religiosa y tan arraigados en las costumbres piadosas (solían lucirse en las procesiones y novenas al Corazón de Jesús) también tenían su correspondiente proyección para uso profano en estos colgantes o dijes de uso casi exclusivo femenino aunque de amplio significado. La literatura del



Lám. 1. Joya-Amuleto en forma de corazón, Museo de Murcia. Arqueología



Lám. 2. Medallón del Santo Rostro, Museo de Murcia. Arqueología

ría popular, sentimientos y creencias" *Conocer el Museo Sorolla. Diez aportaciones para su estudio*. Madrid p. p. 63-72. La muestra *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII en los Museos Estatales* Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1998, p. p. 88 y s. s., recoge los más ilustrativos elementos conservados en los museos españoles.

6 El *amuleto* es un objeto profiláctico/defensivo contra determinados males externos. El talismán tiene una función activa y ofensiva. Sobre el fenómeno del "mal de ojo" y brujería, ver la obra de R. SALILLAS: *La fascinación en España* Madrid, 1905, p. 24

ochocientos muestra la popularidad en la confección de estas piezas: Emilia Pardo Bazán en uno de sus cuentos recuerda estos objetos piadosos cuya elaboración estaba destinada a la mujer encargada de "... recortar corazones de franela colorada para hacer detentes..."⁷.

Realizados normalmente en plata, cuarzo, nácar, latón o serpentin, estos colgantes se caracterizaron por una doble funcionalidad la del adorno y la de proteger, aumentar o conservar el amor conyugal y la fecundidad.

En la iconografía cristiana, el corazón simboliza a Cristo siendo una de las imágenes más utilizadas desde el siglo XVII por la Compañía de Jesús y las visiones de Margarita M^a de Alacoque. Se configuró y extendió un culto materializado a través de diferentes manifestaciones plásticas (pintura, escultura, estampa,...), pero desde mediados del Ochocientos y debido a la gran popularidad de dicha iconografía, este emblema trasvasó su significado a aspectos relacionados con la vida cotidiana, sin perder su genuino sentido. Es decir, un mismo emblema, el corazón, y dos concepciones o significados distintos, por una parte el sentido religioso y, por otra, su valor como amuleto profano relacionado con una funcionalidad expresa para la mujer, vulnerable a innumerables vicisitudes externas y cuyo uso corregía determinados contratiempos sentimentales⁸.

Antonio Cardoner Planas aplica las diferencias entre *talismán* y *amuleto*, estableciendo concretas diferencias y señalando que los últimos poseen cualidades preventivas dependientes de dos aspectos fundamentales: el material y la advocación. Sin duda el material idóneo para la realización de estas piezas de joyería es coral o el mármol rojo ya que en éstos se aunaba la nobleza de la materia y el color preciso. Es sabido que las propiedades de piedras y metales han sido objeto de numerosos estudios y tratados; desde *lo Biblia, las Etimologías* de San Isidoro, *el Lapidario* de Alfonso X, hasta el compendio de Gaspar de Morales, *De las virtudes y propiedades de las piedras preciosas*, han expuesto la fascinación que el hombre ha sentido por determinadas piedras y las propiedades específicas de éstas contra determinados males, o bien el sentido religioso, curativo o protector de las mismas.

Las cruces de Caravaca constituyen en sí un objeto de veneración, protector de la vivienda, el hogar, contra las tormentas, rayos y determinadas enfermedades específicas, como la rabia, pero ha sido y aún sigue considerándose un objeto sagrado especialmente indicado contra la esterilidad femenina, así como para solventar cualquier escollo o dificultad durante el alumbramiento. Rafael Salillas clasifica este tipo de talismanes en religiosos- simbólicos

Realizadas en distintos materiales –piedra, oro, plata, latón o bronce, principalmente– suelen presentar unos tipos concretos: en el anverso lleva la figura de un Crucificado y en el reverso la Inmaculada Concepción. La perteneciente a la Colección del Museo de Murcia (N^o Inv. Gral.: 01100811, cronología: s. XIX, de procedencia desconocida) es de bronce laminado, troquelado y recortado Tiene 17 x 10 cms. de altura y responde su factura a obras de impronta popular basadas en registros decorativos tradicionales¹⁰.

