

Joyería

Margarita Pérez Grande, Licenciada en Geografía e Historia

La metodología para la catalogación de objetos de joyería que se propone en este manual está basada en la práctica aplicada en mis propias investigaciones como especialista en Historia de la Platería y de la Joyería. Los apartados que la componen y la definición de sus respectivos contenidos derivan principalmente, por tanto, de la experiencia directa, en el análisis y en el estudio de los objetos de este tipo, así como de la labor pedagógica que llevo desarrollando desde hace más de veinte y cinco años para la formación de nuevos profesionales en este campo. Sin embargo, se han tenido en cuenta en todo momento tanto las metodologías de catalogación general aplicadas a objetos histórico-artísticos y etnográficos que se encuentran normalizadas oficialmente en España, como las particulares sobre obras de joyería que han sido desarrolladas por otros especialistas de reconocido prestigio.

INTRODUCCIÓN

Es de suponer que al iniciarse una campaña de catalogación, será necesario definir una ficha tipo que unifique con carácter general los criterios a seguir. Es posible que esto obligue a modificar el orden de los apartados que aquí se propone, e incluso en algunos casos también la nomenclatura utilizada, a fin de proceder a la normalización de una plantilla que facilite la tarea posterior de almacenamiento y ordenación de una base de datos en soporte informático, así como los criterios de búsqueda que se establezcan para su consulta. Estos cambios no alterarían sin embargo el sentido y la lógica con la que está concebido el método de catalogación que se propone, mientras no lleven aparejada la supresión o la alteración arbitraria del contenido de los apartados que lo integran.

Por otra parte, el tipo de análisis que se expone, parte de una situación ideal, en cuanto al equipo de trabajo y la mínima infraestructura que se necesitaría para llevar a cabo el proceso de catalogación. Sería deseable que el catalogador tuviera al menos una formación como historiador del arte o como etnógrafo, que le aportara ya un criterio básico a la hora de examinar los objetos. Si además tuviera una formación adicional en el campo de la Historia de la Platería y de la Joyería, aún mejor. No obstante, incluso en ambos casos va a necesitar con

toda seguridad la colaboración de otros profesionales, que le aporten información relevante acerca de la naturaleza de los materiales utilizados en los objetos, y en muchos casos de los procedimientos técnicos con que han sido tratados. Así la inclusión en el equipo de trabajo de un gemólogo se hace imprescindible para la correcta catalogación de los objetos de joyería.

Será necesario también llevar a cabo sistemáticamente un registro fotográfico de cada objeto, así como de las marcas de contrastía o de cualquier otro detalle relevante que destaque por algún motivo y sea a la vez prueba concluyente para su identificación. El documento fotográfico será un medio más de reconocimiento del objeto en cualquier ocasión, por ejemplo si se requiere su préstamo para una exposición, pero también si por desgracia es sustraído en algún momento, dado que ello facilitará las pesquisas policiales para su rescate. Al mismo tiempo, la fotografía acreditará el estado de conservación en el que se encontraba el objeto al ser catalogado, lo que permitirá advertir cualquier alteración indebida del mismo que pudiera producirse en el futuro.

Durante el proceso de catalogación conviene disponer de una lupa de 8/10X, a fin de poder visualizar las marcas de contrastía que pueda presentar el objeto, o de poder examinar aspectos diversos que por el tamaño reducido que suelen tener este tipo de piezas no son apreciables muchas veces a simple vista: estado de conservación de los materiales; huellas que permiten identificar las técnicas constructivas y decorativas utilizadas; intervenciones o manipulaciones posteriores; apreciación de los detalles del diseño decorativo, etc.

En algunas campañas de catalogación del patrimonio histórico-artístico se ha podido contar además con el trabajo paralelo de un equipo de documentalistas, cuya misión principal consiste en aportar al catalogador la información necesaria para la correcta clasificación del objeto. De una parte, procurando localizar en el archivo de la entidad a la que pertenece la pieza, si existe, las noticias referidas a ella que puedan orientar acerca de su origen y posterior conservación. Y de otra, recopilando también la información que ya hubiera sido publicada, cotejando de paso su correcta correspondencia con los datos aportados por las fuentes documentales. Esto último ha servido muchas veces para deshacer

flagrantes errores que la leyenda tiende a construir sobre las piezas más importantes y singulares, acerca de su origen, autor o cronología, y que han acabado por adquirir carta de naturaleza cierta al ser asumidos y repetidos en diferentes publicaciones que los han dado por buenos sin comprobación alguna.

Ocurrirá sin embargo en muchas ocasiones que no existan referencias documentales o bibliográficas directas sobre el objeto que ha de catalogarse, por lo que será necesario llevar a cabo un estudio más detallado del mismo, a través de su comparación con otras piezas similares que sí hayan podido documentarse y que puedan servir así como patrón fiable. La consulta de una bibliografía general sobre Historia de la Joyería, o de monografías sobre aspectos propios de los objetos de este tipo, referidas tanto a la producción local como a la foránea, se vuelve imprescindible en cualquier caso.

Deberá procurarse al catalogador los medios adecuados para poder recabar este tipo de información, facilitando su accesibilidad a las bibliotecas donde se encuentre el material bibliográfico necesario, o bien procurando la adquisición siquiera de lo más básico para su uso como herramienta de consulta permanente durante la catalogación. Téngase en cuenta además que, tanto en lo que se refiere a los objetos de platería como a los de joyería, será necesario identificar las marcas de contrastía que puedan presentar, por lo que se hace imprescindible poder disponer al menos de un diccionario de marcas locales –si existe–, y de otros sobre marcas españolas (FERNÁNDEZ, A.; MUNO, R.; RABASCO, J. *Marcas de la plata española y virreinal*, Antiquaria, Madrid 1992), hispanoamericanas (aunque está centrado en los objetos de platería, puede servir de ayuda por ejemplo el libro de ESTERAS MARTÍN, C. *Marcas de Platería Hispanoamericana, siglos XVI-XX*, Eds. Tuero, Madrid 1992) e internacionales (quizá los dos más utilizados y conocidos sean, los de TARDY: *Les poinçons de garantie internationaux pour l'or, le platium et le palladium* y *Poinçons d'argent*, ambos editados por Editions Régionales de l'Ouest, París 1997 y 2005, respectivamente). Convendría así mismo, para completar plenamente la tarea realizada, que los datos obtenidos a partir de la labor conjunta llevada a cabo por el catalogador y el documentalista, pudie-

ran servir como orientación para una evaluación de las condiciones de conservación del objeto por parte de un restaurador especializado, a fin de decidir la conveniencia de una actuación inmediata que evite su deterioro cuando la situación sea crítica, o bien que permita planificar un programa de intervención en los plazos que se estimen convenientes para procurar la mejor preservación de la pieza.

Por último, teniendo en cuenta el valor económico que la mayor parte de los objetos de joyería pueden tener, en razón de los materiales preciosos con los que suelen estar realizados, sería aconsejable llevar a cabo una tasación de todos los que sean catalogados, o al menos de los más importantes. Y ello a fin de gestionar un seguro, si fuera posible, para cubrir tanto el riesgo de sustracción como el de manipulación indebida que cause daños o la destrucción del objeto.

TIPOLOGÍA DE LOS OBJETOS PROPIOS DEL ARTE DE LA JOYERÍA

Según la antigua denominación española, dentro del arte de la platería se distinguían dos facultades o especialidades en la práctica profesional: platería de plata y platería de oro. Ha sido propio del platero de oro la realización de los objetos de joyería, aún cuando no siempre se hicieran en ese metal precioso, sino también en plata e incluso en diversos metales de aleación.

En la tipología de este arte se encuentran incluidas indistintamente las piezas de adorno personal, pero también ciertos objetos de vitrina o de colección en los que ha sido costumbre utilizar los mismos materiales y procedimientos técnicos. En la relación que sigue, se ha preferido utilizar en general denominaciones básicas para nombrar los diferentes tipos de piezas, a fin de evitar la confusión que podría crear una falta de coincidencia con los términos empleados más comúnmente en otros lugares.

Como objetos "de adorno personal" se consideran todos aquellos que la persona lleva sobre su propio cuerpo, pero también los que porta consigo y suelen tener una función práctica adicional:

> Cabeza: Prendidos de diferentes formas y tamaños; pieza de adorno de pelo de especial tamaño (airón, ramo, piocha, horquilla), con o sin elementos móviles o en tembladera; peineta; diadema; tiara; corona.

> Orejas: Pendientes fijos o móviles.

> Pecho: Gargantilla; collar; colgante; broche (con púa articulada); alfiler (con púa fija); broche de pecho; adorno de corsé; cadena.

> Cintura: Cinturón.

> Brazos: Brazaletes; pulsera; reloj de pulsera.

> Manos: Anillos y sortijas

> Adorno de vestuario: Botonadura; broche de capa; hebillas de cinturón y zapato; gemelos; alfiler para sostener velo, mantilla o sombrero; guarniciones para coser sobre el textil de vestido, calzado y sombrero.

