

LA JOYERÍA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA APARIENCIA: JOYAS DECIMONÓNICAS EN LOS TESOROS SEVILLANOS

María Jesús Mejías Álvarez

Universidad de Sevilla

Las joyas funcionan como elementos de construcción de la apariencia, de la imagen pública y privada, y reflejan la evolución de los gustos y las tendencias, las obsesiones y tradiciones de la sociedad. El hombre siempre se ha sentido impulsado por la vanidad y el deseo de parecer más bello y atractivo, creando un mundo de simulación donde las joyas tienen escasa función práctica pero sí una finalidad decorativa y simbólica. La sociedad europea del siglo XIX, convulsa y dinámica, acelera los ritmos del cambio de la moda. Estos cambios afectan sobre todo a los accesorios y ornamentos, a los complementos del vestido, y a la joyería.

La fuerte mutabilidad de la moda decimonónica nace como consecuencia de la reestructuración del equilibrio social. Hasta el siglo XIX la moda estaba limitada a aquéllos con recursos más altos, pero los cambios producidos en la estructura social, unidos a la consolidación de la Revolución Industrial y al interés que despertaron otras culturas, marcaron la constante fluctuación. La burguesía imita el ser y la apariencia de las clases superiores, y éstas cambian para distanciarse en un intento de no perder su identidad social. Tanto los teóricos de finales del siglo XIX (por ejemplo Gabriel Tarde) como del siglo XX (véase, George Simmel) entienden la moda como una forma de imitación (Crane, 2007: 313), pero la visión queda incompleta si no se conjuga con la idea de distinción (Lipovetsky, 1990: 57). La consolidación del poder económico de la burguesía provoca la apropiación de ésta, y poco a poco, de gran parte de los privilegios de la nobleza, entre ellos el derecho a participar de la moda y de llevar joyas. La moda se convierte en un indicativo de distinción social. Por lo tanto, al crecimiento numérico de la elite y su poder económico, y al desarrollo de nuevas técnicas asociadas a la moda, va unido un aumento de la demanda de adornos preciosos, llegando a ser la joya accesible a un mayor número de personas. Como consecuencia se produce una diversificación del concepto de joyería, generalizándose el debate sobre las diferencias entre *bijouterie* (concepto de joyería de bajo costo y de consumo) y *joaillerie* (concepto de alta joyería, de alto valor material).

París, desde mediados del siglo XVIII, era el centro reconocido y consolidado de la moda femenina mientras que Londres lo era de la moda masculina (Laver, 1988: 157-178). Si las tendencias francesas abogaban por unas continuas modificaciones en el atuendo, las inglesas se caracterizaron por mantener las formas básicas cambiando sólo pequeños detalles. El cambio radical que experimenta la indumentaria femenina durante las primeras décadas del siglo XIX y sus sucesivas mutaciones, va acompañada de nuevas propuestas en el campo de la joyería, donde Francia también impone sus criterios. Existe, por lo tanto, un número considerable de tendencias originales que sin atender a una simplificación histórica, no se sucedieron y ni se eliminaron las unas después de las otras. En esta diversidad es muy difícil establecer clasificaciones rigurosas porque las tendencias coexisten, se reinterpretan y se extienden por toda Europa.

De la idealización de la Antigüedad Clásica, directamente absorbida y revisada en las excavaciones de Pompeya y Herculano y, posteriormente, en las campañas napoleónicas en Italia, así como de la recuperación de los algunos estilos históricos, como el Gótico y el Renacimiento, surge la llamada joya “a la antigua”. Joyas en las que predominaban la regularidad y el equilibrio formal, la unidad cromática, la utilización y recuperación de ciertos materiales o técnicas como el camafeo, la pintura sobre porcelana o el mosaico, además de utilizar un repertorio de motivos extraídos, entre otros, del mundo clásico, la mitología y la arquitectura gótica. Pero no sólo la Historia Occidental es fuente de inspiración; África y el Extremo Oriente se convierten en el paradigma del exotismo (Lanllier, J., 1971: 143), viniendo a enriquecer el repertorio de formas con materiales y gemas de menor valor intrínseco como el topacio, la amatista, la turquesa, el crisoberilo y la aguamarina, además del azabache y el coral. Aún así, la tendencia naturalista, más o menos marcada, nunca se extinguió, reactivándose en la época del Segundo Imperio francés (1852-1870), con la recreación de los típicos modelos con complicados diseños de motivos vegetales, de hojas y flores, realizados con diamantes combinados con piedras y esmaltes que buscan determinados juegos cromáticos.