7 E. PARDO BAZÁN: *La mayorazga de Bouzos*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 49.

8 C. ALARCÓN ROMÁN, *Opus cit.* p. 17.

9 A. CARDONER PLANAS: "Los talismanes y la patología medieval" *Revista de Dialectología y Tradiciones populares* XIV, 1958, p. 52.

10 *La Cruz de Caravaca: expresión artística y símbolo de fe*, Murcia, 1997

Junto a los *evangelios y detentes*, la *Regla de San Benito*, forma parte de esos objetos devocionales que conjugan tanto el sentido nctamente religioso como el profiláctico, incluyendo a veces reliquias. La función de todos ellos era la de proteger al recién nacido en su primera salida al mundo, en su primer contacto con una sociedad llena de peligros y contrariedades, donde él se encontraría totalmente indefenso. La *Regla de San Benito* era, por otra parte, un aditamento utilizado en algunos lugares toledanos junto a los Evangelios para colgar a los niños en el bautizo y primeros meses. Estas preseas también las lucían los novios lagarteranos en el interior de la chaqueta. Gabriel Llopart ha estudiado dichos objetos cuyo sentido de protección y bendición es evidente". Las Reglas y Evangelios se elaboraban en cartón forrado de tejido o bien otros materiales como hule, papel o cristal elementos carentes de sustuosidad, muy sencillos, "arte povera"—guarnecidos de pasamanería. lazos, cintas, flores de papel o tela y una cinta para suspensión permitía ser colocadas en el vestido de cristianar.

Procedente de la Colcción Aynat-Albarracín, donada al Museo en 1916 por su propietario. es un pequeño bolso de plata con asa para colgar, claro ejemplo de objeto relacionado con evangelios: Son éstos, amuletos religiosos de carácter protector y de bendición, muy populares y consistentes en la impresión en papel del inicio de los cuatro Evangelios, (Nº Inv. Gral.: 0/370/26. Catálogo de 1924, pág. 12. Guías de los Museos de España, 1956, pág. 94. Medidas: 6,6 x 7 cm.). Realizada en plata repujada, esta pequeña limosnera presenta sus dos caras decoradas con "Ces" de tornapuntas y motivos vegetales que sirven de marco en una y otra faz a las imágenes de la Virgen de las Angustias y una Santa sin identificar, respectivamente. Una cenefa de plata recortada siluctca la pieza hasta la boca del bolso. Ésta se halla ribeteada de cordoncillo de plata, y una cadenita de eslabones simples completan dicho estuche, probablemente realizado para guardar unos evangelios¹².

También de la Colcción Aynat (Yccla) procede una preciosa Regla de San Benito guardada en su estuche de cartón forrado en seda verde brochada. El interior se ha forrado de seda y una solapa cierra con un botón, ya deteriorado, como si fuera una cartera. La Regla lleva impreso el siguiente texto: "Regla del Patriarca San Benito. Valladolid, 1860. Imp. de Roldán, a cargo de D. Calixto Ycps". Una ilustración presenta a San Benito con su *scriptorium* junto a su báculo de fundación y la Paloma del Espíritu Santo.

Otros útiles cuyas funciones traspasan lo meramente ornamental son las *campanitas*, protectoras contra los malos espíritus. Eran sus portadores mujeres y niños sobre todo prendidas de los *dijeros* de sus vestidos; en algunos retratos infantiles se pueden observar estos y otros objetos, como cruces, *higas*, medallas... constantándose numerosos testimonios gráficos que avalan el arraigo de colocar amuletos y dijes protectores a niños para preservarlos de enfermedades y "aojamiento". La conservada en el Museo de Murcia (Nº Inv. Gral.: 0169717 5,5x3,5cms. /12cms. Catálogo 1924, p.105) es una pequeña pieza trabajada en plata con marcaje (*MU*>) cuyo cuerpo es liso y moldurado formando el astil un pequeño balaustre.