> Complementos: Rosario; tapas de encuadernación para libros en miniatura y carnés de baile; piezas de olor que contienen sustancias aromáticas sólidas o líquidas (pomas, esencieros y *vinagrètes*); reloj de cadena; *châtelaine*; mango y guarniciones para abanicos; tabaqueras; cajas de rapé; pitilleras; encendedores; estuches para cosméticos; estuches para utensilios de costura; anteojos, impertinentes y sus estuches; prismáticos; boquillas para fumar; bolsos de noche y de paseo; *nécessaire* o *vanity case*; *minaudières*; pomos de sombrilla y bastón, etc.

> *Regalia* e insignias de dignidades civiles o eclesiásticas. En el primer grupo se encontrarían los objetos usados en la coronación de un monarca y que son símbolo de su poder (corona y cetro, principalmente). En el segundo, los collares e insignias de las órdenes militares y las condecoraciones, así como las sortijas obispaes y abaciales y las cruces pectorales que ostentan habitualmente las autoridades eclesiásticas como signo de su jerarquía.

> Ornamentos para imágenes devocionales, especialmente las coronas realizadas para las imágenes marianas.

Como objetos "de vitrina y colección" se consideran todos aquellos que han sido concebidos sin un fin práctico sino por un interés meramente artístico o decorativo. Las piezas de este tipo suelen ser de tamaño reducido, y basan su atractivo tanto en la originalidad y diversidad de sus diseños como en la cuidadosa selección de los materiales con los que han sido realizadas, elegidos unas veces por la alta calidad de sus cualidades físicas y otras por su rareza.

METODOLOGÍA DE CATALOGACIÓN.

CONSIDERACIONES GENERALES

El proceso de catalogación de un objeto de joyería se lleva a cabo, como en cualquier materia artística, en dos fases sucesivas. En la primera se realiza un análisis físico pormenorizado de la pieza. En la segunda se valoran los datos obtenidos, procediendo así mismo a estudiarla desde el punto de vista tipológico, funcional y estético, a fin de evaluar no sólo sus cualidades como objeto histórico-artístico o etnográfico, sino también de clasificarla cronológicamente, determinar su lugar de realización y, si es posible, la identidad de su autor.

La metodología a seguir que aquí se propone, se resume en un conjunto de quince apartados, cuyo contenido se desarrolla en los diferentes epígrafes que están incluidos en cada uno de ellos:

Denominación

Clasificación

Localización

Materiales

Técnicas

Descripción

Dimensiones

Estado de conservación

Marcas y firmas

Inscripciones

Heráldica

Estudio

Fuentes documentales y bibliografía

Referencia fotográfica

Valor del seguro

Debe advertirse, sin embargo, que dado el breve espacio disponible en este manual y la enorme diversidad de posibilidades que ofrece en sus manifestaciones el arte de la joyería a lo largo de los siglos, no es posible tratar aquí separadamente, y con la debida extensión, algunos de los enunciados que se han propuesto como esquema general para la ordenación de los diferentes capítulos que integran dicho manual. Sirvan de ejemplo, los apartados de evolución tipológica y de evolución estructural, que no dudo puedan abordarse sin dificultad en otras materias contenidas en este manual, pero que en el caso de la joyería tendrían que considerar un con-



1. Colgante-relicario con imagen de la Virgen con el Niño (Oro, esmalte; 6,1 x 4,6 x 0,9 cm). España, primer tercio del siglo XVI. Anónimo (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; nº: 1096)

junto tipológico tan numeroso como el que se ha expuesto en el apartado anterior, del que existen objetos conservados al menos desde el 3000 a.C. hasta nuestros días y con una presencia continuada de los principales tipos de adorno personal, atendiendo en cada época a diversos modelos y diseños.

Desde el punto de vista de la decoración, distinguiría dentro de ella dos términos: ornamentación, referido a todo adorno que sea puramente decorativo (principalmente vegetación y motivos abstractos); iconografía y símbolos, o sea figuración humana, animal o fantástica (de significado religioso, mitológico, heráldico o alegórico), y signos como letras iniciales o entrelazadas formando una cifra o monogramas; o emblemas y jeroglíficos, que en todos los casos encierran también un significado o transmiten un mensaje de índole política, sentimental, religiosa, o son expresión de ciertas creencias supersticiosas. Motivos todos ellos comunes a diversas épocas, cuya diferenciación se basa a menudo simplemente en la estética propia del momento en que se realizaron, siendo excepcionales los que pueden justificarse sólo a través de las costumbres, creencias o circunstancias específicas de un periodo concreto.

Por otro lado, debe tenerse en cuenta también que es frecuente encontrar numerosos objetos de joyería en los que no existe diferencia entre estructura y decoración, y esto no sólo es fruto de la singularidad buscada a propósito por un platero en sus diseños, sino que en otros casos puede tener relación directa también con la estética que predomina en cada época, o estar influido por la popularización de ciertos símbolos. Veamos algunos ejemplos: "una figura en bulto redondo de una sirena sosteniendo un reloj de arena y un espejo en el que se mira, suspendida de una cadena de dos tramos dispuesta en triángulo, con un copete formado por un engaste enmarcado por dos tornapuntas y tres pinjantes de perlas en la base", sería la descripción general (sin entrar en detalles) que le correspondería a un tipo de colgante característico del manierismo tardío del siglo XVI (también, por cierto, a las réplicas e historicismos del siglo XIX que lo imitan). Un *bouquet* es el nombre que se solía dar en los siglos XVIII y XIX a un tipo de pieza en forma de ramillete de flores que las damas usaban para adornarse el pelo o prenderlo en el pecho, y que en España dieron en llamar también "ensaladilla" cuando su cromatismo era vivo y variado, o "tembladera" cuando incluía elementos móviles. El

Ojo del tiempo es un broche diseñado por Salvador Dalí en 1949, que tiene la forma de un ojo con párpados y una lágrima de platino y diamantes, un lacrimar de rubí, y una pupila azul en la que se transparenta el dial y las manecillas de un reloj perfectamente operativo. Un colgante en forma de corazón realizado en la primera mitad del siglo XVII, pocas veces está relacionado con un significado amoroso, sino principalmente con la devoción al Sagrado Corazón promovida por la Compañía de Jesús. Un broche para el sombrero y un colgante pueden estar formados simplemente por las letras que componen el monograma latino de Cristo, a las que suelen ligarse también formando un emblema la cruz y los tres clavos. Un colgante que representa una mano humana con el puño cerrado y el pulgar asomando entre los dedos índice y corazón, es un tipo de amuleto contra el "mal de ojo" de gran tradición en la Península Ibérica: la higa o *figa*. Un *zibellino* fue, en el siglo XVI, un complemento de moda entre las damas europeas formado por la piel curtida del animal, cuya cabeza y garras sin embargo eran sustituidas por una labor de joyería que las imitaba, añadiendo ocasionalmente incluso una gruesa cadena que permitía llevar el *zibellino* colgando de la cintura.

En cuanto a la funcionalidad de los objetos, creo que queda definida suficientemente en el apartado anterior donde se ha enumerado el catálogo de tipos. No obstante, conviene tener en cuenta que es frecuente encontrar joyas concebidas desde el momento mismo de su realización como objetos que admiten un distinto emplazamiento. Por ejemplo, desde la segunda mitad del siglo XVI, las enseñas que antes se llevaban cosidas sobre el sombrero, incluyen a menudo un asa de suspensión que permitía a su propietario llevarlas indistintamente como un colgante. Algunos diseños de collares y gargantillas realizados en el siglo XVIII se construían de forma que llevasen en el centro un elemento de mayores proporciones y de particular diseño, que era posible desmontar con facilidad para utilizarlo individualmente como broche de pecho. Ya en el siglo XIX se encuentran las primeras joyas convertibles, que las grandes firmas del siglo XX consagrarían: un collar, por ejemplo, puede ser "convertido" eventualmente, al desmontar sus secciones como está previsto, en un par de pulseras y un broche (el cierre del collar o un elemento ornamental). Una diadema de



2. Colgante con figura de lagarto verde (Oro, esmalte, esmeraldas, rubies, perlas; 8,5 x 5 x 1,5 cm; 53,62g). España, ca. 1600. Anónimo (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; nº 1106)



3. Colgante (Metal dorado, esmalte, dibujo sobre papel alojado en una de las caras; 6 x 6,2 x 0,8 cm; 55,51g). España, primera mitad del siglo XVII (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; nº 766)



4. Insignia del Santo Oficio (Cristal de roca, oro, esmalte; 6,2 x 5,7 x 0,7 cm; 49,04g). España, primera mitad del siglo XVII. Anónimo (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; nº 1116)

la misma época puede estar preparada para llevarse también indistintamente como collar; si está provista de un aro extensible puede cerrarse como una corona; si lleva una sujeción en forma de púas de peine y un copete unido a ella mediante bisagras, puede lucirse según el peinado de la dama unas veces como diadema y otras como peineta.