La sociedad española del siglo XIX, involucrada en una continua inestabilidad política, asumirá las ideas de la moda francesa pero a un ritmo lento y con un entusiasmo mesurado. Indiscutiblemente la joyería estará marcada por la inspiración de los modelos franceses aunque se rechazan los más exóticos. A esto hay que unir la pervivencia de la tradición autóctona basada en los registros barrocos, y reforzada con

diseños extraídos de la joyería popular. Sin lugar a dudas, la Corte será el escenario perfecto donde mostrar las novedades, y las reinas, como protagonistas, marcarán las pautas de la moda. Entre sus proveedores se encuentran artífices tanto españoles como europeos. Los españoles como Narciso Páxedes Soria, Pedro Sánchez Pescador, Manuel de Diego Elvira, Félix Samper, Francisco Marzo, Celestino de Ansorena y Alejandro, entre otros (Martín, F., 1982: 39-44), se inclinan, principalmente, por trabajos de gusto naturalista, aunque no faltan los que experimentan con los llamados “diseños arqueológicos” puestos de moda por el célebre joyero italiano Fortunato Pio Castellani. Los proveedores extranjeros son, principalmente, ingleses como la casa londinense Hunt & Ruskell, y franceses, entre los que destacan, el joyero parisino Jean-François Melleiro que, en 1848, instala en Madrid una subse de su casa principal, al igual que los diamantistas y plateros Drault et Barbier, Lemonnier y Massin (Aranda Huete, A., 1997:15-16). Asimismo, la figura del italiano Carlos Pizzala, nombrado diamantista y joyero de Cámara en 1849, se encuentra entre los artífices más solicitados por la reina Isabel II y la nobleza.

Si nos alejamos del ámbito cortesano, el estudio de la joyería española se hace más difícil ya que existe, especialmente en el círculo sevillano, una notable escasez documental, según se va extrayendo de las investigaciones. La documentación hasta ahora conocida es poco rica en matices, como lo demuestran la cantidad de inventarios catalogados, aún así nos proporcionan datos muy útiles sobre los materiales, las piedras y los precios que nos sirven tanto para estudiar las tipologías como los aspectos sociales derivados de su uso. Esto unido a la ausencia de marcas y a la internacionalización de los diseños y modelos, complica la labor de distinguir la procedencia de las piezas con sólo meros criterios estilísticos. Hasta el momento, y teniendo en cuenta las colecciones estudiadas en Sevilla y su provincia, podemos deducir que la doble corriente de influencias, la francesa y la de inspiración autóctona tradicional, se reflejan en las tipologías conservadas.

La riqueza de los tesoros marianos está construida a partir de la costumbre pía de la donación, no olvidemos que el desarrollo devocional y el alhajamiento de las imágenes van unidos. Esta circunstancia ha permitido la conservación de una gran cantidad de joyas profanas que en algunos casos se han adaptado a las Imágenes, mientras que en otros sólo han servido para incrementar los joyeros de éstas. La mayoría de las joyas decimonónicas de las colecciones de instituciones eclesiásticas sevillanas se conservan sin haber sufrido transformaciones, arreglos y adiciones que

desvirtúen el aspecto estético original, lo que favorece su estudio, contrarrestándose con las escasas noticias sobre sus donantes, en la mayoría de los casos anónimos. Sin duda, en estas donaciones están implicados los distintos grupos locales de poder ya sean los títulos nobiliarios, los grandes hacendados o los altos funcionarios públicos, que además de estar vinculados a las actividades religiosas de sus comunidades, son los que tienen un mayor acceso a las joyas.

La donación como proceso de formación de los joyeros sevillanos provoca la creación de conjuntos poco homogéneos, de desigual calidad material y estética, compuestos de piezas de exorno personal, mayoritariamente, de carácter femenino en las que predomina el aspecto ornamental ya que servían de complemento al atuendo de la época. Coexisten tanto joyas de alta calidad como las llamadas de “imitación” o “consumo”. Las primeras, realizadas con materiales costosos y piedras preciosas, estaban destinadas tanto al uso de etiqueta como al cotidiano, mientras que las segundas, de materiales menos nobles y diseños repetitivos, cubrían las necesidades de los entes sociales menos favorecidos.

Las tipologías más repetidas en las colecciones sevillanas son los broches, las pulseras, los collares, los pendientes, los alfileres y adornos para el pelo, entre otras. En la joyería femenina del siglo XIX, los aderezos (*parures*) siguen triunfando, adquiriendo gran vistosidad y riqueza a partir de 1820-1830. Se componen de varias piezas, por lo general, de collar, pendientes, pulsera y anillo, aunque tanto los tipos como el número de piezas podían variar. Lo más llamativos y espectaculares solían incluir una diadema o tiara, para realzar las cabezas de las damas, siendo más propios de los círculos cortesanos que de los periféricos. En los tesoros marianos de Sevilla no es frecuente encontrarse con este tipo de conjunto, aunque siempre hay excepciones.

