

TEODORO VIDAL SANTONI Y SU COLECCIÓN DE 'JOYAS DEL RECUERDO' DE LA FUNDACIÓN LUIS MUÑOZ MARÍN (FLMM) DE PUERTO RICO

TEODORO VIDAL SANTONI AND HIS COLLECTION OF 'JEWELLERY OF REMEMBRANCE' OF THE LUIS MUÑOZ MARÍN FOUNDATION (LMMF) IN PUERTO RICO

HILIANA M. COLÓN HERNÁNDEZ
Universidad de Salamanca
hiliancolon@gmail.com

Resumen: La colección más grande que tiene la FLMM es la del historiador Teodoro Vidal Santoni (San Juan, P.R. 1923-2016). Su colección de objetos misceláneos fecha del siglo XVI al XXI. Estos son de diversa índole: de connotación religiosa, objetos de santería y uso mágico, culturales, de uso diario, documentos históricos, fotografías, obras artísticas, mobiliarios, indumentarias, accesorios, entre otros. Su colección de joyas cuenta con unas 'joyas del recuerdo'. Por medio de estas joyas – guardapelos, las que son elaboradas con cabello y retratos fotográficos en miniatura– se ve la necesidad humana de atesorar los recuerdos de forma material. Asimismo se evidencia la relación de Puerto Rico con otros países y la diversidad sociocultural que se estaba formando en la isla.

Palabras clave: Teodoro Vidal Santoni; Puerto Rico; Fundación Luis Muñoz Marín; joyas de cabello; retratos fotográficos en miniatura

Abstract: The LMMF's largest collection was donated by the historian Teodoro Vidal Santoni (San Juan, P.R. 1923-2016). The miscellaneous objects in the collection span from the XVI to XXI centuries. The different objects in the collection range from those of religious connotation, objects of magical purposes like amulets, cultural, of practical use, historical documents, photographs, works of art, furniture, clothes, accessories, etc. The collection's jewels belong to the 'jewellery of remembrance' genre. These jewels –lockets, elaborated with hair, and photographic portrait miniatures– show the human necessity to treasure and preserve memories in a material way. Thus they also evidence the relations that Puerto Rico had with other countries and the diverse cultural society that was developing in the island.

Keywords: Teodoro Vidal Santoni, Puerto Rico, Luis Muñoz Marín Foundation, hair jewellery, photographic portrait miniatures

EL COLECCIONISTA: DON TEODORO VIDAL SANTONI (SAN JUAN, P.R. 1923-2016)¹



Fig. 1- Don Teodoro Vidal Santoni en su despacho. Foto por: Hilian M. Colón. 5 de junio de 2015.

Don Teodoro Vidal nació en 1923, en San Juan, capital de Puerto Rico y falleció en enero de 2016 en el pueblo de Bayamón. Realizó sus estudios universitarios en los Estados Unidos donde completó una licenciatura y máster en Administración Comercial en la Universidad de Pensilvania aunque nunca llegaría a ponerlo en práctica. Al terminar, regresó a Puerto Rico y comenzó a trabajar para la corporación gubernamental de Fomento. Posteriormente fue contratado por el gobernador y la primera dama de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín² e Inés Mendosa³, para trabajar como asistente; cargo que ejerció por diez años⁴. Durante este tiempo también formó parte de la primera Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña⁵, que fue establecido como la primera institución gubernamental que tiene como fin proteger y promover el patrimonio histórico y cultural.

¹ Este artículo es una selección resumida del capítulo I y III de mi Trabajo de Fin de Máster (TFM), "Accesorios de adorno para la mujer puertorriqueña de la Colección Teodoro Vidal (Fundación Luis Muñoz Marín)", Universidad de Salamanca, 2015.

Para este apartado se utilizó como fuente: VIDAL SANTONI, Teodoro: Entrevista personal por Hilda R. Hernández e Hilian M. Colón: *Entrevista grabada II – don Teodoro Vidal Santoni*. Puerto Rico, 5-junio-2015, salvo en aquellos casos que se indique lo contrario.

² (San Juan, P.R. 1898-1980). Fue el primer gobernador electo de Puerto Rico. Ejerció el cargo de 1948 a 1964.

³ (Naguabo, P.R. 1908-1990) Fue maestra y escritora.

⁴ <http://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/enamoradodenuestracultura-1403670>. (Consultado el 7-julio-2015).

⁵ *Ibidem*.