Lo que en los documentos de los siglos XVI-XVIII se menciona habitualmente como "botón" o incluso como "botonadura", era más bien una o un juego de aplicaciones de joyería que se cosían efectivamente sobre la indumentaria, a veces incluso mediante una presilla igual que un botón, pero que en realidad nunca abrocharon nada porque su función era meramente decorativa. También hay ciertos tipos de piezas que están formadas por la unión de varios objetos de diversa utilidad. Por ejemplo, una *châtelaine* fue un complemento de moda entre los siglos XVIII y XIX que llevaban indistintamente hombres y mujeres pendiendo de la cintura (las damas también a veces sobre un lateral del talle), formado por una pieza de suspensión de la que penden diversas cadenas en cuyo extremo se fijaban, según las necesidades de su propietario, un reloj, la llave para darle cuerda, el sello personal, un estuche de costura, *bombonnières*, esenciero y estuche para el colorete, e incluso, en las

châtelaines femeninas más tardías, el bolso de malla metálica que se puso de moda en el último tercio del siglo XIX. Esto sin contar con que algunos de los "broches" de la segunda mitad del XVIII o principios del XIX que nos han llegado, en realidad son resultado de haber añadido posteriormente una púa con su estribo a lo que en origen no fue sino un adorno para el cabello femenino que se prendía con ayuda de una pinza o de una aguja.

Por último, no me parece posible resumir de forma apropiada, sin caer en la formulación de un recetario a la postre inútil, las claves estilísticas y cronológicas que permitirían determinar la época en la que está realizado un objeto, pues este aspecto merecería de nuevo un desarrollo que excede con creces el espacio que tengo asignado dentro de este manual. La consulta de las referencias bibliográficas disponibles será en cualquier caso imprescindible para llegar a una segura estimación del objeto. Al final de este texto puede encontrarse una breve orientación de carácter general, pues son muy numerosas las publicaciones que se han realizado sobre esta materia y sus diversos aspectos: materiales, técnicas, tipología, marcaje, historia general y monografías sobre determinadas épocas o los artifices más renombrados, así como catálogos de colecciones particulares y museísticas. A ello se añaden nuevos e imprescindibles recursos como las webs especializadas en esta materia, o la posibilidad de acceder libremente a la consulta de la base de datos sobre la colección de los principales museos del mundo.

No obstante, quede claro que no es posible fiar el análisis de las piezas de joyería exclusivamente a las características de su diseño estético, pues para empezar los tipos de joyas más comunes suelen presentar en cada época numerosas variaciones, en la forma de su estructura y en la ornamentación o iconografías que incluyen. Pero es que además es imprescindible identificar la naturaleza de los materiales que lo integran (metal; técnica de esmalte; laca orgánica o artificial; pintura; pasta vítrea; piedras naturales o falsas, sintéticas, dobles o tripletes, y los tipos de talla que se les ha aplicado; perlas naturales, cultivadas o artificiales; coral, carey, marfil, azabache o ámbar, natural o artificial, etc.), así como los procesos técnicos (manuales o

mecánicos) utilizados, tanto en lo que se refiere al metal como al resto de los materiales de otro tipo que se combinan comúnmente con él. Estimando finalmente, tras esta comprobación general, si las características de todo el conjunto son compatibles o no con la apariencia estética del objeto.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que el porcentaje de intervenciones posteriores en las piezas de esta índole es alto, y eso puede haber modificado más o menos significativamente su estado original. Además de la problemática creada por las réplicas realizadas principalmente a partir del siglo XIX, y la más severa de las falsificaciones que alcanza también al menos a la primera mitad de la centuria siguiente. Hasta el punto de que la verosímil apariencia de algunos de estos objetos provocara que fueran adquiridos en su día como auténticos, por parte de destacadas entidades museísticas o por coleccionistas particulares de renombre. Y como tales, se han tenido durante mucho tiempo como un patrón comparativo seguro en diferentes estudios. Un análisis pormenorizado de las piezas de esta índole que se han identificado en los últimos años, ha obligado necesariamente a corregir su clasificación y a revisar el contexto histórico con el que hasta entonces se las relacionaba, pero también a tomar conciencia de la dificultad que entraña a menudo su peritación. A esto hay que añadir así mismo la posibilidad de encontrarse con falsificaciones de las marcas de contrastía, o de las firmas de alguno de los más famosos diseñadores de la joyería contemporánea.

ASPECTOS DE LA CATALOGACIÓN Y CLAVES PARA EL ESTUDIO

Se desarrolla en este apartado el esquema explicativo sobre el método de catalogación y estudio de los objetos de joyería, de acuerdo a los puntos ya enunciados en el apartado precedente. Se incluyen también aquí las indicaciones orientativas sobre las claves de materiales y técnicas, de acuerdo al contenido general previsto en este manual. En las imágenes que ilustran este texto –en cuya selección se ha procurado mostrar la mayor diversidad posible en época, material y tipología– van enunciados a modo de ejemplo los datos esenciales de clasificación derivados de su estudio.

Denominación. Clasificación. Localización. Procedencia

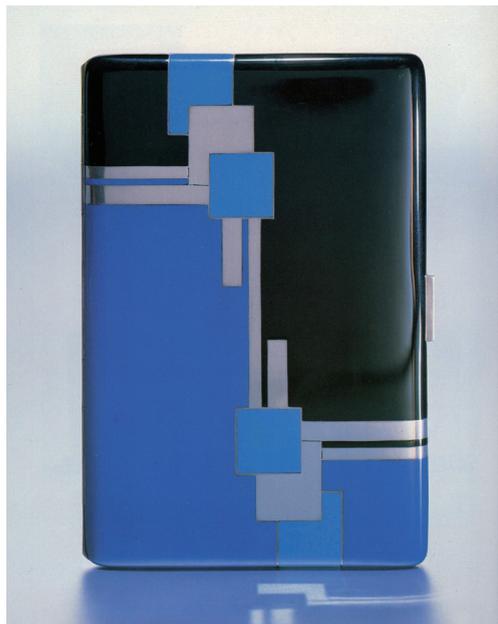
Tres son las referencias inmediatas que identifican el objeto:

> Denominación. Incluye el nombre del objeto, a ser posible manteniendo las denominaciones originales, históricas o culturales, si se conocen. En caso contrario, se usará el nombre genérico que se derive de su tipología y función.

> Clasificación. Contendrá los datos referidos al lugar de realización, al autor y a la datación del objeto, expresados según la precisión con que se hayan podido determinar (ej.: "Madrid, 1830. Felipe Pérez"; "Madrid, ca. 1830 ¿Felipe Pérez?"; "Castilla, primera mitad del siglo XIX. Anónimo").



5. Higa (Cristal de roca, plata dorada, diamantes, rubíes, esmeraldas, cordón textil; 7 cm de altura sin cordón x 3,1 x 2,2 cm). España, primera mitad del siglo XVII. Anónimo (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; nº 2285)



6. Pitillera (Plata, laca; 12,1 x 8,1 cm). Jean Fouquet, ca. 1925 (Colección particular)

> Localización. En principio deberá detallarse el lugar exacto donde se conserva el objeto en el momento de la catalogación (ej.: "Catedral de Sevilla. Sacristía"). A continuación se hará constar el número de orden que le corresponda, de acuerdo al sistema de identificación dentro del catálogo general que se haya definido previamente (ej.: "nº CS-J12"; o sea, CS= Catedral de Sevilla, y J12= Joyería, objeto número 12). Si además ha podido averiguarse que la pieza perteneció o fue donada por un personaje relevante, convendría añadir también este dato de procedencia.

(Ejemplo: Colgante. España, segunda mitad del siglo XVII. Anónimo. Catedral de Sevilla. Sacristía; nº CS-J12. Donación del arzobispo X).

Materiales

Determinar los materiales que configuran una pieza de joyería es especialmente importante, dado que averiguar su naturaleza exacta no sólo será parte esencial del conocimiento general sobre la misma como en cualquier objeto, sino que en este caso de ese dato se derivará también una parte del valor que pueda tener desde todos los puntos de vista. Incluido el económico, dado

que tanto el metal precioso como las gemas pueden ser apreciados según el baremo del mercado actual.

La identificación de los materiales será útil así mismo para mantener una vigilancia sobre la integridad del objeto, a efectos de su mejor conservación y custodia, para orientar las actuaciones de restauración, y también para determinar el valor mínimo de indemnización si debiera tramitarse un seguro.

En todos los casos, será necesaria la colaboración de un gemólogo y quizá también de un profesional vinculado con el trabajo del metal (un joyero o bien un restaurador especializado), que determinen mediante la prueba necesaria la naturaleza de cada material, y emitan un informe certificado con los datos obtenidos que se uniría a la ficha, a fin de que este documento se convierta en pieza clave para la identificación del objeto. Las características e importancia de cada joya determinarán en cada caso cuál será el método de análisis más apropiado.

Metales

Método de identificación

En el caso del metal, es primordial determinar si se trata de alguno de los tres metales preciosos (oro, plata, platino), o bien de cualquier otro tipo de metal natural (ej.: cobre) o artificial (ej.: bronce, latón). La prueba tradicional del toque puede ser utilizada como método de averiguación rápido para obtener este dato, dado que apenas significa la pérdida de unas partículas de metal, extraídas de cualquier borde de la pieza al rozarlo contra la piedra de toque, aplicando después sobre la muestra una gota del compuesto ácido apropiado y observando la reacción que se produce. En caso de que esta prueba no resulte concluyente o se requiera mayor concreción por la importancia del objeto, deberán aplicarse otros medios de comprobación en un laboratorio.