El joyero de la Virgen del Tránsito del Hospital del Pozo Santo (Roda, J., 2004: 29-73) cuenta con un aderezo sencillo compuesto de collar, broche y dos pendientes (hoy reconvertidos en alfileres para poder ser colocados en el pecho de la Imagen), realizado en oro y adornado con diamantes y esmaltes azul y blanco (Figura 1a), que se conserva en su estuche original. Las tres piezas se ajustan a un mismo diseño que se adapta al perfil de cada uno de los tipos. El collar se compone de una gruesa cadena de eslabones simples y cierre cilíndrico con esmaltes, de la que pende un colgante en forma de cartela y perfiles muy recortados, con tres hileras de diamantes en el centro, y con un segundo cuerpo en forma de hoja trilobulada de la que cuelgan tres líneas de bolas en disminución (Figura 1b). De igual estructura pero más pequeño es el broche, que carece

del segundo elemento, no así del remate en bolas que le dan gran sensación de movimiento (Figura 1c). Asimismo, los pendientes son de pequeño tamaño siguiendo el modelo de las piezas anteriores pero careciendo de cualquier elemento colgante. El conjunto de perfiles recortados a troquel y de fina decoración estampada, resulta vistoso, además de ser un buen ejemplo que refleja el proceso de industrialización adaptado por la joyería. Este tipo de joyas de gran tamaño, realizadas en oro embellecido con finos trabajos a máquina, y con superficies enriquecidas con esmaltes y diamantes, se ponen muy de moda a mediados de siglo, fecha a la que adscribir este aderezo.

La Virgen de los Dolores de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de Carmona posee un rico ajuar de joyas de los siglos XVII, XVIII y XIX, formado a partir de las donaciones y ofrecimientos hechos por los devotos durante los últimos trescientos cincuenta años. La mayoría de las piezas las luce, en la actualidad, adornando su cintura, compuestas en un fajín de oro y piedras preciosas realizado en 1980. A pesar de que esta “singular pieza” está confeccionada con joyas de diferentes tipologías, épocas y estilos, el resultado final nos muestra una buena integración de los estilos, aunque se desvirtúa la singularidad de cada una de las joyas. De todas las piezas del siglo XIX, las más interesantes son las que forman un aderezo de oro y amatistas compuesto por un collar, un par de pendientes, un broche y dos “manillas”, que forman parte del citado fajín. El aderezo se ajusta al tipo de joyería fina de uso cotidiano, destinadas a lucirse durante el día y realizadas en piedras semipreciosas, que participa de las ideas estéticas propias de la tendencia naturalista imperante en España hacia 1830. El broche presenta perfil levemente ovalado, de estructura calada con desarrollo floral y hojas lanceoladas, por la que se distribuyen cinco grandes cabujones de amatistas talladas. Las dos piezas de pulseras, o “manillas”, debieron ir asociadas a algún tipo de banda de pequeñas perlas o de metal. Presentan una única amatista central de la que parten los estilizados motivos florales que le sirven de enmarque. Los pendientes pertenecen al tipo de botón y perilla, conformados por dos cuerpos, el inferior en libre suspensión, en forma de lágrima, y el superior ovalado, ambos enmarcados por una guirnalda de hojas apuntadas. Por último, el collar está formado por quince cabujones de amatistas de distintos tamaños, e igualmente rodeados de hojas. Se ajusta al tipo *rivière*, o collar formado por grandes chatones engastados con piedras preciosas, que cuando no podían ser diamantes, se utilizaban piedras semipreciosas, como la amatista, de gran tamaño y talladas. Las amatistas según las revistas que dictaban la moda en el primer tercio del

siglo XIX, eran las más adecuadas, junto con las esmeraldas, para las mujeres casadas (Evans, 1953:171).

Este aderezo lo encontramos representado en un retrato de la esposa de Lorenzo Domínguez Pascual, carmonense y diputado en Cortes, hoy propiedad de la Hermandad de la Virgen de Gracia de Carmona. Retrato que se encuentra firmado en el ángulo inferior derecho por Augusto Manuel Quesada, mediocre pintor sevillano, de estilo romántico, dedicado casi exclusivamente al retrato y a la pintura religiosa (Mejías, 2002: 246).

