

NOVIEMBRE

MODELO DEL MES

Los modelos más representativos de la exposición

Joyas en estrás y acero

Por María Antonia
Herradón Figueroa

SALA 3

Domingos de noviembre
a las 12:30 h.

Duración 30 minutos

Asistencia libre y
gratuita



MUSEO DEL TRAJE

Para comprender la función y las características de las joyas que aquí se presentan, correspondientes a las últimas décadas del siglo XVIII y primeros años del XIX, hay que tener presente, en primer lugar, la indumentaria de la época, magníficamente representada en las vitrinas que preceden y que suceden a este sector del Museo en el que nos encontramos. Porque las joyas, además de ser el adorno por antonomasia, constituyen el complemento por excelencia de las prendas de vestir y no pueden entenderse sin conocer éstas. La tipología de la indumentaria masculina de estas décadas incluye, por ejemplo, chupas o chalecos; casacas con espectaculares botones de pasamanería o de joyería; calzones ajustados a las piernas por medio de una jarretera y su hebilla; zapatos con destacadas hebillas; o corbatines de seda sujetos también por una hebilla. Un completo repertorio de estas joyas y adornos figura en el retrato del *Conde de Cabarrús* pintado por Goya en 1788, perteneciente a la colección del Banco de España (Fig. 1). La indumentaria femenina comprende casacas con amplios escotes, que enmarcan broches y colgantes, y con mangas de media longitud, que permiten adornar los brazos con parejas de pulseras o manillas; etc., pudiendo actuar además de soporte directo para las joyas cosidas: al igual que en el caso masculino, la dama retratada que figura en este



Fig. 1.- FRANCISCO DE GOYA, *El Conde de Cabarrús*.1788. Colección Banco de España, Madrid.



Fig. 2.- AGUSTÍN ESTEVE, *Retrato de dama*. Finales del siglo XVIII. Colección particular.

lienzo subastado recientemente en Madrid ostenta diversas joyas de la época, algunas de las cuales se comentarán más adelante (Fig. 2).

En el caso concreto de España, ni siquiera la dualidad existente entre modas extranjeras y modas nacionales impidió que se utilizaran joyas similares a las que se llevaban en toda Europa, joyas que acabaron incorporándose a los adornos exhibidos por capas sociales cada vez más amplias, encabezadas por la corte y la aristocracia: así lo muestran los repertorios de estampas de la época, en los que figuran los adornos de majas y majos (Fig. 3), petimetres y petimetras, currutacos y madamas de nuevo cuño. Los modelos, comunes en las formas, sólo se distinguían por los materiales utilizados en su fabricación. Es en este contexto donde adquieren su razón de ser las joyas de imitación, que hoy llamamos bisutería, mostradas en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico en una vitrina denominada “Un falso brillo”, situada cronológicamente -como ya he apuntado- a caballo de los siglos XVIII y XIX.

mamos bisutería, mostradas en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico en una vitrina denominada “Un falso brillo”, situada cronológicamente -como ya he apuntado- a caballo de los siglos XVIII y XIX.



Fig. 3.- ANÓNIMO, Estampa. Museo Municipal, Madrid. Los majos llevan también las cadenas de reloj a pares.

EL DIAMANTE: BRILLO A IMITAR

En lo que se refiere a la joyería, el siglo XVIII se caracteriza ante todo por la fascinación que ejercieron los diamantes en todas las cortes europeas. Pero el interés por estas piedras preciosas de extraordinaria dureza, inconfundibles por el singular brillo que emitían una vez talladas, no constituía en realidad una novedad. A mediados del siglo XVII, durante el reinado de Luis XIII, habían llegado a Francia las primeras remesas importantes de diamantes procedentes de la India de la mano del viajero francés Jean Baptiste Tavernier. Y durante el reinado de Luis XIV, el rey Sol, la monarquía francesa quedó indisolublemente ligada al gusto por los diamantes, que a partir de entonces se consideraron símbolos de poder por excelencia.