En los metales preciosos convendrá determinar también a través del ensaye el grado de pureza en que se presentan, dado que desde la Edad Media ya no se usan en la producción de objetos de platería y joyería en estado puro (salvo encargos excepcionales), sino en aleación con otros metales que no son preciosos

(habitualmente, cobre para el oro amarillo y la plata; iridio, por ejemplo, para el platino). La proporción de pureza ha estado regulada desde entonces por las leyes del metal precioso fijadas en la normativa vigente en cada momento, por lo que cotejar la del metal del objeto con ellas será parte del estudio que posteriormente se realice.

Por otra parte, habrá de tenerse en cuenta también la posibilidad de que el metal presente una apariencia cromática que no se corresponda con su verdadera naturaleza, debido al uso de alguno de los procedimientos de coloración artificial que se utilizan en este tipo de manufactura: dorado o plateado, al fuego (hasta mediados del siglo XIX) o mediante electrolisis (desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el presente); nielado y pavonado (color gris oscuro), y pátinas de diverso cromatismo. Deberá decidirse entonces, por parte del experto en metales, cuál es el método de análisis físico más adecuado.

Metales más comunes usados en joyería

> Oro, amarillo o de otros colores (rojo, rosa, verde, azul, etc.), en aleación de ley que presenta una amplia variación según la normativa vigente en cada época y lugar, oscilando principalmente entre los 22k (916/000) y los 12k (500/000). En ocasiones podrá presentarse parcialmente nielado.

> Plata, en aleación de ley que oscila, de nuevo según la normativa vigente en cada época y lugar, entre 958/000 y las 500/000. Puede presentarse en su color, dorada, nielada, y también parcialmente cobrizada o patinada con diverso cromatismo.

> Platino. Utilizado en la producción de joyería sobre todo desde finales del siglo XIX. Se presenta en aleación de ley, habitualmente de iridio aunque también se han usado otros metales. Ocasionalmente puede presentarse patinado en gris.

> Oro blanco. Aleación de oro puro con paladio y/o níquel, aparecida en los años 1920 y utilizada desde entonces como alternativa al platino. Su ley media de pureza suele ser de 18k (750/000).

> Cobre. No es frecuente el uso del cobre por sí mismo en joyería, y cuando se encuentra a menudo está dorado o plateado, o bien chapado con cualquiera de estos dos metales preciosos. En cambio, es el metal habitual de aleación con el oro y la plata, y también



7. Collar y pendientes (Acero facetado) ¿Inglaterra?, comienzos del siglo XIX. Anónimo (Colección particular)



8. Châtelaîne (Cromo). Inglaterra, último cuarto del siglo XIX. Anónimo (Colección particular)

interviene en buena parte de las que dan como resultado algunos de los metales artificiales más corrientes. En algunos casos, la proporción del cobre es casi equiparable a la del metal precioso (la ley de 12k en el oro utilizada por ciertas manufacturas es un ejemplo), y ha



9. Broche (Platino, diamantes; 6 x 7 cm). Europa, primera mitad del siglo XX. Anónimo (Colección particular)



10. Pendientes (Oro, granates). España, siglo XIX. Anónimo (Colección particular)

dado carta de naturaleza a aleaciones que han tenido gran popularidad, como la tumbaga en el área centro y sur de América.

> Bronce. Esta aleación de cobre y estaño puede presentarse en su color natural, aunque es mucho más frecuente que aparezca dorada, plateada o patinada en diversos colores.

> Latón. Como en el caso anterior, esta aleación de cobre y cinc suele presentarse habitualmente dorada. Con él se relaciona el llamado similar, utilizado en objetos de joyería desde el siglo XVIII.

> Alpaca. Metal formado por una aleación básica de cobre, cinc y níquel, que puede contener a veces una determinada proporción de plata. Puede presentarse en su color, aunque es más frecuente que esté plateada o dorada mediante electrolisis. Ha sido un material

utilizado principalmente en la fabricación de objetos de platería, pero también se han realizado ocasionalmente piezas de joyería.

> Acero. Usado en la manufactura europea sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVIII, principalmente facetado o en trabajos de alambrado.

> Hierro. Nombrado unas veces como "hierro de Berlín" y otras como "hierro de Silesia", en atención a su procedencia. Usado en la manufactura europea sobre todo durante el segundo tercio del siglo XIX, en malla, alambrado o fundido en forma de camafeo.

> *Gunmetal* (o *red brass*). Aleación metálica de cobre, estaño y cinc, comercializada en objetos de bisutería industrial durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

> Aluminio y cromo. Estos metales naturales, comenzaron a usarse igualmente a partir del siglo XIX en la manufactura de objetos de joyería, aunque de una forma esporádica.

Los metales en la ficha de catalogación

En la ficha de catalogación del objeto deberá mencionarse con el nombre del metal utilizado en su realización, especificando su apariencia si procede. Así, el oro amarillo se citará sólo como "oro", dado que éste es su color natural; pero en cambio se diría "oro azul", "oro rosa" u "oro blanco", si se tratara de cualquiera de estas aleaciones. De la misma forma se citaría sólo "plata" si este metal se presenta en su color; pero se especificaría "plata dorada" o "plata nielada", si ha sido coloreado artificialmente con cualquiera de estos dos procedimientos.

Lo mismo se entiende respecto a los otros metales citados, incluso en el caso de la alpaca, para la que se especificará también si está plateada o dorada. También se dirá si el metal está patinado, y quizá convenga mencionar el color de la pátina para un reconocimiento aún más rápido del objeto, aunque este detalle puede reservarse también para el apartado de la ficha donde conste la descripción general de la pieza.

Puede ocurrir que el metal sólo esté coloreado de manera parcial, como fruto del diseño decorativo que se ha planeado en él. Se indicará entonces expresamente esta circunstancia (ej.: "plata parcialmente dorada").

En el caso del metal precioso, si se ha podido determinar con exactitud, convendrá especificar además su ley expresada en milésimas, o en el caso del oro en quilates dado que es la unidad de medida utilizada habitualmente.

Cuando se trate de un metal chapado, se indicará el metal de base y el que lo cubre (ej.: "cobre chapado en plata" o "plaqué").

Si en un mismo objeto están presentes varios metales diferentes, se enumerarán en la ficha siguiendo un criterio de mayor a menor, según la cantidad que ocupen en la pieza, aunque dando prioridad siempre a los que tengan un carácter constructivo.

Gemas

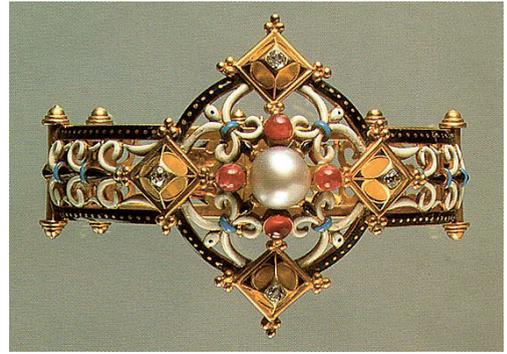
Materiales naturales y de imitación

Hay que considerar en este apartado por un lado las gemas naturales y por otro los materiales artificiales que las imitan.

Las piedras o gemas minerales, deberán ser identificadas como mínimo de acuerdo a su especie y denominación, añadiendo a este dato siempre que sea posible, cualquier otro relevante que se desprenda de su análisis gemológico.

Su imitación más corriente desde tiempos remotos ha sido la pasta vítrea, cuyo perfeccionamiento en apariencia y talla ha llegado a alcanzar altas cotas, por lo que su presencia en determinados objetos puede resultar engañosa. Su uso ha sido muy abundante y no es infrecuente encontrarla incluso en piezas realizadas en metal precioso. La pasta vítrea comenzaría a ser superada a partir del siglo XX por el procedimiento de síntesis que es el más utilizado en la actualidad. Sin embargo, otros materiales derivados de ella como el "cristal de estrás", comercializado a partir del siglo XVIII en la bisutería europea principalmente como imitación del diamante incoloro, no sólo han tenido larga vigencia sino que han encontrado continuación actualmente en otros afines, como por ejemplo el "cristal Swarovski".

Por otra parte, en Europa está documentado desde finales de la Edad Media la fabricación autorizada de



11. Brazalete (Oro, esmalte, piedras y perlas). Carlo Giuliano, ca. 1870 (Colección particular)



12. Peineta (Oro, esmalte, diamantes, carey). Lucien Gaillard, ca. 1900 (Colección particular)

piedras falsas con cristal de roca ("claveques"). Y desde el siglo XVI con dobletes, formados por ejemplo con dos fragmentos de cristal de roca unidos entre sí por un cemento de color; también los hay de vidrio, aunque los que más pueden prestarse a confusión son aquellos que llevan pegada en la zona superior una lasca de la piedra natural que imitan, pues una vez engastados es lo único que queda a la vista. Todavía se siguen utilizando en la actualidad, y también se usan tripletes.