La clase media, configurada por una potente burguesía, dispone de una joyería no demasiado costosa, realizada, casi siempre, con oro bajo (9 quilates), posteriormente dorado por medios electrolíticos, y decorada con técnicas industriales de estampado y troquelado. También abunda la diversidad de tipologías, según se puede apreciar en los álbumes de dibujos, datados entre 1850-1860, que conserva la joyería Ansorena de Madrid (Arbeteta, 1995: 53-71), advirtiéndose una producción casi masiva, en la que las marcas desaparecen. En este apartado de joyas menores se puede incluir los llamados “medio-aderezos” (*dèmi-parures*) compuestos por dos piezas a juego, que suelen ser un broche, o colgante, y unos pendientes; conjuntos que están muy bien representados en los joyeros sevillanos. La Pastora de la localidad sevillana de Cantillana, posee, además de un interesante conjunto de piezas del siglo XVIII (Mejías, 2001: 275-283), una serie de joyas decimonónicas entre las que destaca un juego de colgante y pendientes, de poco peso y buen tamaño, realizado en oro y adornado con pequeños diamantes que mejoran el aspecto de la producción. Tanto el colgante como los pendientes se componen de una fina lámina de metal, de forma alargada y perfiles recortados a troquel, sobre la que descansan un desarrollo vegetal en el que apoya un pájaro de grandes alas, soldado y ensamblado. Se trata de unas piezas de gusto naturalista, tendencia que siempre estuvo presente en el siglo aunque más activa en la década de 1820, y a finales de la centuria. En la misma línea, pero más sencillo, se encuentra un aderezo compuesto por broche, un par de pendientes y colgante, realizado en oro y adornado con pequeñas perlas, que forma parte del rico ajuar de la Virgen de Gracia de Carmona (Sanz Serrano, M.J., 1990: 123).

Asimismo, otro “medio-aderezo” de la Virgen del Tránsito del Hospital del Pozo Santo sevillano, compuesto por broche y pendientes (hoy transformados en alfileres), realizados en oro con bandas de esmalte negro, y complementado con pequeños diamantes (Figura 2a), atestiguan la riqueza de la burguesía local y de su espíritu

religioso a través de las donaciones. El broche circular, al igual que los pendientes, encierra una estilizada decoración vegetal, con flor abierta en el centro. Unos elementos, comunes en todas las piezas, son las cadenitas que cuelgan, entrecruzándose, del adorno central, soportando un pequeño elemento en forma de bellota. Este conjunto hay que datarlo a mediados de siglo, pues se ajusta a los parámetros estéticos de una joyería de menor precio que adquiere gran importancia durante el reinado de Isabel II (1843-1868), cuyo elemento paradigmático son las finas y delgadas cadenas que cuelgan de los adornos centrales de las piezas.

Los broches, alfileres y *aigrettes*, o airones, son tipologías que adquieren gran éxito en la segunda mitad del siglo XVIII, prolongándose algunos modelos a lo largo del siglo XIX, e incluso apareciendo nuevos. Se vuelven a poner de moda los broches típicos del siglo XVIII, tanto los llamados *devant en corsage*, *stomacher* o simplemente petos en la terminología española, como las variaciones del broche en forma de lazo, de origen francés, que a lo largo del siglo XIX, se convierten en prototipos de la “joyería popular” debido a su distanciamiento de las corrientes innovadoras, aunque también la reina Isabel II poseyó uno de brillantes con seis rubíes, cinco de ellos de perilla (Aranda Huete, 1997:13).

En los tesoros sevillanos, los broches decimonónicos están muy bien representados, existiendo modelos que se ajustan a las distintas tendencias y modas que se suceden a lo largo del siglo. En el joyero de la Virgen del Amparo, titular de la Hermandad fundada, en 1736, en la iglesia sevillana de Santa María Magdalena, nos encontramos con varias piezas que responden a los nuevos gustos decimonónicos, y que funcionalmente se pueden considerar broches. Por su calidad técnica y su diseño destaca un broche en forma de ramo de espigas, de diamantes montados en plata, que podía usarse como alfiler o como adorno de tocado (Figura 2c). La montura imita, con gran realismo, un ramo de espigas atadas con un lazo muy movido, propio de los gustos imperantes a partir de la segunda década del siglo XIX, momento en el que la joyería realizada con diamantes recupera el estilo naturalista (Mejías, 2007: 224). Las flores, las hojas y los tallos vegetales, que a principios de siglo habían sido estilizados y subordinados, recuperaron toda la plenitud de sus formas, gozando de gran aceptación hasta finales del siglo, y alcanzando su máxima popularidad entre 1860 y 1870. Desconocemos el nombre del donante de esta impresionante pieza, así como el de otras muchas del joyero de esta Imagen, pero la relación de los Duques de Montpensier con

esta Hermandad, es un hecho constatado desde 1848, fecha en la que ingresan como “hermanos protectores”.