Entre 1957-1958, Teodoro Vidal se da a la tarea de viajar a los lugares más remotos de la isla para entrevistar a los ancianos y campesinos que vivían en los pueblos y campos. En estas entrevistas, abordaba preguntas acerca de las costumbres, tradiciones y creencias pasadas, como también las de entonces. Indagó asimismo sobre la realización y confección de diferentes piezas; en ocasiones los entrevistados le cedían los objetos que tenían o se los compraba. De esta forma comenzó a reunir las piezas que integran su colección; primero adquirió tallas de santos hechas en madera pero después fue consiguiendo otros objetos, con el propósito de que no fuera pasada por alto su variedad. Vidal se propuso la preservación de aquellas piezas de valor o interés cultural, tanto aquellos que se producían en la actualidad, como los de periodos pasados.

Así fue ampliando y diversificando su colección añadiendo todo tipo de objetos que reflejaran la historia sociocultural de la nación.⁶ Vidal justificó la adquisición de estos objetos en la medida que *“son parte de la cultura del país en el sentido que son hechos aquí [Puerto Rico] y se acostumbraban aquí, rescatar todos estos elementos, cultura puertorriqueña, modo de vestir...trabajar para que [las] futuras generaciones tuvieran un legado”*.⁷ Fue adquiriendo objetos religiosos, culturales, históricos, artísticos, muebles, objetos decorativos, indumentarias, entre otros, que fueron realizados o traídos del extranjero. También incluyó cultura inmaterial que forma parte de nuestra tradición oral puertorriqueña como: las coplas, décimas, leyendas y relatos.

Con el tiempo, llegó a adquirirlos de otra forma. Además de frecuentar los establecimientos de los anticuarios, dependía de individuos como Virginia Cajiga, que se dedicaban a recorrer la isla con la intención de encontrar objetos antiguos, o bien iban a las tiendas de antigüedades en San Juan, para vendérselos a coleccionistas. Semanalmente, la señora Cajiga, le traía cajas llenas de todo tipo de piezas, desde santos, documentos, pinturas, hasta prendas de vestir.

La colección tenía como aspiración reunir obras u objetos creados o utilizados en Puerto Rico para que fuesen preservados a nivel institucional. El señor Vidal, a lo largo de su vida, adquirió alrededor de 6000 objetos con la intención de crear un Museo Nacional de Artes y Tradiciones Puertorriqueñas.⁸ Al no poder conseguir el apoyo necesario para realizar este proyecto, decidió donar una parte de sus piezas al Smithsonian Institution en los Estados Unidos, al Palacio Arzobispal de San Juan y a la Fundación Luis Muñoz Marín (FLMM).⁹

Parte de su colección ha sido exhibida en Puerto Rico en muchísimas ocasiones. De diciembre de 2014 a febrero de 2015, en el Museo de Artes Populares del pueblo de Caguas, se

⁶ Los objetos que ha recopilado fechan del siglo XVI al XXI.

⁷ VIDAL SANTONI, Teodoro: Entrevista personal por Hilian M. Colón: *Entrevista grabada I – don Teodoro Vidal Santoni*. Puerto Rico, 30-mayo-2015.

⁸ <http://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/enamoradoenuestracultura-1403670>. (Consultado el 7-julio-2015).

⁹ MHAA (Museo de Historia, Antropología y Arte). “Teodoro Vidal: Investigador de tradiciones”, *Catálogo: Tradiciones en transición*, 2014.

realizó la exposición *Juguetes tradicionales*, que incluía juguetes fabricados por artesanos, piezas del Museo las Américas en San Juan y la colección de Teodoro Vidal Santoni. Entre junio de 2014 a junio de 2015 el Museo de Historia, Antropología y Arte (MHAA) de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras tuvo la exposición de *Tradiciones en Transición*, que, fiel a su título, presentó la evolución de los objetos relativos a la cultura popular, tanto en lo que respecta a sus significados, como a sus usos, formas artísticas y materiales en base a distintos acontecimientos históricos que se han dado en el país.¹⁰ Desde febrero de 2014 hasta diciembre de 2016, la división Para la Naturaleza del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico, tiene a su cargo la exposición de *Miniaturas y santos: selección de obras de la Colección Teodoro Vidal*, que se encuentra en la Sala de Exhibiciones de la antigua Casa de Ramón Power y Giralt, en el Viejo San Juan. Se muestran piezas desde los siglos XIX hasta principios del XX, como: las miniaturas, fotografías de pequeño formato, tallas de madera y las maderas con las que se ejecutaron.¹¹

Además de coleccionar, el señor Vidal, se dedicó a estudiarlos y a documentar sus investigaciones; realizó más de cincuenta escritos en cuadernos, artículos, conferencias y publicó diecinueve libros.¹² Sus investigaciones abarcan una amplia temática, y comprenden desde la brujería, la escultura religiosa de Puerto Rico hasta los personajes de los cuadros de José Campeche¹³. Al señor Vidal fallecer en enero de 2016, dejó dos libros por culminar que esperan publicarse este año (en el 2016). Uno se titula “La escultura y pintura en Puerto Rico”, que va a aludir a obras artísticas anteriores a José Campeche, y la otra publicación habla sobre la medicina folclórica de la isla.¹⁴