Las gemas orgánicas (perlas de agua salada o dulce, coral, nácar, marfil, azabache, ámbar, carey, etc.) también han sido objeto de imitaciones con materiales sucedáneos o artificiales, por lo que de nuevo el examen gemológico será determinante para su correcta dife-



13. Rostrillo de la Virgen de la Caridad (Oro, esmeraldas, rubíes, diamantes, perlas, textil; 15 x 12,5 cm). España, finales del siglo XVII-comienzos del XVIII. Anónimo (Iglesia parroquial de Santa María de Illescas, Toledo)



14. Broche de pecho (Oro, esmeraldas; 8,7 x 6 cm). ¿Andalucía?, primera mitad del siglo XVIII. Anónimo (Iglesia de Santa María. Arcos de la Frontera, Cádiz). Foto: Fondo Gráfico IAPH (José Manuel Santos Madrid)

renciación. Tiene una relevancia especial en el caso de las perlas, verificar además si se trata de un material enteramente natural o bien es producto ya del cultivo artificial, pues no tiene el mismo valor si el objeto es anterior al siglo XX.

Las gemas en la ficha de catalogación

Es costumbre contabilizar (siempre que su tamaño lo haga posible) el material gemológico presente en la pieza, indicando también en caso de que una misma especie pueda presentar diferentes coloraciones o apariencias de cuál de ellas se trata (ej.: "diamante rosa"; "ágata musgosa"; "perla blanca"; "coral rojo"; "marfil elefantino").

También se aportaría como dato el promedio de quilates que se deduzca del tamaño de las piedras, y se hará lo mismo con las perlas utilizando en este caso para indicar su volumen la unidad de milímetros. El examen gemológico realizado sobre el objeto proporcionará estas mediciones.

Esmaltes

Todas las técnicas de esmalte utilizadas en platería y joyería que se aplican sobre una base de metal son al fuego. En la bibliografía especializada más reciente que se ha publicado en España se está tendiendo a sustituir las denominaciones francesas que tradicionalmente se han venido utilizando para nombrar cada uno de los procedimientos: "tabicado" por *cloisonné*; "tabicado al aire" con apariencia de vidriera por *plique-à-jour*; "excavado" por *champlevé*; "translúcido", "de trasflor" o "esmalte sobre bajorrelieve" por *basse-taille*; "esmalte sobre bulto redondo" por *ronde-bosse*. A estos procedimientos hay que añadir también el de esmalte pintado.

En la ficha de catalogación, se especificará si los esmaltes son opacos, translúcidos o bien opalinos, así como la técnica con la que se han aplicado (ej.: "esmaltes opacos y translúcidos sobre excavado"; "tabicado 'al aire' con esmalte opalino").

Laca y pintura

La laca se encuentra por primera vez en la manufactura europea de géneros de joyería (objetos de ador-

no personal, complementos, y objetos de vitrina y colección) a partir del siglo XVIII. Su uso fue limitado mientras se trató de laca genuina de origen orgánico y procedencia oriental, con dos únicas coloraciones: rojo y negro. A partir del siglo XIX y sobre todo ya en el XX se han venido comercializando las lacas artificiales, lo que ha permitido un uso más acentuado de esta forma de coloración y ha contribuido también a diversificar su cromatismo. Además de favorecer un proceso de experimentación creativa que simula diversas clases de texturas y apariencias, a partir de la manipulación de la propia laca o bien con la adición de otros materiales que se integran en ella como panes de oro, láminas de nácar tintadas (*burgauté*) o fragmentos de cáscara de huevo. Su aspecto en liso puede confundirse con el de un esmalte, pues es además indistintamente opaca o translúcida.

En cuanto a la pintura, su uso puede encontrarse en algunas piezas de joyería como procedimiento para la representación del retrato de un personaje, de una imagen devocional o bien de una escena, y puede aparecer aplicada indistintamente sobre un soporte de piedra, de marfil, de vitela, de madera, de vidrio, de cera o, más raramente, de metal.

En la ficha de catalogación, se mencionará la naturaleza del material de forma diferente según el soporte sobre el que van aplicados (ej.: "oro parcialmente lacado en rojo"; "óleo sobre lapislázuli").

Otros materiales

Cabe la posibilidad de que algunos objetos incluyan materiales ajenos al arte de la joyería, pero que forman parte insoluble de la pieza y, por tanto, deben ser citados en la ficha de catalogación, con el pormenor que se considere necesario (ej.: "cordón de seda rojo"; "aguada sobre papel"; "pintura al pastel sobre marfil"; "porcelana de Meissen").

Así mismo, de acuerdo a ciertas tradiciones culturales o a supersticiones, también es posible encontrar la presencia de algunos materiales orgánicos en los objetos de joyería: ambargris, bezoar, frutos secos, colmillos y garras disecadas de animales, entre otros.



15. Broches de capa pluvial (Plata; 5 x 7 cm) ¿Cádiz?, 1767-1800 (Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol. Arcos de la Frontera, Cádiz). Foto: Fondo Gráfico IAPH (José Manuel Santos Madrid)

Técnicas

Para poder abordar este apartado, sería necesario que el catalogador dispusiera de unos conocimientos básicos sobre las principales técnicas constructivas y decorativas practicadas sobre los materiales más corrientes utilizados en joyería, a fin de poder identificarlas en el examen físico de los objetos. Detallar cómo está realizada una pieza y mediante qué procesos se ha llevado a cabo su ornamentación, no sólo será siempre un dato relevante sobre la identidad de la misma, sino que esta información resultará muy útil también al historiador de la joyería como patrón comparativo para el estudio de objetos similares.

Si el catalogador careciera de estos conocimientos, se dejaría la resolución de este apartado a un especialista en la materia, recabando por ejemplo la colaboración de un joyero que informara sobre las técnicas del metal y de engastado, y de un gemólogo que definiera el tipo de talla que se ha utilizado en el material gemológico. Precisamente en este último caso el dato sería relevante también para poder hacer un seguimiento constante acerca de la integridad del objeto, verificando periódicamente que no se ha producido ningún cambio ni sustitución indebida o fraudulenta del material original.

Técnicas del metal

A modo de orientación, en las técnicas constructivas del metal utilizadas en los objetos de joyería pueden mencionarse, por un lado, las que se aplicarían si el



16. Sortija episcopal del arzobispo Félix Romero Mengíbar (†1974). (Oro, plata, diamantes, topacio; 3 cm). España, mediados del siglo XX. Anónimo (Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Priego de Córdoba, Córdoba). Foto: Fondo Gráfico IAPH (María Ángeles Jordano Barbudo)

objeto estuviera realizado a partir de una o varias chapas de metal: forjado a martillo, entallado a torno o torneado, y estampación. O bien confeccionado con uno o varios alambres de diverso grosor, unidos entre sí en este último caso mediante soldadura, formando una cadena de eslabones, o simplemente entrelazados componiendo una malla plana o un cordón. Por otro, estarían las piezas obtenidas mediante fundición, macizas o huecas, y que dependiendo de la época y de la costumbre podrían haber sido fundidas en molde de piedra, a la cera perdida o a la arena. Debería desterrarse, sin embargo, la expresión "a molde" para referirse a la forma en que está construido un objeto. Su uso impropio se ha generalizado por desgracia con demasiada rapidez en nuestro idioma (incluso en los tesauros oficiales), aunque no me consta que se haya usado alguna vez en el vocabulario técnico histórico y desde luego tampoco se emplea en los talleres actuales. Buena muestra de la invalidez del término es la polivalencia con la que se usa, pues unas veces se aplica a objetos que están fundidos, otras veces a los que están forjados e incluso a los que se han construido mediante estampación. Por eso también cuando se dice que un objeto está realizado, por ejemplo, en plata "moldeada", lo único que eso significa en realidad es que se ha dado al metal una forma determinada, pero para conseguirlo necesariamente tendrá que haberse usado alguna de las técnicas constructivas que existen, cuyo nombre es el que en realidad debería utilizarse

directamente. Conviene aclarar así mismo el verdadero significado del término "batir", usado igualmente de forma errónea para aludir a la construcción de la pieza, porque lo cierto es que el batido es un proceso previo a la ejecución de la pieza, que consiste en reducir un metal al estado de chapa hasta lograr la extensión y el grosor deseado, mediante percusión con un martillo.

La unión entre las diferentes partes se habrá producido comúnmente mediante soldadura, que si está bien realizada será difícil de visualizar al reconocer el objeto. Pero cabe también la posibilidad de que se hayan usado otros métodos de ensamblaje, cuya presencia sí quedará manifiesta: clavos remachados, tornillos con o sin tuerca, chavetas, o bien un simple "cosido" con alambre.

En cuanto a las técnicas decorativas, las más comunes para obtener relieve a partir de una chapa serían repujado (relieve medio-alto), estampación (medio-bajorelieve) y cincelado (bajorelieve). Repujado y cincelado son técnicas enteramente manuales realizadas con cincel. La estampación, en cambio, precisa un útil que tenga el motivo previamente labrado (troquel, ruleta o punzón) para que ejerciendo presión con él contra la chapa el artífice pueda imprimirlo en el objeto; o bien utiliza la ayuda de una máquina que le permita hacer estampaciones seriadas (como el torno a ruleta que empezó a utilizarse a fines del siglo XVIII).