Catalogada como *Medallón del Santo Rostro* (Íam. 2), una de las piezas más representativas de la Colcción Aynat, donada al Museo de Murcia, es una joya en forma de águila bicéfala

11 G. LLOPART: "Dos notas del folklore religioso levantino. Evangelios de bautizo y peregrinos de representación" *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. 1966, p. 14

12 *Catálogo del Museo Arqueológico*. Murcia, 1924, pág. 71

coronada y alas explayadas (Nº Inv. Gral.: 01370110 14,2 x 11,5 cm. Catálogo de 1924, p. 114. Guías de los Museos de España, 1956, p. 91) que **enmarca un óvalo central de pasta vítrea con la imagen del Santo Rostro**. Trabajado en filigrana de plata con sencillas aplicaciones al aire de formas vegetales - pámpanos, flores, capullos y tallos, estos tipos responden a fórmulas arcaicas y tradicionales, aun siendo obras ya encuadradas en los primeros decenios del XIX. Relacionada con las devociones domésticas, reiteran unos modelos heráldicos tradicionales que en este caso entroncan con una iconografía cristológica muy venerada. De impronta dieciochesca y marcado carácter popular, tuvieron cierta expansión por reproducir la imagen sagrada del Rostro de Cristo, venerado en Jaén¹³.

De procedencia desconocida es una medalla que representa a la Virgen de la Fuensanta (Nº Inv. Gral.: 01697118 , 8,5 x 9 cm. Guías de los Museos de España 1956, p. 91), de factura local. Se trata de una medallón ovalado rodeado de **agallones de filigrana**. En el anverso figura la imagen de la Virgen de la Fuensanta, mientras que el reverso presenta a San Fulgencio, patronos de Murcia y Diócesis episcopal, respectivamente, tal y como reza en las inscripciones que rodean ambas imágenes. Como la obra anterior, sigue manteniendo registros decorativos barrocos aunque se encuadra en el primer tercio del XIX.

Por último, habría que reseñar dos crucecitas de plata (Nº Inv. Gral. 01697112 y 01697114 de 6x3 cm.) y un **rosario** igualmente de plata (Nº Inv. Gral.: 01370112, 38 cms. De largo y cinco padrenuestros). En su estudio sobre amuletos, Rafael Salillas registra las cruces y los rosarios, como amuletos simbólicos.

El rosario está formado por cuentas regulares de plata unidas entre sí mediante sencillos eslabones, todo ello trabajado con labor de filigrana. Las cruces llevan un eslabón para colgar, son muy sencilla presentando una de ellas la figura de Cristo (las huellas del uso han quedado impresas en dicho objeto), mientras que la otra es una cruz simple decorada con estrías y cuatro ráfagas que parten de la intersección de sus brazos.

El exorno, los aspectos relacionados con las artes decorativas o aplicadas reflejan las formas de vida, el gusto, las fórmulas decorativas que más o menos han imperado en una determinada sociedad, pero a su vez la joyería de trasfondo o funcionalidad mágica fusiona conceptos derivados de la tradición religiosa y la magia; y es la mujer quien ha sabido conjugar el sentido de aquellas, las cuales acrisolan lo decorativo junto a connotaciones de significado trascendente, pese a que dicha trascendencia haya ido perdiendo su genuina utilidad y sentido desde el pasado siglo¹⁴.

JOYERÍA FEMENINA DE SIGLO XIX. CATÁLOGO DE PIEZAS

Coincide el inicio del Ochocientos con un cambio de gusto con respecto a parámetros de tradición barroca y si bien éstos sobrevivirán, irán surgiendo diversos tipos acomodados a nuevas fórmulas estéticas. Algunas novedades técnicas y otras relacionadas con los nuevos estilos vinieron a propiciar un cambio relevante en la joyería femenina del siglo XIX.