Meses antes de su defunción, don Teodoro Vidal aún continuaba adquiriendo piezas al señor Benny Muñiz, quien también se dedica a comprar antigüedades por los pueblos y a vendérselas a los pocos coleccionistas que quedan en el país. Este señaló que las instituciones culturales del país no se interesaban en obtener este tipo de objetos; esta es otra de las razones por las cuales Vidal los reunió, porque entendía que igualmente había otros que debían ser conservados.

“Yo creo que esto es una afición, mientras Dios me dé fuerza, yo estaré al servicio de todos ustedes y del pueblo de Puerto Rico consiguiéndole estas cosas. Yo nada de esto nunca lo he vendido...he hecho lo que estamos haciendo ahora, donándoselo a la Fundación para que lo conviertan en parte del patrimonio de todos los puertorriqueños; pa’ [sic] que las cosas

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ <http://elvocero.com/encuentro-con-teodoro-vidal-en-su-exhibicion-miniaturas-y-santos/>. (Consultado el 7-julio-2015).

¹² MHAA (Museo de Historia, Antropología y Arte)...op. cit.

¹³ (San Juan, P.R. 1751-1809). Es el primer artista plástico puertorriqueño conocido por nombre que retrata el Puerto Rico del siglo XVIII y principios del XIX.

¹⁴ <http://artesanaboricua.com/2016/01/sentido-adios-al-padre-protector-de-las-tradiciones-puertorriquenas/>. (Consultado el 3-febrero-2016).

*estén disponibles, para que los estudiosos, las personas como ustedes que lo examinen, estudien, fotografíen, hagan lo que crean y para poder mantener un récord de la cultura.*¹⁵

Su colección es de suma importancia para la Historia de Puerto Rico porque es uno de los pocos que ha reconocido el valor cultural, histórico y artístico de estas piezas.

Aunque su colección se conoce mayormente por la vasta recopilación de talla de santos en madera, se destaca por también incluir piezas de diversa índole, prácticamente única entre las demás colecciones puertorriqueñas. Entre los objetos de la FLMM, de uso religioso, hay amuletos – de metal, cerámica, de dientes humanos y de animales–, exvotos o milagros de metal o cera con formas de alguna parte del cuerpo que se utilizaron de ofrenda a un santo con fin sanatorio. Figuran, además, objetos de santería y de fines mágicos, como velas con forma de tijeras o de diablos, muñecas de madamas y parejas, perfumes y conjuros de procedencia miscelánea. Entre los objetos destinados al ocio se hallan desde instrumentos musicales, hasta juguetes y máscaras de carnavales; de los de uso diario y prácticos, herramientas de toda clase, cestería, textiles, vajillas, vasijas y cubertería. La colección asimismo incluye objetos históricos, como documentos antiguos; artísticos, como pinturas y grabados, mobiliarios e indumentarias: no solo vestidos, blusas y ropa de niños, sino también accesorios: sombreros, adornos para el cabello, mantillas, joyas, guantes, pañuelos, abanicos de mano, bastones, entre otros.

LAS ‘JOYAS DEL RECUERDO’ DE LA COLECCIÓN TEODORO VIDAL SANTONI

La FLMM contiene una variedad de joyas como: collares de caracoles; rosarios hechos en metal y semillas; prendedores, colgantes y relojes de bolsillo de metal; anillos de metal, coco, concha de carey y plástico; pulseras de concha de carey, entre otras. La colección también cuenta con una muestra de joyas singulares que se utilizaron para avivar el recuerdo. Estas joyas son: guardapelos, colgantes y prendedores hechos de metal y/o vidrio que se utilizaron para almacenar mechones de pelo; un collar fabricado con cabello; colgantes y leontinas de reloj de metal; y anillos hechos de metal o plástico, con pequeñas fotografías. Este tipo de joyas, con cabello y fotografías, se habían popularizado en el siglo XIX. Por las ideas y acontecimientos históricos que se estaban desarrollando en la época, la vestimenta de luto se había convertido en una tendencia. Los sentimientos del Romanticismo, las epidemias, las guerras, como la de Crimea¹⁶ y la Guerra Civil estadounidense, las muertes de la madre y el esposo de la reina Victoria de Inglaterra establecieron

¹⁵ VIDAL SANTONI, Teodoro: Entrevista personal por Hilda R. Hernández e Hilian M. Colón..., op. cit.