También es muy común el uso del grabado a buril, para componer motivos decorativos con una apariencia "pictórica", ya que el buril dibuja sobre la pieza abriendo un surco por cada trazo y simula el volumen con tramas de sombreado y matizados. Será muy frecuente poder encontrar así mismo, también desde finales del siglo XVIII, trabajos de grabado mecánico; el término francés *guilloché* ("guilloqueado", diríamos en español) suele utilizarse con frecuencia para definir este procedimiento, que puede presentarse en el objeto con o sin acompañamiento de esmaltes translúcidos aplicados sobre el trabajo hecho en el metal. Es posible también encontrar trabajos decorativos o de simple texturado, conseguidos a partir de la erosión provocada por la aplicación de un compuesto ácido, o bien por el uso de determinados materiales de abrasión no corrosivos.

Las decoraciones caladas pueden realizarse manualmente con ayuda de una sierra o de un cincel de corte, pero también en algunos casos con ayuda de un troquel de estampación mixto.

La filigrana ha sido también una técnica muy común, usada tanto con una finalidad constructiva como decorativa. El granulado se combina comúnmente con ella a partir de la Edad Media, aunque durante la Antigüedad esta técnica tuvo su propio protagonismo especialmente en las culturas del área mediterránea.

Técnicas de lapidación y engastado del material gemológico

Su naturaleza ya habrá quedado identificada en el apartado de materiales, pero deberá tenerse en cuenta que en el caso de las piedras, tanto si son naturales como si están fabricadas en un material de imitación, el tipo de talla y el engaste que las fija sobre el objeto serán los mismos.

Hasta el siglo XVII se observa en importantes objetos de joyería el uso de piedras preciosas de buen tamaño y calidad, que sin embargo presentan una forma irregular. Esto debía hacerse así con la intención de conservar en la medida de lo posible el tamaño excepcional que el bruto de la piedra tenía originalmente, por lo que se limitaban sin más a pulirlo.

Si por el contrario, la piedra presenta una forma regular, a veces esto se conseguía cortándola simplemente en plano y dándole al contorno una forma definida mediante pulimento (ovalada, circular) o corte (poligonal). Otra posibilidad es que al hallar el bruto de la piedra, éste presentara perfectamente diferenciado el prisma natural en el que cristaliza, por lo que muchas veces el lapidario se limitaba en este caso a pulir sus caras.

Respecto a las tallas propiamente dichas, la más antigua es la talla cabujón que sigue utilizándose en la actualidad. Habitualmente, esta talla da a la piedra un contorno ovalado o circular, cortándola en plano en la base y dando a su cara principal una superficie convexa (excepto si se trata de un cabujón doble, pues entonces la base de la piedra tendrá también una ligera convexidad). Es incorrecto el uso del término "cabujón" para referirse al engaste de la piedra. La talla en facetas se desarrolla a partir del siglo XV, convirtiéndose en la más habitual que se ha practicado desde entonces, según las distintas variantes que



17. Pecherín de la Virgen de los Reyes (Textil, esmeraldas, topacios, aguamarinas y diferentes piezas de joyería; 39 x 30 cm). Sevilla, siglos XVII-XX (Iglesia Catedral de Santa María, Sevilla). Fondo: Fondo Gráfico IAPH (Inmaculada Salinas)

afectan tanto a la forma de la piedra como al número de facetas labradas en su superficie, y que el examen del gemólogo ayudará a identificar.

A veces, las piedras que están talladas en facetas llevan un corte calibrado en su contorno, de forma que puedan adaptarse exactamente al diseño del objeto como si fueran las piezas de un rompecabezas. Debe contarse también con la posibilidad de que algunas piedras igualmente talladas en facetas aparenten un tamaño ficticio, pues puede ser fruto en realidad de haber engastado muy juntas dentro del mismo espacio varias piedras más pequeñas para crear esa ilusión.

Una labor especial es aquella que se denomina habitualmente *commesso*, y que consiste en componer un motivo figurativo labrando una de sus partes en piedra y el resto en metal. Cabe también la posibilidad de que en lugar de utilizar una piedra se use con el mismo fin una perla berrueca.

Queda citar, por último, los dos procedimientos de talla ornamental que han venido utilizándose desde la Antigüedad para esculpir en la piedra motivos que la adornen: el camafeo los presentará en relieve y el entalle excavados. Aunque la piedra (opaca, cristalina o con capas de diferente color) suele ser el material habitual para realizar este tipo de trabajos, es posible que sobre todo en el caso del camafeo también se encuentre tallado sobre coral, nácar, marfil, concha de molusco, o bien que esté fundido en pasta vítrea o modelado en porcelana. A veces, se trata también de falsos camafeos, pues en realidad su apariencia está formada por dos piedras unidas por un pegamento; y están también los fingidos por medio de trampantojos confeccionados con la técnica de esmalte pintado.

También debe tenerse en cuenta la diferencia entre dos procedimientos de elaboración de ciertos motivos decorativos como el mosaico florentino (confeccionado con piedras duras de diferente color) y el mosaico romano, también llamado "micromosaico" (confeccionado con pequeñas teselas de vidrio, pegadas provisionalmente sobre la base de metal y fijadas definitivamente mediante su exposición al calor del horno).

En cuanto a los engastes, se dividen principalmente en dos modalidades: cerrado (cuando la piedra sólo puede verse desde la cara principal) y abierto (cuando la piedra puede verse también desde la trasera). Sus formas han cambiado a lo largo del tiempo, pero pueden destacarse principalmente tres: en cápsula, de garras y mixtos, porque combinan las dos modalidades anteriores. Además, se encontrarán en la pieza de forma individual o bien formando parte de un tipo de engaste múltiple: tira o festón, ribera o *pavé*. Un joyero profesional definirá de forma más específica la denominación más apropiada en cada caso. En otras ocasiones, piedras y perlas van engarzadas o ensartadas en un alambre metálico.

Las técnicas en la ficha catalogación

En la ficha de catalogación, se enumerarán las técnicas presentes en el objeto, siguiendo un orden lógico que empezaría por las constructivas y decorativas del metal (si es que éste es el material principal en el que está realizado el objeto), pasando después a las que se refieran a otros materiales. Ej.: "Forjado en varias chapas unidas mediante soldadura; los engastes van fijados a la base de la pieza mediante tornillos ajustados con tuercas; cincelado y grabado; los diamantes están tallados en tabla cuadrada, los rubíes en cabujón, y ambos están engastados en cápsulas cerradas con una corona de garras en la boca".

Descripción

La descripción de la apariencia del objeto se convierte en el principal documento que permite su identificación, ya que los detalles que en ella se crea oportuno destacar a veces no pueden ser visualizados con el mismo pormenor en una foto general de la pieza, que de todas formas es recomendable añadir a la ficha como referencia adicional.

No hay una receta específica para hacer la descripción, ya que cada objeto pedirá, según sus características, utilizar una fórmula u otra. En principio, podría definirse inicialmente qué forma tiene la pieza y cuántas partes diferenciadas la componen, para descender luego a los detalles de cada una de ellas, especificando decoraciones o la forma en que van dispuestos los



18. Broche "El templo de Vesta en Roma" (Plata, micromosaico; 2,7 x 3,1 cm) ¿Roma?, siglo XIX. Anónimo (Convento de los Capuchinos, Sevilla). Fondo: Fondo Gráfico IAPH (Inmaculada Salinas)



19. Brazalete (Oro, esmalte pintado, diamantes, perla; 2,3 cm de altura y \varnothing 6 cm) ¿España?, primer tercio del siglo XX. Anónimo (Convento de los Capuchinos, Sevilla). Fondo: Fondo Gráfico IAPH (Inmaculada Salinas)

distintos materiales presentes en ella. Como ya hay apartados concretos en la ficha para los datos de materiales o técnicas, sólo excepcionalmente haría falta aludir a ellos en la descripción.

No importa tanto dominar un vocabulario técnico, que el catalogador (si no es especialista en la materia) no tiene por qué conocer, sino sobre todo que la descripción sea clara y ordenada, de forma que a través de ella el objeto pueda ser reconocido sin dificultad por cualquier persona.

Dimensiones

Se recomienda tomar dos tipos de dimensiones en objetos de joyería. De una parte las que definen su volumen y de otra su peso.

La unidad de medida para expresar las dimensiones del volumen, de acuerdo al método más extendido, es el centímetro. Cada objeto indicará según sus características de qué forma debe medirse, aunque lo habitual será alto por ancho por fondo. Las medidas se tomarán siempre por la parte más sobresaliente en tamaño, incluyendo todos los elementos que formen parte integral de la joya. Por ejemplo, en un colgante se medirá no sólo la altura del colgante en sí sino que también se incluirá la parte que corresponde a su asa y reasa; lo mismo se hará con un pendiente, incluyendo también la pieza de suspensión con la que se fija sobre la oreja si sobresale por encima de su estructura; en un broche, al

tomar la medida de fondo o grueso se incluirá también el saliente de la púa o trabilla de sujeción. En la medida del grosor del objeto convendrá utilizar a menudo el calibre para que la dimensión sea lo más exacta posible.