13 J. M. CRUZ VALDOVINOS: *Catálogo de plata. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid 1982, p. 210.

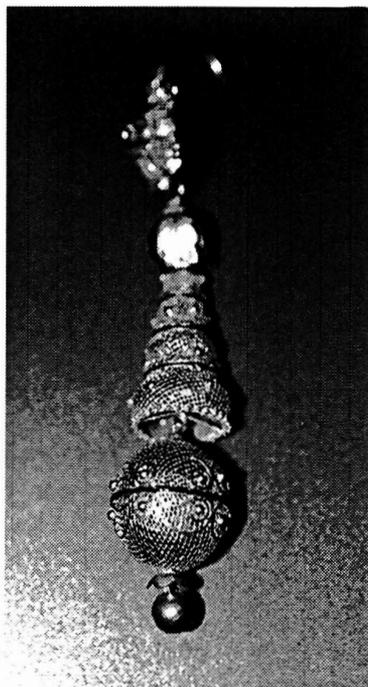
14 J. F. BLANCO: "Magia y simbolismo en la indumentaria tradicional" *Moda en sombras*. Museo Nacional del Pueblo Español, Madrid 1991, p. 43

En primer lugar, el perfeccionamiento en la talla del diamante y explotación de nuevos yacimientos, la revalorización de ciertas gemas, así como el abaratamiento de los costos en la aplicación de técnicas ya industriales, el troquelado de piezas, y galvanostegia o dorado de metales, las aleaciones de cobre y cinc, como sustitutivo del oro, supusieron la irrupción en el mercado de obras de mediana calidad asequibles a la pequeña burguesía y el uso de determinadas joyas de registros y materiales sencillos sin grandes pretensiones en su factura y materiales. El empleo de materiales sobrios como el azabache, *carey* o el nácar, el gusto por la gema semipreciosa, montados en oro y plata daban lugar a unas obras de notable factura, muy bien representada en la joyería inglesa de carácter sentimental, o en aquella de impronta tradicional realizada en España.¹⁵

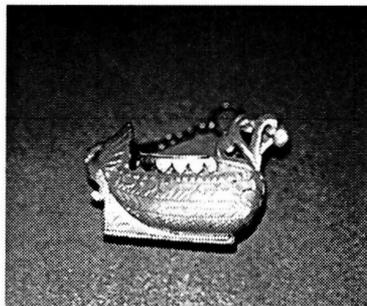
Junto a ello, y a lo largo de la centuria, otros acontecimientos de carácter cultural van a incidir en la configuración de las suntuarias. Así, la apertura del Canal de Suez ocasionó el redescubrimiento del arte egipcio, la inspiración en estilos antiguos no fue una característica del neoclasicismo; la vuelta a mundos exóticos (Egipto, Marruecos, Túnez, Grecia, Turquía,...) servía de inspiración no sólo a pintores orientalistas sino a plateros y orfebres.

La importancia de la joyería en España beberá de una doble corriente, de una parte, los débitos al gusto francés, sobre todo, y de otra, la pervivencia/arraigo de una joyería autóctona, rica, de inspiración tradicional.

Los materiales son ricos y variados como el oro, la plata, bronce, preferentemente, en los cuales se montaron diamantes, zafiros, turquesas, aguamarinas, topacios, ónices, corales, granates, amatistas,... Monturas siempre grandes que ofrecían un aspecto más suntuoso y espectacular¹⁶. El oro de diferentes texturas y matices combinaba con la plata contrastaba vivamente con las gemas. El camafeo, tipología nunca desbancada, alcanzó gran proyección en sus modalidades de broche, pendiente o *pendentif*. También el esmalte aplicado a la joya realizaba en guarni-



Lám. 3. Pendiente Col. Aynat, de Yecla. 1ª mitad del s. XIX. Museo de Murcia. Arqueología



Lám. 4. Barquita. Colgante, s. XIX. Museo de Murcia. Arqueología

15 J. SUBIAS GUALTER: *El arte popular en España*. Barcelona, 1948, págs. 117 y ss.

16 A. ARANDA HUETE: "Panorama de la joyería española en época de Isabel II" en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* LXVIII, Zaragoza, 1997, pág. 7

ciones de azules y verdes espectaculares (el azul imperial fue el más hermoso). También la pasta vítrea se integró a la joyena notable.

Decidida la joyería a incorporar diseños novedosos como los basados en temas arqueológicos, exóticos o una iconografía plagada de seres fantásticos (grifos, esfinges, hipocampos, sirenas, quimeras o dioses), apuntaría todo ello a ese prurito historicista del cual no se aparta a lo largo del XIX.