Por otra parte, la Virgen del Tránsito posee varios ejemplares, de los que sobresalen tres, que responden al tipo de joyería fina de uso cotidiano, y coste bajo, de mediados de siglo. Presentan perfiles recortados, con estilizaciones vegetales más o menos complicadas. El más rico es el que se complementa con diamantes, mientras que los dos restantes lo hacen con aplicaciones de esmaltes y perlas. Estos últimos formados por complicados enredos de cintas de oro planas y tubulares, ostentan en el centro una flor de pétalos abiertos, de inspiración barroca. Uno, con flor decorada con esmaltes en color verde y rojo, mientras que en el otro, la flor, con perla central, es de esmalte negro y celeste, utilizado como sustituto barato de las turquesas, material muy en boga a mediados de siglo (Figura 2b).

En el último tercio del siglo aparecen nuevos modelos de broches, con distintas formas, de luna, de estrellas, de flor abierta u otras variantes, concebidos de manera que también pudieran llevarse como adorno del peinado. Se trata de piezas relativamente pequeñas que surgen como consecuencia de la tendencia moderadora en el uso de las joyas de la alta sociedad, realizándose tanto con materiales de alto valor como de bajo coste. La Virgen del Amparo posee un broche en forma de luna en cuarto creciente, de plata y de diamantes dispuestos en tres hileras, los más grandes en el centro, ligeramente realizados con respecto a los otros, enriquecido con una pequeña estrella que se ha desprendido. En Francia se denominan broches *croissants* (lunilla), término que es adoptado en España como reflejo de la tendencia galicista del vocabulario de la moda. (García Godoy, 2001: 160). Sin duda, los españoles del siglo XIX se sentían fascinados no sólo por las prendas y las joyas, sino también por las designaciones del país vecino e incorporaban tanto los modelos como las voces que los designaban. Asimismo, el éxito que los broches en forma de estrella tuvieron en la sociedad, con versiones para todas las economías, se refleja en los tesoros marianos. Aunque, por lo general, se realizaban en grupo de cinco piezas para poder utilizarse tanto en conjunto, adaptándose a una estructura apropiada, como por separado a modo alfileres o adornos para el pelo, lo habitual es encontrarlos por separado. Dos piezas posee la Virgen del Amparo, con forma de estrella, con rayos de *pavé* diamantes, formando una corona en torno a un diamante central, mientras que la Virgen del Tránsito sólo cuenta con uno, de estructura de plata cuajada de diamantes, reconvertido en adorno para el pelo, al que hay que unir

otro interesante broche, de plata y diamantes, con forma de haz de rayos atados y coronados.

Las fluctuaciones de la moda decimonónica con respecto al peinado trae consigo la adaptación de los pendientes. En las primeras décadas del siglo éstos fueron refinados y generalmente pequeños y circulares, con frecuentes motivos naturalistas. Pero cuando a mediados del siglo los peinados se elevan y dejan libres las orejas, los pendientes vuelven a resurgir. Los largos pendientes que en años anteriores se utilizaban en contadas ocasiones, especialmente de gala, se siguen inspirando en la tipología dieciochesca de tres elementos superpuestos, el superior ovalado, el central en forma de lazo y el último, generalmente, en forma de gota. Ahora, en virtud de los nuevos peinados y de las nuevas tendencias, sus proporciones se alargan y las formas se estilizan cada vez más. Las versiones más ricas se realizan en diamantes montados en plata, dibujando flores, medias lunas o estrellas suspendidas en forma de gotas, en las que el lazo va desapareciendo y donde el elemento de remate se redondea o adquiere forma de huso. También existen otros pendientes de uso diario y bajo coste que presentan forma de lágrima, realizada con una lámina de oro lisa o repujada, decorada con aplicaciones florales, esmalte, normalmente, negro, y alguna pequeña perla o piedra semipreciosa. Estos tipos de pendientes que traducen claramente el deseo de ostentación de la alta burguesía emergente, son frecuentemente donados a los tesoros marianos, apareciendo en muchos casos, como en el de la Virgen del Tránsito, transformados en alfileres con los que se adorna la vestimenta de la misma. Otros casos se conservan en su estado original, pues la talla de la Imagen no permite aplicarle adornos de este tipo, como es el caso de la Pastora de Cantillana.