La lógica indicará en cada caso si es necesario hacer mediciones adicionales de partes concretas de la pieza. Por ejemplo, si un objeto tiene dos anchuras bien diferenciadas, convendrá especificar ambas; si la longitud de los pinjantes que penden de un objeto es más pronunciada de lo habitual, se dará una altura total del objeto, incluyendo todos los elementos, y después se dará una altura de la parte principal de la estructura de la pieza; en un broche es probable que convenga dar un grueso total y además un grueso en exclusiva de la pieza sin el saliente de la púa de sujeción. Si en la estructura del objeto se distinguen claramente dos partes, se darán primero las mediciones totales del objeto y después las medidas concretas de cada parte.

Los collares, gargantillas y pulseras, se abrirán para tomar una medida de su longitud total incluyendo los cierres. Si además su diseño incluyera pinjantes, se tomará la anchura de la pieza incluyéndolos. Las sortijas tienen una medida de altura total, desde el borde del aro hasta la parte más sobresaliente del chatón, la de superficie del chatón, y si se estima necesario también las del grosor del aro y su diámetro interior.

En cuanto a la dimensión de peso del objeto, la unidad de medida (también según el método más extendido)

es el gramo. La utilidad de este dato puede ser diversa: en el caso del metal precioso permite hacer una valoración económica básica de la pieza, según el mercado de materias primas actual. Sin embargo, en el momento en que el objeto incluye gemas u otro material no separable del metal, esta medida ya no es aprovechable en esos términos. Se advertirá en estos casos que el peso que se anota incluye todo el material presente en el objeto. Incluir a pesar de todo esta medición total añade un dato objetivo más a la hora de su catalogación e identificación, que además puede ser útil a posteriori desde un punto de vista práctico, por ejemplo si el objeto debe embalarse y trasladarse o si va a ser expuesto fuera de su ámbito habitual. Pero también al tratarse de una parte de las características físicas de la pieza, contar con este dato puede llevar al historiador que la estudie a determinadas conclusiones.

Estado de conservación

Se indicará en este apartado el pormenor sobre el estado físico del objeto, indicando exactamente los daños y deterioros que puede presentar (ej.: "presenta diversas abolladuras"; "tiene parcialmente rota la crestería del marco"), así como las pérdidas de material constructivo o decorativo que presente (ej.: "ha perdido parte de la crestería del marco"; "faltan tres perlas y tres piedras"; "esmaltes parcialmente perdidos").

También se anotará la pérdida o deterioro de materiales que no formando parte de la joya, sin embargo estuvieran alojados en ella (ej.: "no conserva la reliquia / el mechón de cabello", para el caso de relicarios religiosos o guardapelos; "está rota la imagen de cera", para el caso de los mismos objetos que lleven trabajada la imagen devocional o el retrato de una persona en este material).

En este apartado se mencionarán también las intervenciones posteriores en el objeto que puedan detectarse: trabajos de reparación o restauración (soldaduras que sellan grietas; reposición de material original perdido como dorado, piedras o perlas, etc.; limpiezas y pulidos inadecuados), prestando especial atención a si la intervención ha cambiado o alterado de manera significativa la integridad original de la pieza, porque de ello se deducirá si sigue siendo un objeto represen-

tativo de la joyería de su época o a fuerza de intervenciones en realidad ya es sólo un pastiche.

Marcas y firmas

La ley del metal precioso se garantiza en las piezas mediante una serie de signos estampados en algún lugar visible, a partir de los cuales puede deducirse (si se conocen sus claves o existen repertorios publicados que permitan la identificación) dónde ha sido realizado el objeto, quién es su autor e incluso la fecha exacta o aproximada en que se realizó.

Los sistemas de marcaje en objetos realizados en plata aparecen en los principales centros del occidente europeo entre los siglos XIV y XV. Sin embargo, es inusual encontrar marcas en las piezas de joyería por lo menos hasta el siglo XVIII, y no es, en general, hasta el XIX cuando ya empiezan a aparecer en oro y en plata de una forma regular. La ausencia de marcaje puede dificultar a veces notablemente la segura clasificación de los objetos catalogados.

La identificación de las marcas se lleva a cabo con ayuda de los repertorios que las compilan y de las publicaciones disponibles que puedan contener datos útiles acerca del sistema utilizado en los diferentes centros.

Las firmas sólo se encuentran en los objetos realizados por los grandes diseñadores (y no en todos los casos), o en las obras más relevantes. En general, será excepcional encontrarlas antes del siglo XX. Cuando aparezcan en el objeto, se transcribirán en la ficha siguiendo el mismo método que en las inscripciones.

En la ficha de catalogación, se indicará en este apartado en qué zona de la pieza están localizadas las marcas, en qué estado de conservación se encuentran y se anotará su transcripción y descripción, respetando la forma exacta de su contenido (mayúsculas, minúsculas, puntos, guiones, abreviaturas) y el orden en que están distribuidos sus elementos. Se utilizarán como signos convencionales el guión (-) para señalar las faltas de letras u otro contenido perdido, y la barra diagonal (/) para marcar el cambio de renglón cuando el contenido de la marca esté distribuido en varias líneas. Se advertirá así mismo cualquier detalle poco

convencional o que no pueda ser representado tipográficamente (letras ligadas o encadenadas, letra de un tamaño y/o tipografía distinta de las demás). Ej.: "ML./PEÑA , abreviatura de nombre con punto sobre apellido completo, dentro de contorno rectangular"; "cabeza de toro de frente dentro de contorno oval, parcialmente perdida".

En caso de que la marca consista en un símbolo, se obviará su trascripción para pasar directamente a la descripción. En la descripción de todo tipo de marcas, se hará notar en qué consiste su contenido y qué forma tiene el contorno que lo circunda si lo lleva.

Para la mayor certeza de estos datos, convendría acompañar la ficha de un dibujo de las marcas presentes en el objeto y de una macrofotografía de las mismas.

Si el objeto no presenta marca alguna, debe anotarse en este apartado en cualquier caso la expresión "Sin marcas".

Inscripciones

Es corriente que los objetos de joyería puedan llevar alguna inscripción de contenido diverso (dedicatorias, identificación de iconografías o de propietario, lemas, fechas).

En la ficha de catalogación, deberá anotarse dónde está localizada la inscripción, en qué estado se encuentra y cómo está realizada ("grabada"; "cincelada"; "cincelada y esmaltada"), si el catalogador conoce las técnicas, y se indicará a ser posible también su tipografía ("versales"; "cursiva"). Se transcribirá fielmente su contenido, siguiendo el mismo patrón mencionado en el apartado de marcas. Además será necesario a menudo deshacer abreviaturas, ligaduras o encadenados de letras para facilitar su lectura, aunque deberá incluirse en este caso entre corchetes la palabra completa o la parte de ella en la que sea necesario hacerlo (ej.: S̄AC = [SANCTA] ; -Æ = [AE]).

Si la inscripción se presentara en lengua extranjera, se transcribirá primero en el idioma original y entre paréntesis y comillas se anotará también su traducción al español.



20. Gargantilla (Plata, piedras; 22 x 4 cm) ¿Francia?, siglo XIX. Anónimo (Convento de San José de Las Teresas, Sevilla). Fondo: Fondo Gráfico IAPH (Inmaculada Salinas)



21. Corona de la Virgen de los Reyes. Sevilla, 1904. Manuel de la Torre y Pedro Vives y Ferrer (Iglesia Catedral de Santa María, Sevilla). Fondo: Fondo Gráfico IAPH (Inmaculada Salinas)

En caso de que el objeto lleve más de una inscripción, se adoptará un orden convencional para citarlas individualizadamente (1., 2.; a., b.; etc.).

Heráldica

Como en el caso anterior, se indicará en la ficha del objeto dónde está situado el emblema heráldico que incluye la pieza, cómo está realizado (si se conocen las técnicas) y en qué estado de conservación se encuentra. Procediendo después a la descripción de su contenido que debe realizarse de acuerdo a las normas de la heráldica, por lo que será necesario a menudo recurrir a un experto en esta materia o al menos a un manual especializado, que ayudará también a su identificación.

Como en las marcas, es aconsejable acompañar el dato con un dibujo y una fotografía del emblema.

Si hubiera más de un escudo en la pieza, se seguirá el mismo criterio que en las inscripciones, adoptando un orden convencional para describirlos individualmente.

Estudio

Como ya se ha mencionado en las consideraciones generales, lo ideal sería que el catalogador tuviera una formación académica al menos en el campo de la Historia del Arte, que le facilitara inicialmente el estudio de los objetos de joyería. Sin embargo, la joyería tiene, como todas las artes decorativas, su propia dinámica y características, más allá de las clasificaciones convencionales de la historiografía que ordena la sucesión de los estilos artísticos, por lo que convendría tener un conocimiento específico sobre la materia.