El siglo XIX generó en pocos años un cambio del gusto, más o menos matizado; si desde finales del XVIII se constataba en la alta joyería la pureza de líneas y un intento sistemático en plasmar el rigor arqueológico a través de unas formas decorativas inspiradas en la Antigüedad Clásica, hacia 1820 se daba un giro hacia registros naturalistas y fórmulas decorativas eclécticas, donde los repertorios clasicistas se funden a diseños inspirados en la joyena popular y/o en la de tradición barroca.

La ascensión de la clase media propició la expansión generalizada del fenómeno de "*la moda*": en la naturaleza del vestido, en la decoración de interiores, en el mobiliario, joyas, tejidos,... en todas las suntuarias fluctuaba el gusto del momento. Términos como "*chic*" o "*corsi*" vienen a expresar el buen tono y lo pacato, respectivamente. Se gestaba la homogeneización de las Artes Aplicadas a través de revistas especializadas.¹⁷

Desde París se dictaba la moda, mientras que Inglaterra era reconocida como la pionera en novedades relativas a la decoración, diseño y técnica aplicada al vidrio, cerámica, mobiliario, papel pintado,... Las Exposiciones Universales merecieron ser en su momento espléndidos crisoles y contenedores de todo aquello que suponía novedad. Industria, artesanía y técnica aplicada convivían con creaciones artísticas.

Activos movimientos como los de Arts and Crafts (1888) propiciaron el impulso de las artes aplicadas, dotándolas de un sentido artístico y utilitario basado en la decantación intelectual y en profundos aspectos creativos. William Morris y J. Ruskin fueron los teóricos de dicho movimiento cuya reacción frente a la producción industrial ajena a la creatividad y al ejercicio intelectual, resultó determinante.

Desde finales del siglo XVII, el comercio de gemas falsas constituyó una actividad notablemente lucrativa pero en el siglo pasado, y debido al abaratamiento y a su expansión social, dieron lugar a una total vulgarización en cuanto a factura y diseño. Las grandes composiciones sirvieron de modelo a objetos carentes de calidad pero casi siempre en consonancia con la moda del momento.

Si nos atenemos a las técnicas más usuales debemos señalar en primer lugar la "*cannetille*" o filigrana que forma una fina malla en la que se insertan bolitas de tramo en tramo; trabajada esta técnica en oro y plata fue de aceptación general entre 1830-1840, y siempre se guar-

17 Paradigmático es el *Album Enciclopédico pintoresco de las Industriales* de L. Rigalt (Barcelona, 1857) Murcia, 1984. Importante colección de dibujos y diseños de muebles, retablistica, joyena, aplicaciones de marquertería, bronce, artes de la forja... También ha de destacarse el *Almanaque de el Museo de la Industria para 1873*. Imprenta Rivadeneyra, 1871-1872. O el *Catálogo España en París. Revista de la Exposición Universal de 1867*, por J. CASTRO SERRANO. Madrid, Durán, 1867. Compendio del quehacer humano desde las Bellas Artes, artes suntuarias o aplicadas (muebles, objetos de decoración, vestidos,...), productos industriales... Murcia. 1900, fue una notable exposición publicada por A. MARTÍNEZ CAÑADA (Murcia, Viuda de Perelló, 1900); vanopinta, como muchas de éstas, exhibía novedades y diseños en materiales agrícolas, minero-industriales, Bellas Artes...



Lám. 5. Broche en forma de caballito. s. XIX. Museo de Murcia. Arqueología

neecía con alguna nota cromática en esmalte azul o verde y aplicaciones de laminillas de diversas formas¹⁸. A esta técnica responde un conjunto formado por unos pendientes de exquisita belleza de la Colección del Museo de Murcia –Nº Inv. Gral.: 01370135, 8,2 cm. (catálogo de 1924, p. 116, *Guía de los Museos de España*, 1956, p. 94)–. En su día formó parte del legado Aynat-Albarracín (Yecla), donado al Museo de Murcia. Trabajados en filigrana de oro al aire con tabicado interior, la estructura está formada por varios registros o cuerpos esféricos y cónicos unidos entre sí mediante arandelas.