¹⁶ DE MIGUEL, Amaya: “Joyería sentimental, conmemorativa y de luto: en la época victoriana”, *Galería Anticuaria*, 74, 1990, p. 40.

un período de duelo indefinido que se prolongó hasta su muerte en 1901.¹⁷ La sociedad inglesa había adoptado la imagen del luto en los modos de vestir, en ocasiones vestían de luto por periodos prolongados, dependiendo de la persona a quien se le hacía el duelo. Las grandes tiendas y los pequeños establecimientos se dedicaron a vender accesorios negros, como sombreros, mantillas, guantes, pañuelos y sombrillas.¹⁸

EL USO DEL CABELLO EN LAS JOYAS

*“El cabello es, a la vez, nuestro material más delicado y duradero que nos subsiste como el amor. Es tan liviano, tan amable que se escapa de la idea de la muerte. Con un mechón de cabello de un niño o un amigo podríamos mirar al cielo y comparar notas con la naturaleza angelical. Podríamos decir: ‘Tengo un pedazo tuyo aquí que ahora no es indigno de su ser.’”*¹⁹

Aunque ya desde la antigüedad se había tenido la costumbre de atesorar el cabello de un familiar o un amigo, la popularidad de este rito alcanzó su apogeo entre 1830 al 1880.²⁰ En esta época también se acostumbró el guardarlo en medallones o emplearlo como elemento para hacer otras joyas. Según lo expone Rachel Harmeyer, en la época victoriana, no se había desarrollado este hábito de conservar cabello por morbo ni por una obsesión con la muerte; sino que surgió una oportunidad de atesorar las memorias de forma material.²¹ Estas piezas no eran vistas por la sociedad como reliquias para ser veneradas, como ocurría en el caso de los santos, sino como objetos de valor íntimo y simbólico.²² El cabello tuvo acogida por su elegancia y belleza, porque, comparado a las demás partes del cuerpo, tardaba más tiempo en descomponerse, lo que permitía su conservación con facilidad. Su durabilidad creaba una simbología de la continuidad e inmortalidad.²³

Aunque las joyas con cabello tendían a asociarse con el luto, debe aclararse que tuvieron diferentes significados. Estas podían ser meramente decorativas, como también tener implícitas una connotación sentimental amorosa o conmemorativa.²⁴ Los mechones podían conservarse como una

¹⁷ HERRADÓN FIGUEROA, María Antonia: “Joyas para el luto”. *Museo del Traje CIPE: Modelo del mes 2008. Los modelos más representativos de la exposición*, Junio 2008, pp. 1-2.

¹⁸ *Ibidem*, p. 4.

¹⁹ “*Hair is at once the most delicate and lasting of our materials; and survives us, like love. It is so light, so gentle, so escaping from the idea of death that with a lock of hair belonging to a child or a friend, we may almost look up to heaven, and compare notes with the angelic nature; may almost say, ‘I have a piece of thee here, not unworthy of thy being now.’*” Esta cita, del escritor Leight Hunt, se reprodujo en la revista *Godey’s Lady’s Book* en mayo de 1855. La cita fue adquirida en: HARMeyer, Rachel: “Objects of Immortality: Hairwork and Mourning in Victorian Visual Culture” en *Art of Death & Dying Symposium held at the University of Houston, Texas*, 2013, p. 41.

²⁰ HARMeyer, Rachel: “Objects of Immortality...”, *op. cit.*, pp. 34-36.

²¹ *Ibidem*, p. 35.

²² *Ibid.*

²³ *Ibidem*, pp. 34 y 41.

²⁴ BELL, C. Jeanette: *Collector’s Encyclopedia of Hairwork Jewelry: Identification & Values*. Kentucky, 1998, p. 8.

muestra de amor o afecto en los primeros cabellos de un bebé en ser cortados, recuerdos entre familiares, amistades o una señal de amor entre parejas.²⁵ Las primeras joyas que se realizaron con cabello fueron conmemorativas, específicamente para apoyar a algún monarca caído o respaldar sus ideales como también celebrar momentos de triunfo, como las victorias en una batalla, el heroísmo, pactos de negocios, bodas y conquistas amorosas.²⁶