Por otra parte, la Virgen del Amparo, de los varios ejemplares que posee, los más significativos responden a una variación del modelo *girandole*, en la terminología francesa, que responde a una renovación del modelo de botón, lazo o mariposa, con una o varias almendras. En éstos los tres cuerpos preceptivos se reducen a uno de gran tamaño, cobrando un perfil fusiforme, muy de moda a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Se trata de unas piezas muy llamativas, realizadas en plata con diamantes de distintos tamaños, formadas por tres cuerpos que dan la sensación de movimiento; el primero es circular configurando una estilizada flor cuajada de diamantes, del que penden dos elementos que pasan por las lazadas que forman el segundo cuerpo, y el tercero presenta forma de almendra (Mejías, 2007: 229). Estos pendientes son una soberbia estilización culta de las tradicionales arracadas españolas,

tratándose de una excelente joya tanto por su factura como por su diseño, que hay que fechar en el segundo tercio del siglo XIX.

En el último tercio del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, los collares se convierten en una de las tipologías más extendidas porque los grandes escotes de los trajes de noche estimularon su uso en sus distintas versiones. Predominan las gargantillas que adoptan la forma de estrechas fajas caladas, con motivos de lazos, flores y hojarasca de apariencia muy naturalista, con predominio de piedras preciosas, fundamentalmente el diamante, y aplicadas, o cosidas, sobre cintas de terciopelo. Estas gargantillas sólo cubrían medio cuello, de modo que la parte de atrás se hacía completamente de tejido, por lo que el motivo principal de la joya se desarrolla en el centro, pudiendo tratarse de un aplique circular, cuadrifoliado, o triangular, con o sin colgante. A este tipo corresponde un collar de plata y diamantes, que posee la Virgen del Amparo. Se trata de una pieza que presenta cuerpo central expansivo, de hojarasca calada, con flores abiertas, de ocho pétalos, en la parte superior y en los extremos, a los que se unen, de forma articulada, unas estrechas cenefas caladas, completándose con un colgante de guirnalda de flores. Se ajusta al naturalismo neoclásico, con diseños de flores y hojas adaptadas a perfiles contenidos, presentando un diseño y una técnica de montura en segmentos móviles muy típicos de las primeras décadas del siglo XIX.

El modelo de collar, o *rivière*, formado por grandes piedras de color montadas en embutido o al aire, adquirieron gran popularidad a mediados del siglo. Solían realizarse con montura de oro y amatistas, topacios, esmeraldas o granates, piedras que constituían unas alternativas más económicas a los diamantes y rubíes. En ocasiones, la montura se trabajaba en filigrana, técnica usada en la joyería desde la Antigüedad y que se volvió a poner de moda en el siglo XIX. Este tipo está muy bien representado en los ajuares marianos, ya hemos reseñado uno perteneciente a la Virgen de los Dolores de Carmona, formando parte de un aderezo. Dos posee la Virgen de los Reyes de Sevilla, uno de amatistas con gran colgante en el centro, y otro más sencillo de topacios, ambos cosidos a sendos pecherines de tejido en los que nos encontramos con joyas de muy distintas épocas y desigual valor material y estético.

La joyería sentimental y conmemorativa, muy en boga en la Inglaterra Victoriana, también adapta el collar a su simbolismo. Las relaciones afectivas, familiares y amorosas tienen su reflejo en las tipologías, alcanzando su momento álgido en el período del Romanticismo (De Miguel, A., 1990: 43 -44). Abundaron los broches y los colgantes convertidos en pequeños depósitos que guardaban miniaturas de esmaltes, o

pinturas, con el retrato del ser querido, cabellos u otro recuerdo de la persona amada o perdida. Este tipo de broches se usaban prendidos en cintas de terciopelo en el cuello y en las muñecas, moda que desde Inglaterra se extendió a toda Europa, alcanzando gran éxito en Francia en la década de 1860, considerándose más que una demostración de sentimiento, un signo de distinción y elegancia. A partir de 1845 se popularizan los medallones ovales, que podían abrirse por delante o por detrás, para acceder a un compartimiento destinado a conservar un recuerdo. Solían realizarse en oro, con detalles en esmalte negro, azabache u onix si se tratada de una joya de luto, mientras que si se trataba de una joya sentimental o conmemorativa el color estaba presente a través de la incorporación de esmaltes y piedras de colores, o pequeñas perlas. Un ejemplo de joya ligada al sentimiento, al intimismo, la encontramos en el ajuar de la Virgen del Tránsito, se trata de un colgante que pende de una espectacular cadena de oro tejido (Figura 3), que se anuda formando una lazada con remates de cadenillas finas. El medallón ovalado se encuentra enmarcado por cartelas recortadas, y decorado en el anverso con pequeños granates y diminutas perlas, mientras que en el reverso podemos apreciar una flor realizada con hilos entorchados que aluden a tradicionales técnicas.