La superficie externa se cubre de cintas y motivos de esmalte azul y de roleos que hermocean el conjunto (lám. 3).

Los trabajos a cincel o repujado ceden paso en la alta joyería a monturas lujosas en tembladera y *pavé*. Importantes artífices aunaron distintas técnicas para dar lugar a un prototipo determinado, la *joya escultura* o la joya arte (la pieza configurada como obra maestra). De procedencia desconocida se halla en los fondos del Museo de Murcia un colgante en forma de barquita *veneciana* (así figura en los inventarios. Catálogo 1924, p. 115. *Guías de los Museos de España*, 1956, p. 95. Nº Inv. Gral.: 01370137, 1,3x2,8 cm.) realizada en nácar y complementada con aplicaciones de oro (cadenita y tapadera abatible). Se trata de un colgante que representa en miniatura una embarcación con decoración tallada e incisa (lám. 4). El gusto en plasmar elaboraciones de impronta arqueológica con un sentido de pieza escultórica, aunque de reducidísimo tamaño, convierten a esta joya colgante en una de las más interesantes de nuestro conjunto, cuya cronología estana en tomo a 1840.

Dentro de esta tipología o acepción, joya escultura, se encontraría igualmente un broche (Nº Inv. Gral.: 01370124, 3,7x4,3 cm. Catálogo 1924, p. 112. *Guía de los Museos de España*, 1956, p. 94) o alfiler de forma oval que representa un caballito tallado al aire, figura casi de bulto (lám. 5). Se trata de un trabajo elaborado hacia finales del XIX, en el cual la suntuosidad y morbidez de la materia, el marfil, aporta una textura de hermoso resultado. Una ejecución y factura límpida aprovecha las calidades del material para crear una obra preciosista. La pieza se halla recercada por un arito de plata que le sirve de marco o soporte. Debido a su sencillez pudo formar parte de la indumentaria femenina o masculina.

Si bien Amalia Huete registra tres tipologías de joyas –la selecta, para uso cotidiano y etiqueta, la joya de imitación y la de luto– casi todas las conservadas en la Institución que nos ocupa podnan definirse como joyas de uso cotidiano, ya que no son objetos de gran factura y calidad, y/o joyas de imitación, sin olvidar aquellas de impronta tradicional. Piezas de singular ejecución constituyen unos pendientes de oro y esmalte del segundo tercio del XIX, ejemplo de joyas que incorporaban efigies a manera de camafeos, tan en boga desde 1825. Aquellos están



Lám. 6. Pendientes s. XIX, 1^{er} tercio. Museo de Murcia, Arqueología

formados por dos discos circular y ovalado, respectivamente, unidos por una pieza en forma de flor, esmaltada en azul y blanco, y unas cadenillas. El disco superior, circular, presenta una rosa de ocho pétalos blancos sobre fondo azul. El disco inferior, oval, presenta los bustos de dioses grecolatinos (Marte y Diana, según inventarios) realizados en pasta vítrea y esmalte (lám. 6). El esmalte blanco y azul enmarca cromáticamente dichas composiciones. Un festón dentado siluetea ambos cuerpos. Son, sin lugar a dudas, el conjunto de joyería más importante que conserva el Museo de Murcia (legado Aynat-Albarracín, N^o Inv. Gral.: 0/370/36, 7x4,3 cm., catálogo 1924, p. 112, Guía de los Museos de España 1956, p. 94).

Las usadas con traje de calle o diariamente incidían en diseños más o menos novedosos, pero sí menos ricos y suntuosos, contando con gran variedad de materiales. Dentro de este grupo podrían incluirse varios elementos de joyería de discreta factura como un broche de filigrana de plata con esmalte azulado, cuyo diseño responde a formas vegetales, naturalistas, muy corrientes en la segunda mitad del siglo XIX (donación Aynat-Albarracín, N^o Inv. Gral.: 0/370/9, 5,5x3,6 cm. Cat. 1924, p. 116, Guías de los Museos de España, 1956, p. 95). También un broche de procedencia desconocida (N^o Inv. Gral: 0/697/6, 4,5x4 cm.), realizado en metal de distintos matices de dorados (oro bajo, aleación de otros metales, plata sobredorada), cincelado y recortado formando un esquema irregular formado por roleos, hojas y flores. Cada roseta (son tres de idéntico diseño y una más grande de doble corola) lleva engastada una piedra blanca tallada en brillante. Su ejecución gira en torno a 1890-1900. La joyería de imitación intentaba cuidar la



Lám. 7. S. XVIII-XIX, pendientes. Fotografía del Archivo Documental del Museo de Murcia. Bellas Artes

calidad, el diseño y los materiales pero paulatinamente caería en formulismos estereotipados.