JOYAS CON CABELLO EN PUERTO RICO

Como hemos dicho, las tiendas y los pequeños negocios, ofrecían accesorios de luto pero también llegaron a ofrecer joyas que estaban hechas de cabello confeccionadas por especialistas. En Puerto Rico también hubo joyeros que tenían a la venta ‘relicarios’.²⁷ El *Diccionario de la Real Academia Española* recoge siete acepciones para reliquia: nos es relevante la sexta, “objeto o prenda con valor sentimental, generalmente por haber pertenecido a una persona querida”.²⁸ Estas reliquias eran guardapelos o joyas hechas de cabello. Hacia 1860, aparece en el periódico *El Mercurio* de San Juan un anuncio del Salón Fotográfico de M. Cabaret, que dice: “Se encontrará un magnífico y extenso surtido de toda clase de cajas muy ricas, cuadros dorados, relicarios, pulseras y todas clases de prenderías de oro para retrato.”²⁹ Otro anuncio, de la joyería de Ernesto Rosenberg y Compañía, del 20 de abril del mismo año, y que aparece en la misma publicación, dice:

“Esta antigua casa tan conocida de toda la isla, por sus bellísimas prendas, á [sic] enyas [sic] vidrieras siempre van á [sic] buscar las personas de buen gusto todo lo que hay de mas [sic] rico, mas [sic] elegante y mas [sic] de moda en su ramo; y que en tantas introducciones ha hecho que la han acreditado para con el público puerto-riqueño [sic], acaba de recibir un magnífico surtido no solo de RIQUÍSIMAS JOYAS, que unen á [sic] su valor intrínseco el de su perfecta obra, verdaderamente artística, sino que se halla también [sic] en sus apartadores toda clase de orfebrería del mas [sic] esquisito [sic] trabajo, y apropiado [sic] para los usos domésticos.

Entre las joyas hay, Aderezos completos.—Medios aderezos.—Pulseras.—Alfileres para el pecho.—Pantallas. [significa pendientes en Puerto Rico] —Argollas.—Sortijas. —Anillos. —Botones. —Relicarios. —Pasadores. —Leontinas. —Cadenas. —Relojes para Sras. y caballeros. —Yuntas de botones [gemelos]. —Plumas. —Lapiceros. —Porta-monedas. —Cajitas y tenacillas para cigarrillos. —Pulseras y alfileres para retratos.—Todos los objetos que acabamos de mencionar son de última moda, verdaderas obras de arte y dignas de que las vean todas las personas de buen gusto; son de oro mate ó [sic] de color con esmaltes de un esquisito [sic] trabajo. LOS JUEGOS DE PIEDRAS FINAS son los mas hermosos que se han visto.”³⁰

²⁵ *Ibíd.*, p. 13.

²⁶ *Ibíd.*, pp. 8-10.

²⁷ VIDAL SANTONI, Teodoro: *El arte de la miniatura en Puerto Rico*. San Juan, 2015, ed. I, pp. 142-143.

²⁸ <http://dle.rae.es/?id=Vqcu08L>. (Consultado el 29-junio-2015).

²⁹ VIDAL SANTONI, Teodoro: *El arte de la miniatura...*, op. cit., pp. 142-143.

³⁰ *Ibíd.*, p. 143. Este anuncio se ha transcrito tal cual aparece.

Esto no solo muestra que hubo varios joyeros que realizaban este tipo de joyas, sino que evidencia que la moda victoriana estaba siendo asimilada por la sociedad puertorriqueña.

GUARDAPELOS

Los guardapeelos se utilizaron para almacenar y preservar mechones de cabello o retratos fotográficos en miniatura. A lo largo del siglo XIX, se añadieron inscripciones en los anillos, broches y colgantes: estas podían ser el nombre, la fecha de nacimiento y muerte, la edad o alguna dedicación como “*en memoria de*”. También había piezas con inscripciones en castellano; en la pieza de la Fig. 2 se puede ver un ejemplo. El guardapelo de la colección Teodoro Vidal Santoni, en forma diagonal, tiene la palabra: ‘RECUERDO’.

Fig. 2- Guardapelo “RECUERDO”. Aún no tiene asignado un número de inventario. Colección Teodoro Vidal Santoni, FLMM, Puerto Rico. Foto por: Hilian M. Colón.



JOYAS HECHAS CON CABELLO

Cuando comenzaron a salir artículos en revistas y manuales de instrucción que explicaban la realización de piezas con cabello de diferentes patrones, se les presentó a las mujeres la oportunidad de confeccionar sus propias joyas, acto que se convirtió en un pasatiempo de salón³¹. En este periodo se establecieron dos técnicas para manipular el cabello: la de la paleta y la de la mesa de trabajo; estas se aplicaron en cuadros, y adornos como: pendientes, cadenas, colgantes, prendedores, pulseras, entre otros. Algunas de las joyas de la Colección Teodoro Vidal parecen estar elaboradas con estas técnicas, ya que, en sus diseños y demás características, siguen las tendencias presentes en las piezas de otros países.