Una de las tipologías más difundida a lo largo del siglo XIX, fue el brazalete, existiendo una gran variedad de modelos. Solían estar formados por piezas articuladas, aros rígidos o mallas de oro, con medallón central, casi siempre de forma vegetal, oval o cartela asimétrica. Nunca se llevaban solos, sino que se lucían en grupos de dos o más en cada brazo. Se trataba de una joya muy habitual en los usos cotidianos y de gala tanto de la nobleza como de la alta burguesía, reflejándose esta circunstancia en los ajuares marianos pues a ellos han llegado bastantes ejemplares. Entre los que atesora la Virgen del Tránsito, destacan dos, uno de malla de oro con adorno central que adopta la forma de gran flor abierta (Figura 4a), y otro formado por aro rígido y liso, cuya única decoración es una cartela en forma de S, decorada con esmalte azul y pequeñas perlas (Figura 4b). Se trata de un modelo muy de moda hacia 1840. Ajustándose al mismo diseño pero más rico, posee uno la Virgen del Valle de Écija (García León, G. Martín Ojeda, M., 1995: 245). Se trata de un aro rígido decorado con una cartela asimétrica enmarcada por 119 diamantes, en su interior, con escamas de esmalte azul, aparece un león rampante (Figura 4c). La cartela se remata con una corona ducal enriquecida con pequeñas perlas, esmeraldas, amatistas y diamantes. La tradición oral la vincula a una donación de la duquesa de Monteleón, producida en fecha desconocida.

Hay que destacar la cantidad de joyas de coral que se encuentran entre los haberes de las Vírgenes sevillanas. No podemos olvidar que el coral se convierte en uno de los materiales más atractivos para la joyería decimonónica, utilizándose con gran profusión. De hecho a mediados de siglo, y de acuerdo con el gusto internacional, el coral era casi obligatorio en la moda femenina. Se importaba de Nápoles y los joyeros lo utilizaron, fundamentalmente, para realizar conjuntos de broches y pendientes en forma de gota, hojas, flores o frutos, así como collares de varios cordones de cuentas, por lo general, de forma circular o de esfera facetada, y, a partir, de 1870, enormes peinas. Junto a estas tipologías de uso civil, también se pusieron muy de moda la realización de rosarios, no faltando estas piezas en los ajuares marianos. La Virgen de los Reyes posee una gran cantidad de piezas de coral que muestra la pasión por este material. En uno de sus pecherines se le han cosido toda una serie de joyas de coral, de diferentes calidades (Figura 5). Las piezas más significativas son las que conformaban un delicado *parure* con broches, pendientes y manillas, concebidas como auténticas ramas floridas, adornadas con diminutas perlas, entorno a las cuales se ha compuesto el pecherín, todo enmarcado por dos rosarios y relleno por diversas piezas menores como algunos pequeños pendientes en forma de bellota y algún que otro anillo.

La formación de las colecciones de joyas de los tesoros marianos de Sevilla y su provincia no ha respondido a un plan establecido. Éstas han ido surgiendo como fruto, fundamentalmente, de las donaciones, de ahí la gran cantidad y variedad tipológica, así como la disparidad cronológica, de las piezas. De los pocos tesoros estudiados en la actualidad, las piezas decimonónicas, en la mayoría de los casos, habían quedado relegadas a un segundo plano, haciéndose necesario una primera aproximación a su estudio. Llama la atención la riqueza ornamental y la exquisita factura de algunas de estas joyas, de las que hemos intentado hacer un análisis morfológico y estilístico. Independientemente de la cantidad y calidad de las piezas conservadas, y de su accesibilidad o no, hay que añadir otras dificultades para su estudio como son la escasa documentación localizada hasta el momento, la ausencia de marcas en las piezas catalogadas y la internacionalización de los diseños y modelos. A pesar de que la presencia de marcas parece no ser lo habitual, pues, hasta el momento, no hemos localizado ninguna, creemos que a medida que se avance en la catalogación, irán apareciendo, como así ha ocurrido en las piezas del siglo XVIII (Mejías, 2004:297). Aunque hay que tener presente que las circunstancias que obligan al marcaje en el siglo XIX no son las mismas que en el siglo anterior, bajando la intensidad del proceso. Por

otra parte, la desigual calidad, material y estética, de las piezas producidas en el siglo XIX, donde coexisten tanto joyas de alta calidad como de “consumo”, y la mayor presencia de estas últimas en los joyeros sevillanos, ha supuesto un factor de exclusión para el estudio. Por su importancia numérica, y en algunos casos estética, las joyas decimonónicas de los joyeros sevillanos se revelan como un imprescindible pilar para el avance de la investigación de la joyería española, en general, y de la sevillana, en particular.