La alta joyería de época isabelina es la mejor estudiada, contando además con importantes ejemplares de gran belleza¹⁹. Los pendientes de época isabelina fueron pequeños y circulares en cuanto al diseño, los motivos naturalistas predominan sobre las formas geométricas. Hojillas, pámpanos, roleos, bayas, flores, componen siempre jugosos motivos que inciden en la sencillez sin perder por ello un ápice de suntuosidad. A todo ello se une la predilección por determinadas piedras como perlas, brillantes, zafiros, granates, topacios u ópalos. Considerada como una gema funesta, el ópalo es por sus calidades iridiscentes y mórbidas uno de los materiales más sugestivos utilizados en joyería, muy de moda hacia mitad del siglo pasado. Un pendiente donado por la familia Aynat-Albarracín (Nº Inv. Gral.: 0/370/4, 3,6 cm., Catálogo de 1924, pág. 112, Guías de los Museos de España, 1956, pág. 96) de hacia 1860, presenta un sencillo diseño formado por disco y almendra en ópalo color violeta con montura de plata.

Pieza singular de la segunda mitad de la centuria es un colgante (esquema sencillo de los pinjantes o sapos de siglos anteriores) fusiforme, de oro guarnecido de piedras amarillas (topacios o citrinos), algunas de las cuales faltan. De procedencia reconocida (Nº Inv. Gral.: 0/697/25, 6x4,2 cm.), es una obra de tratamiento preciosista que responde a modelos cultos.

¹⁹ Las últimas publicaciones más representativas son A. ARANDA HUETE, *Opus Cit.* y el catálogo *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, 199.

Catalogada como "pulsera de filigranas" es una joya de cuello o gargantilla (Col. **Aynat-Albarracín**, Nº Inv. Gral.: 01697113, 8,5 cm. Catálogo de 1924, pág.112) realizada en plata cincelada. Su esquema formal se basa en una serie de eslabones de color plata y dorado que forman láminas **caladas** alternas, aunque predominando la forma de roseta. Cuelga un eslabón que remata en cruz. Cada eslabón lleva engastada una piedra **blanca(diamante)**. Ofrece influjos del siglo XVIII, de procedencia **hispanoamericana**²⁰ pero también remiten al eclecticismo decorativo de hacia 1880.

Menos significativasson un colgante en vidrio anaranjado (Nº Inv. Gral.: 0/370/6, 2,6 cm. Catálogo de 1924, pág. 116, Guías de los Museos de España, 1956, pág. 96) y una pieza formada por un corazón y una cruz metálicos (Nº Inv. Gral.: 01370125, 10x5,6 cm., Catálogo de 1924, pág.116, Guías de los Museos de España 1956, pág. 95) decorados con esmalte policromado en varios colores, azul, rojo, amarillo, dorado, verde... Toda la superficie se halla decorada con registros florales, cenefas onduladas, arabescos, tallos, pétalos, ovas, palmetas... Corazón y cruz se unen mediante una argolla o eslabón. Ambas de finales del Ochocientos.