JOYAS HECHAS EN CABELLO: LA TÉCNICA DE LA PALETA³²

³¹ BELL, C. Jeanenne: *Collector's Encyclopedia of Hairwork Jewelry: Identification & Values*, Kentucky, 1998, p. 46.

³² Para esta parte se utilizó constantemente como referencia: BELL, C. Jeanenne: *Collector's Encyclopedia...*, op. cit., pp. 26-49, a menos que se indique lo contrario.

La primera técnica que surgió fue la de paleta; se le conoce bajo este nombre porque ocasionalmente requería el uso de las paletas de los artistas.³³ Esta técnica fue utilizada a lo largo del siglo XIX; su popularidad se debe a la publicación de nuevas revistas y manuales, que difundían, periódicamente, distintos patrones que exigían su uso. Algunos de los textos de mayor circulación fueron: *Jewell's Book of Patterns in Hairwork* (1863) de William Halford y Charles Young, y *The Lock of Hair* (1871) por Alexanna Speight.³⁴ Este último explicaba, de forma detallada, todo el proceso de manipulación del cabello, desde su limpieza, hasta cómo se debía montar la pieza completa. Esta técnica le permitía al artesano trabajar con pocas cantidades de pelo y hacer variedades de diseños, como: rizos, tejidos, trenzados, plumas, flores (individuales o en ramos), árboles –mayormente el sauce–, tumbas y estrellas. Según *The Lock of Hair* (1871), antes de empezar a labrar el cabello, siempre se debía limpiar minuciosamente. Para limpiarlo, se sumergía en agua caliente con una pequeña cantidad de soluciones de sodio y bórax. Este se removía y se colocaba en la paleta. Cuidadosamente, se raspaba el cabello con una cuchilla para quitarle las ‘partículas e impurezas’ restantes. Entonces se volvía a sumergir el cabello en agua caliente con una pequeña cantidad de bórax para enjuagarlo. Una vez que se secara, se podía comenzar a trabajar de lleno con el cabello.

Uno de los estilos más elaborados de la época lo fue el del rizo, ya que se podía acompañar con otros diseños como flores y hojas, y se podía implementar en colgantes, broches y hasta cuadros. Los artesanos que aprendían a crear el rizo podían hacer uno de los diseños más gustosos: ‘las plumas del Príncipe de Gales’.³⁵ Para que el rizo tomara su forma, se utilizaba un rizador, que se calentaba con una vela o lámpara de alcohol.³⁶ Después, se fijaban sus puntas con una sustancia gomosa y adhesiva; luego se le colocaba una pequeña pesa encima por alrededor de una hora y quedaba casi listo. Mayormente, el diseño del rizo se colocaba dentro de una pieza donde quedaba encerrado y protegido; este podía ser visto a través de un vidrio, lo que tiene como efecto el que parezca un pequeño cuadro (véase Fig. 3). Acompañando al rizo, también le colocaban unas piezas decorativas; unos alambres delgados de oro torcidos, un pequeño ornato cuadrado –que posiblemente eran de papel o metal– y encima, unas perlitas. En muchas joyas se puede ver la

³³ La técnica de la paleta inglés se le llama ‘pallette work’.

³⁴ También hubo otros textos que se usaron como: la guía de Emilie Berrin de 1882, publicada en Alemania, cual hablaba de los inicios de su creación. En Gran Bretaña se publicó la revista *The Englishwoman's Domestic Magazine*; en Estados Unidos *Godey's Lady's Book*, *Peterson's Magazine*, manuales de instrucciones como: *Self-Instructor in the Art of Hair Work* (1867) de Mark Campbell, etc. Esta información fue obtenida en: HARMEYER, Rachel: “Objects of Immortality...”, op. cit., p. 42.

³⁵ Se le llama de esta forma porque se basa en una insignia heráldica del Príncipe de Gales; esta tiene tres plumas, una corona en las puntas y en ocasiones una cinta.

³⁶ En este apartado se va a explicar el proceso de una forma resumida, ya que la técnica es más compleja y meticulosa.

utilización de los mismos materiales decorativos, ornatos y diseños pero con resultado variado (véase Fig. 3).

Fig. 3- Broche con rizos.
Aún no tiene asignado un
número de inventario.
Colección Teodoro Vidal
Santoni, FLMM, Puerto
Rico. Foto por: Hilian M.
Colón.