En este apartado deberá justificarse la clasificación del objeto, destacando cuantos aspectos de la joya sean relevantes para este fin: tipo de pieza, procedencia, características estéticas de su diseño, procedimientos técnicos, identificación de marcas o de firmas.

Las fuentes documentales y la consulta de la bibliografía de referencia sobre historia de la joyería serán el medio principal para abordar este estudio.

Fuentes documentales y bibliografía

En este apartado se citará detalladamente la fuente documental, con su título y número de folio. Si procede de un archivo catalogado, se citará la signatura que lo identifica dentro del mismo, además de mencionar en todos los casos el nombre y ubicación de dicho archivo.

También se incluirá en este apartado la cita de las referencias bibliográficas donde el objeto catalogado aparezca estudiado, citado o ilustrado.

Referencias fotográficas

Se anotarían en este apartado las signaturas asignadas a las fotografías que se han realizado del objeto durante su catalogación, a fin de poder buscarlas con facilidad en el archivo general donde se custodie este material.

Valor de seguro

Como ya se ha mencionado en la introducción, dado el valor económico que se deriva directamente en muchos casos de los materiales con que están confeccionados los objetos de joyería, convendría añadir a la ficha una cantidad de referencia revisable que contemplase tanto el valor físico como el que a juicio de un especialista le corresponda por sus características histórico-artísticas o etnográficas. Esta cantidad sería utilizada para gestionar el seguro tanto para la preservación del objeto in situ, como para su eventual traslado y manipulación con motivo del préstamo para una exposición. Se da por supuesto que este dato quedará reservado y no formará parte de la publicación del catálogo.

Bibliografía sobre historia de la joyería en Occidente

ARANDA HUETE, A. (1993) Dibujos de joyas de María Amalia de Sajonia. *Reales Sitios*, n.º 115, 1993, pp. 33-40

ARANDA HUETE, A. (1997) Panorama de la joyería española durante el reinado de Isabel II. *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXVIII (5-24), 1997, pp. 5-23

ARANDA HUETE, A. (1999) *La joyería en la Corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999

- ARANDA HUETE, A. (2000) Aspectos tipológicos de la joyería femenina española durante el reinado de Felipe V. *Anales de Historia del Arte*, n.º 10, 2000, pp. 215-246
- ARANDA HUETE, A. (2006) Las joyas de Fernando VI y Bárbara de Braganza. *Estudios de Platería "San Eloy"*, Universidad de Murcia, 2006, pp. 21-44
- ARANDA HUETE, A. (2007) Las joyas de la reina María Luisa de Parma, esposa de Carlos IV. *Estudios de Platería "San Eloy"*, Universidad de Murcia, 2007, pp. 21-40
- ARBETETA MIRA, L. (1999) La joyería española de los siglos XV al XX. *Artes decorativas, "Summa Artis"*, XLV,1, Madrid, 1999
- ARBETETA MIRA, L. (2003) *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*. Segovia: Caja Segovia, Obra Social y Cultural: Fundación Lázaro Galdiano, 2003
- BECKER, V. (1985) *Art nouveau jewelry*. London: Thames and Hudson, 1985
- BENNETT, D.; MASCETTI, D. (1989) *Understanding Jewellery*. London: Antique Collectors' Club, 1989
- BEUQUE, E. (1929) *Platine, Or et Argent: Dictionnaire des poinçons*. Paris, 1929
- BEUQUE, E. (1976) *Dictionnaire des poinçons officiels, français et étrangères, anciens et modernes de leur création (XIVème siècle) à nos jours*. Paris: De Nobele, 1976
- BURY, S. (1982) *Jewellery Gallery. Summary Catalogue*. London: Victoria & Albert Museum, 1982
- BURY, S. (1991) *Jewellery 1789-1910. The International Era*. London: Antique Collectors Club Ltd, 1991
- CARTLIDGE, B. (1986) *Les bijoux au XXème siècle*. Paris: édition Payot, 1986
- DE PEVERELLI, M. (1988) *Gold and silver treasures from the Thyssen-Bornemisza Collection*. Milán: Electa, 1988
- D'OREY, L. (1995) *Cinco séculos de Joalharía*. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1995
- DE VASCONCELOS E SOUSA, G. (1999) *A Joalharía em Portugal, 1750-1825*. Oporto: Ed. Civilização 1999
- DI NATALE, M. C. (1989) *Ori e Argenti di Sicilia*. Trapani: Electa, 1989
- EVANS, J. (1970) *A History of Jewellery 1100-1870*. Londres: Dover Publications, 1970
- EVERITT, S.; LANCASTER, D. (2002) *Christie's Twentieth-Century Jewellery*. Londres: Pavilion Books Ltd., 2002
- GERE, C.; MUNN, G. (1996) *Pre-raphaelite to Arts and Crafts Jeweller*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club, 1996
- HACKENBROCH, Y. (1979) *Renaissance Jewellery*. Londres: Sotheby Parke Bernet Publications, 1979
- LANLLIER, C. A.; PINI, M. A. (1983) *Five Centuries of Jewellery in the West*. Fribourg 1983-Nueva York, 1989
- LIGHTBOWN, R. W. (1992) *Medieval European Jewellery*. Londres: Victoria & Albert Museum, 1992
- LLORENTE, J. L. (1998) *La joyería y sus técnicas*. Madrid: Paraninfo, 1998
- MCCONNELL, S.; GROSSMAN, A. (1991) *Metropolitan Jewellery*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1991
- MASCETTI, D.; TRIOSSI, A. (1990) *Earrings from Antiquity to the present*. Londres: Thames & Hudson Ltd., 1990
- MONTAÑÉS, L.; BARRERA, J. (1987) *Joyas. Diccionarios Antiquaria*. Madrid: Antiquaria S.A. Ediciones, 1987
- MÜLLER, P. E. (2012) *Joyas en España, 1500-1800*. Madrid: Ediciones El Viso, 2012
- MUNN, G. C. (2001) *Tiaras. A history of splendour*. Londres: Antique Collectors' Club, 2001
- NEWMAN, H. (1990) *An Illustrated Dictionary of Jewellery*. London: Thames & Hudson, 1990
- OGDEN, J. (2006) *Jewellery*. Londres: The Intelligent Layman's Publishers, 2006
- PHILLIPS, C. (1996) *Jewelry: from antiquity to the present*. Londres: Thames & Hudson, 1996
- POINÇONS *d'argent*. Paris: Editions Régionales de l'Ouest, 22ª ed., 2004
- Les POINÇONS *de garantie internationaux pour l'or, le platine et le palladium*. Paris: Editions Régionales de l'Ouest, 13ª ed, 1981
- PRINCE MICHAEL OF GREECE (1990) *Crown Jewels of Britain and Europe*. Londres: Peerage books, 1990
- RAULET, S. (1984) *Bijoux Art Déco*. Paris: Éditions du Regard, 1984
- RAYÓN, F.; SAMPEDRO, J. L. (2004) *Las joyas de las reinas de España*. Barcelona: Editorial Planeta, 2004
- SANZ SERRANO, M. J. (1986) *Antiguos dibujos de platería sevillana*. Sevilla: Diputación Provincial, 1986
- SCARISBRICK, D. (1993) *Les bagues. Symboles de richesse, de pouvoir et d'amour*. Londres: Thames & Hudson, 1993
- SNOWMANN, A. K. et ál. (1990) *Maitres Joailliers*. Paris: Thames & Hudson, 1990
- SNOWMANN, A. K. et ál. (1991) *Eighteenth Century Gold Boxes of Europe*. Londres: Antique Collectors Club Dist., 1991
- STEINGRÄBER, E. (1957) *L'Arte del gioiello in Europa. Dal Medioevo al Liberty*. Novara: Editrice Edam, 1957
- TAIT, H. (2006) *7000 years of Jewellery*. Londres: The British Museum Press, 2006
- TILLANDER, H. (1995) *Diamond cuts in historic jewellery (1381-1910)*. Londres: Art Book International, 1995
- TRIOSSI, A.; MASCETTI, D. (1997) *The Necklace from Antiquity to the present*. Londres: Thames & Hudson, 1997
- VV. AA. (1992) *Royal Treasures*. Lisboa: Palácio Nacional da Ajuda, Instituto Português do Património Cultural, 1992
- VV. AA. (1998) *La joyería española, de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales [catálogo de la exposición]*. Madrid: Editorial Nerea, 1998
- VV. AA. (2002) *Un temp d'exhubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*. Paris: Galeries Nationales du Grand Palais, 2002
- VEVER, H. (1906-08) *French Jewelry of the Nineteenth Century, Paris 1906-08*. Londres: ed. facsimil de Thames & Hudson, 2001

Recursos web

> www.center4jewelrystudies.org

> www.thejewelryloupe.com

> www.langantiques.com/university

También puede consultarse en relación a los museos nacionales españoles que tienen colecciones de este tipo la base www.ceres.mcu.es. Así mismo los principales museos del ámbito occidental permiten acceder total o parcialmente a las bases de datos de sus fondos a través de los buscadores de enlace directo.