Diademas, aigrettes, brazaletes y manillas, aderezos, bandeaux, peinetas, riviéres, imprescindibles en trajes de noche; o los broches, algunos con diseños formados por volutas, vástagos enroscados, hojarasca,... todo ello guarnecido con piedras preciosas y esmaltes. Algunos diseños en tembladera alcanzaron un inusitado éxito, y, como no, los petos o "*davant* en corsage" o los broches en forma de lazo con brillantes enpavé constituían los objetos más preciados en las elegantes, sin olvidar las guarniciones de joyas o piedras preciosas en el vestido **femenino**.²¹ Las grandes damas lucían magníficas piezas como los petos cuajados de **pedrería**, de inspiración dieciochesca, al igual que lazos y riviéres. El novelista Pérez Galdós en *Loprohibido* recoge el lujo mediático de la alta sociedad madrileña de la Restauración, centrado en dos personajes obsesionados por la locura crematística y el lujo. Encuadrado el argumento en los parámetros naturalistas, presenta la dicotomía entre sociedad y naturaleza. El autor se adentra en el gusto y la moda de la elite social del ultimo tercio del Ochocientos: la pintura de casacón, el arte de gabinete, el cuadrado de género, en definitiva, el snobismo de un refinado grupo social. Uno de los párrafos describe aspectos concretos de la relación entre las joyas y la mujer:

"Pero ningún capítulo subía tanto como el de las alhajas, pues por el collar de perlas, la riviére de brillantes, una pulsera de ojos de gato, una rosa suelta y varias chucherías, me dejé en Casa de Marabini quince mil duros" (cap. IX).

Los inventarios de testamentarías y cartas de dote en Murcia en la segunda mitad de siglo, revelan que la pertenencia discreta de joyas es una constante, incluso en las grandes casas –que por su rango conservaban excepcionales piezas como la Cruz de Carlos III, Cruz de la Orden de M^a Luisa,, Toisón, Venera de la Inquisición– predominando casi siempre la joya tradicional, la pieza sencilla, el ajuar doméstico y la religiosa: relojes, rosarios, cruces, medallas, sortijas, **aretes**, cubiertos, adornos, cuadritos de la Santa Faz y Veneras predominan sobre diseños y objetos

20 VV.AA. *La platería de la Catedral de Santo Domingo. Primada de América*, págs. 271 y ss.

21 La emperatriz Eugenia lució en uno de sus vestidos una berta cuajada de rubíes, zafiros, esmeraldas, turquesas, amatistas, topacios y granates, citado por M. von BOEHN en *La moda. Historia del traje en Europa*, Tomo VII. S. XIX, 1843- 1878 Barcelona, 1929, pág. 64.

de última moda. El diamante, la perla, la amatista y el nácar junto al oro o la plata son las materias sobresalientes.²²

Por último habna que destacar la conservación en el Museo de Murcia de una interesante documentación gráfica (fotografía) sobre algunas piezas que durante la Contienda del 36 fueron custodiadas por el Servicio de Recuperación Artística. Casi todas ellas responden a una tipología concreta, basada en esquemas dieciochescos y tradicionales. Con en una estructura de jarrón, guarnecidos de aljófar, piedras sernipreciosas y siluetas o láminas recortadas en forma de flores y pájaros al aire, la tradición levantina se evidencia en estas joyas de factura exquisita y fórmulas decorativas que aún hoy perviven (lám. 7).

22 Entre otras joyas, objetos de devoción y abanicos, destacan en el testamento y reparto de los bienes de M^a Dolores Boja, Marquesa de Camachos y Casa Tilly las siguientes joyas: cuadro de plata de la Santa Faz, anillo de amatista, sortija de oro con perlas, sortija de diamantes, pendientes de diamantes, medallón con la Virgen del Primer Dolor, cruz de esmeraldas, Cruz de Carlos III, collas de diamantes, dos palmos de perlas, aureola de plata, aureola de plata y diamantes, caja de china guarnecida de oro, charretera de diamantes, anillo de diamantes y perlas, rosario de oro, Cruz de la O. de M^a Luisa, Cadena de oro con cordero de oro, Venera de la Inquisición, cadena de reloj de oro, reloj de oro, con sobre caja de corinto y de nácar, ...Notaría de Juan de la Cierva y Soto, 1879, Legajo 4962 AHPM.

La escritura de dote de Juan Clemencin Castillo a María de la Cinta Hemández Ardieta Oñate 1857, (Legajo 5105, AHPM) recoge las siguientes joyas: cadena de oro, aretes de diamantes, sortija de diamantes, Varias soryijas con chispas de diamantes, copa de coco engarzada en plata, cubiertos de plata, rosario de nácar y plata, cruz de filigrana de plata....