JOYAS HECHAS EN CABELLO: LA TÉCNICA EN LA MESA DE TRABAJO³⁷

La segunda técnica es la de mesa de trabajo.³⁸ El primer artículo publicado en Estados Unidos que explicaba formalmente las instrucciones de esta técnica fue en la revista *Godey's Lady's Book*, específicamente en la edición de diciembre de 1850. Registros señalan que esta técnica ya se había utilizado hacía cien años en Francia, Inglaterra y Suecia, pero, de acuerdo al *Godey's Lady's Book*, su introducción a los Estados Unidos ocurrió por vía de Alemania. A través de los años, la revista continuó difundiendo artículos informativos, pero luego, en febrero de 1851, publicó unos patrones complejos, que parecían estar dirigidos a iniciados en la técnica. Entre febrero de 1859 a enero de 1860, se publicaron unas instrucciones sobre la técnica que era mas apta para novatos.

Para esta técnica se debía usar una mesa redonda; *Godey's Lady's Book* sugería que debía tener un diámetro de 35.56cm y contar con un orificio circular en el centro de 12.70cm. El largo del cabello iba determinar el tipo de joya que se podía llevar a cabo; los cabellos con un largo de 2.54cm a 7.62cm podían ser utilizados para la técnica de paleta. Para realizar cadenas o joyas pequeñas que fuesen unidas a separadores de metal, se necesitaban cabellos cuyo largo rondase entre 7.62cm a 15.24cm. Para hacer un brazalete, usualmente se requería de 30.48cm a 60.96cm; el largo necesario dependía de si iba a constar de una sola pieza o de si iba a estar dividida por un

³⁷ Para esta parte se utilizó como referencia: BELL, C. Jeanette: *Collector's Encyclopedia...*, op. cit., pp. 26-49, a menos que se indique lo contrario.

³⁸ A la técnica de la mesa de trabajo en inglés se le llama 'table work'.

separador. Así lo indica el ejemplar del *Godey's Lady's Book* de febrero de 1859: "...como regla general, una pieza realizada en cabello es de la mitad del largo de los pelos que la hacen."³⁹. Esto se refiere a que siempre se necesitaba más cabello del indicado, puesto se reduciría en el resultado de la pieza final. Por ejemplo, para ejecutar la realización de una joya que requiriera cabellos de 17.78cm de largo, se debía usar el doble, que serían 35.56cm.

Para comenzar con su realización⁴⁰, se tenían que preparar varias hebras con los cabellos. Cada una de las hebras iba a ser atada con un bolillo por uno de sus dos extremos; y cada uno de los extremos sobrantes iba a ser anudado con los demás, de forma que quedasen unidos por esta parte. Este último extremo era introducido en el orificio central de la mesa redonda, quedando fuera, sobre la mesa, la parte que corresponde a los extremos que estaban sujetos al bolillo. Entonces, debían acomodarse los bolillos de tal forma que, partiendo cada uno de los hilos desde el centro, estos colgaran esparcidos alrededor de la mesa (véase Fig. 4). El entrelazado se iba a hacer cruzando los bolillos, colocando una hebra sobre otra, torciéndolos en una misma dirección.

Fig. 4- Mesa de trabajo con los bolillos colgando de las hebras de cabello. Foto adquirida en el libro: BELL, C. Jeanenne: *Collector's Encyclopedia* ..., op. cit., p. 47.



Fig. 5- Collar de pelo entrelazado con retratos. Inv. TV.2007.2199. Colección Teodoro Vidal Santoni, FLMM, Puerto Rico. Foto por: Hilian M. Colón.

Con esta técnica se iba a elaborar una variedad de entrelazados para hacer todo tipo de piezas: pendientes, broches, collares, colgantes, brazaletes, anillos, portabanicos⁴¹ y leontinas para relojes. En ocasiones, también se podían combinar varios estilos de nudos en una sola pieza. Un ejemplo de esto se puede apreciar en la Fig. 5; el collar (originalmente era una leontina de reloj que fue convertido en collar) fue realizado con tres hebras de cabello humano trenzados con nudos en formas cuadradas y en espirales.

³⁹ "...as a general rule, a piece of hairwork is half the length of the hairs which make it.". Nota tomada de: BELL, C. Jeanenne: *Collector's Encyclopedia* ..., op. cit., p. 49.

⁴⁰ El proceso se va a explicar en resumen, porque, al igual que la técnica de la paleta, es muy complejo.

⁴¹ El portabanicos era una cadena larga que colgaba del cuello para sostener el abanico. Termino y definición obtenida en: VIDAL SANTONI, Teodoro: *El arte de la miniatura* ..., op. cit., p. 144.