Figura 1: 1a. Aderezo de la Virgen del Tránsito del Hospital del Pozo Santo, Sevilla. 1b. Colgante, 1c. Broche.



Figura 2: 2a. Broche y pendientes de la Virgen del Tránsito del Pozo Santo, Sevilla. 2b. Broche de la Virgen del Tránsito del Pozo Santo. 2c. Broche de la Virgen del Amparo, Sevilla.



Figura 3: Cadena y colgante de la Virgen del Tránsito del Hospital del Pozo Santo.



Figura 4: 4a y b. Pulseras de la Virgen del Tránsito del Hospital del Pozo Santo.
4c. Pulsera de la Virgen del Valle de Écija.



Figura 5: “Pecherín de corales” de la Virgen de los Reyes, Sevilla.

BIBLIOGRAFÍA

ARANDA HUETE, A. (1997), "Panorama de la joyería española durante el reinado de Isabel II", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXVIII, 5-23.

ARBETETA, L., (1995), "La Casa Ansorena, sus creaciones", en *Ansorena, 150 años en la joyería madrileña*, Madrid, pp. 53-71.

(1998), *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII*. Madrid.

(1999), "La joyería española de los siglos XVI al XX", en *Summa Artis. Artes Decorativas I*. Vol. XLV. Madrid.

CRANE, D. (2000), *Fashion and Its Social Agendas: Class, gender, and Identity in Clothing*, University of Chicago Press, Chicago.

(2007), "Apuntes sobre la moda y la identidad social", en GONZÁLEZ, A.M., GARCÍA, A. N. (eds.), *Distinción social y moda*. Pamplona, 311-330.

DE MIGUEL, A. (1990), "Joyería sentimental, conmemorativa y de luto", en *Antiquaria*, nº 74, pp. 40-44.

D'OREY, L., (1995), *Cinco Séculos de Ojalaría*. Museo nacional de Arte Antiga, Lisboa.

EVANS, J., (1953), *History of Jewellery, 1100-1870*. Londres.

GARCÍA GODOY, M. T., (2001), "El vocabulario de la moda en el primer tercio Del XIX: el Diccionario de los Flamantes", en MONTROYA, M. I. (ed.), *II Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad*, Granada, pp. 155-164.

GARCÍA LEÓN, G.; MARTÍN OJEDA, M. (1995), *La Virgen del Valle de Écija*. Écija.
GUTIÉRREZ GARCÍA, A. A., (1999), "Joyería doméstica, sentimental y Religiosa. Fondos del Museo de Murcia", *Imafronte*, 14, pp. 95-108.

LANLLIER, J., PINI, M-A., (1971), *Cinq Diècles de Joaillerie en Occident*, Fribourg, Suisse.

LAVIER, J., (1988), *Breve Historia del traje y la moda*. Madrid.

LIPOVETSKY, G. (1990), *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona.

MARTÍN, F., (1982), "Joyereros y diamantistas reales en las colecciones del Patrimonio Real", en *Reales Sitios*, nº 71, Madrid, pp.37-44.

MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J., (2001), "Las joyas del siglo XVIII de la Pastora de Cantillana como elementos definatorios de su iconografía", en *Laboratorio de Arte*, nº 14, Sevilla, pp. 275-285.

(2002), “El adorno con alhajas de las imágenes marianas en la Sevilla rural: las joyas de la Virgen de los Dolores de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de Carmona”, en RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de Platería*, Murcia, pp. 233-246.

(2004), “Aproximación a las marcas de la joyería española del siglo XVIII”, en RIVAS CARMONA, J. (coord.): *Estudios de Platería*, pp. 285-298.

(2007), “El alhajamiento de las imágenes marianas de Sevilla: El joyero de la Virgen del Amparo”, en *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 215-233.

RODA PEÑA, J., (2004), *La Virgen del Tránsito y el Hospital del Pozo Santo de Sevilla*, Sevilla.

SANZ SERRANO, M.J. (1990), “El tesoro de la Virgen de Gracia de Carmona”, en *La Virgen de Gracia de Carmona*. Carmona, pp.71-123.

SIMMEL, G., (1924), “Filosofía de la coquetería”, “Filosofía de la moda”, en *Revista de Occidente*, Madrid, pp. 9-51, 55-116.

TARDE, G. (1903), *The Laws of Imitation*, Nueva York.