RETRATOS FOTOGRÁFICOS EN MINIATURA

En el siglo XVIII se comenzaron a realizar meticulosos retratos en miniatura, pintados en acuarela sobre marfil.⁴² Estas obras eran montadas en marcos de diferentes tamaños y mostraban escenas de la vida de una persona, desde los nacimientos, casamientos y fallecimientos. Con la invención y la comercialización de la fotografía en el siglo XIX, este arte pictórico fue substituido por los retratos fotográficos en miniatura, ya que estos podían reproducir con exactitud la imagen de una persona. En Puerto Rico surgieron talleres de fotografía, a los que no solo asistieron los habitantes de la isla, sino también algunos extranjeros⁴³. M. Cabaret, quien ya ha sido mencionado, tenía un salón fotográfico, donde ofrecía retratos para colocarlos en joyas. También había joyerías que trabajaban con el retrato, como aquella de Ernesto Rosenberg y Compañía, que tenían a la venta “*pulseras y alfileres para retratos*”. En aún otro anuncio, de 1865, del Estudio Fotográfico de Sobotker de Ponce, se señala que vendían “*Retratos cuidadosamente insertados en broche, sortijas, relicarios, etc.*”.⁴⁴



Fig. 6- Sortija con fotografía de una mujer. Inv. TV.2007.2183. Colección Teodoro Vidal Santoni, FLMM, Puerto Rico. Foto por: Hilian M. Colón.

Las joyas con fotografías fueron utilizadas tanto por mujeres como hombres. Las mujeres utilizaban colgantes, broches, sortijas, entre otros. Los hombres usaban leontinas para relojes, sortijas, gemelos, “*alfileres de corbatas y botones para utilizar en las campañas de elecciones*”.⁴⁵ En el periodo, igualmente, se elaboraron joyas con retratos fotográficos y cabellos humanos trenzados.⁴⁶ Había guardapelos en cuyo interior tenían la fotografía y un mechón de cabello; también había, por ejemplo, colgantes en cuyo anverso aparecía una fotografía y en el reverso, un mechón trenzado. La joya que guardase tanto el cabello como la fotografía era una especial: la precisión de la imagen y lo tangible de la reliquia reforzaban la recordación de un difunto.

⁴² http://www.metmuseum.org/toah/hd/mini_2/hd_mini_2.htm. (Consultado el 15-julio-2015).

⁴³ VIDAL SANTONI, Teodoro: *El arte de la miniatura...*, op. cit., p.139.

⁴⁴ *Ibíd.*, p.143.

⁴⁵ *Ibíd.*, p.142.

⁴⁶ HERRADÓN FIGUEROA, María Antonia: “*Joyas para el luto*”..., op. cit., p. 7.

MATERIALES

Los metales eran un elemento indispensable de las joyas de cabello, porque servían tanto como soporte como elemento estético. Mayormente las joyas de cabello fueron realizadas en oro, de diferentes quilates y bronce. Para el aspecto decorativo se utilizaron una variedad de gemas. En el caso de las piezas realizadas con la técnica de la paleta, se utilizaron perlas, que en las épocas georgiana y victoriana simbolizaban lágrimas o la sabiduría.⁴⁷ En la elaboración de joyas confeccionadas con la técnica de la mesa de trabajo se empleaban gemas que estaban de moda en el momento, como: la amatista, el cuarzo de cristal, ónix, rubí, diamante, turquesa y piedras de imitación, entre otras.⁴⁸ Las que funcionaban como soporte, separadores, eslabones y cerraduras fueron manufacturados en masa por casas suplidoras estas tenían catálogos donde se ofrecían diferentes modelos a la venta.⁴⁹

EL SIMBOLISMO DE LAS 'JOYAS DEL RECUERDO'

Por medio de la custodia y fabricación de joyas de cabello se ve la necesidad humana de conservar recuerdos, creando estuches de memorias. Las joyas de luto, al parecer, suscitaban dos sentimientos: uno de recordatorio de la pérdida, y otro, que sustenta al primero, de consuelo, por proveer un objeto material que acompañe al que sufre la pérdida. Con las facultades de la conservación del cabello y la nueva tecnología de la fotografía, la joya servía para que se pudiera recordar la apariencia de una persona, con una claridad inusitada. Alexanna Speight en *The Lock of Hair* (1871) mencionó que guardar el cabello no era solo recordar la cabeza de la persona, sino el rostro.⁵⁰ La conservación del cabello, ya sea de por sí o en joyas, estimulaba el sentido de la vista y el tacto para llegar a la memoria. Estas 'joyas del recuerdo', además, evidencian la influencia victoriana, su uso entre la gente, y el alcance de las tendencias en la moda que se estaban dando en el siglo XIX en Puerto Rico.

⁴⁷ BELL, C. Jeanenne: *Collector's Encyclopedia...*, op. cit., pp. 80-81.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 80.

⁴⁹ *Ibid*, p. 77.

⁵⁰ HARMEYER, Rachel: "Objects of Immortality...", op. cit., p. 46.