En el siglo XVII el cardenal Richelieu protagoniza dos anécdotas muy significativas en relación con los diamantes. Una de ellas tiene carácter literario y constituye uno de los momentos álgidos de *Los tres mosqueteros*, novela que Alejandro Dumas escribió en 1844. Como se recordará, el primer ministro tiende una trampa a la reina Ana de Austria, utilizando para ello dos de los doce herretes o cabos de diamantes que Luis XIII le había regalado; un valioso adorno con el que, a su vez, la reina había obsequiado al inglés duque de Buckingham. Pero Ana de Austria pudo al fin recuperar sus herretes y lucirlos en el baile, a la luz de las velas. La segunda anécdota se produjo durante la visita de Richelieu a un taller de joyería de Alençon especializado en el trabajo de cristal de roca; al ver este tipo de cuarzo exclamó ¡pero si brilla como el diamante!

Ambos relatos ilustran la realidad de la época: el primero incide en la importancia de los diamantes en la corte como adorno de uso nocturno, buscando resaltar al máximo su brillo mediante la centelleante luminosidad de hachones y cirios; el segundo nos indica la existencia, ya en aquellos momentos, de diamantes falsos y diamantes de imitación, algo que tampoco era nuevo del todo. Los inventarios españoles del Renacimiento hablan, por ejemplo, de *claveques*, que no son sino cristales de roca tallados, siempre buscando reproducir el resplandor del diamante. Porque el interés por la imitación del brillo natural del diamante, reflejado en las facetas o caras de la talla, se fue incrementando a medida que crecía la demanda de piedras auténticas, alcanzando uno de sus momentos culminantes a lo largo del siglo XVIII.

ESTRÁS Y ACERO: EL BRILLO SIMULADO

Este fenómeno se consolidó gracias a la confluencia de varios factores. En 1700 el veneciano Vincenzo Peruzzi inventó la talla brillante, que aportó nuevas cualidades de brillo a los diamantes y, por extensión, a sus imitaciones. Y en 1734 George Frédéric Strass inventó un vidrio incoloro con alto contenido en plomo, conocido popularmente con el nombre de estrás que, montado en plata como era preceptivo también en el caso de los diamantes auténticos, se iba a utilizar en grandes cantidades para la realización de todo tipo de joyas y adornos. En este sentido, y a fin de mostrar la importancia que iba adquiriendo el fenómeno de la imitación, hay que recordar que en 1767 se fundó en París una corporación de *bijoutiers-faussetiers* (joyeros de falso), que incorporaba más de trescientos miembros.

En esta vitrina se muestran algunas joyas de plata y estrás de la colección del Museo del Traje, unas piezas que ilustran además la sofisticación alcanzada por el adorno masculino y femenino durante el último cuarto del siglo XVIII: hebillas de zapatos y jarreteras (Fig. 4), pendientes de pendeloque en los que predomina la verticalidad del diseño; sorti-



Fig. 4.- Juego de hebillas de plata y estrás. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid.

jas de chatón circular y de tipo lanzadera, cierres de manillas, colgantes en forma de paloma invertida, botones, etc. Todas estas joyas reproducen formalmente las alhajas de auténticos diamantes como las que lucen reinas y diversas damas españolas y europeas en los retratos de la época. Si nos fijamos en éstas y otras joyas pintadas, no es difícil advertir que cada pieza ha sido representada por el artista mediante un sinfín de pequeños puntos de luz, más o menos luminosos, en los que cabe apreciar también unos notables brillos metálicos. Aunque no siempre sea posible distinguir los materiales de estas joyas pintadas, es cierto que en todos los casos se pone de manifiesto el efecto brillante de los adornos, fueran éstos falsos o auténticos. Lo importante, pues, era reproducir el brillo, y así lo ponen de manifiesto joyas como las pertenecientes a la



Fig. 5.- Pendientes de girándola de estrás y plata. Tercer cuarto del siglo XVIII Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", Valencia.

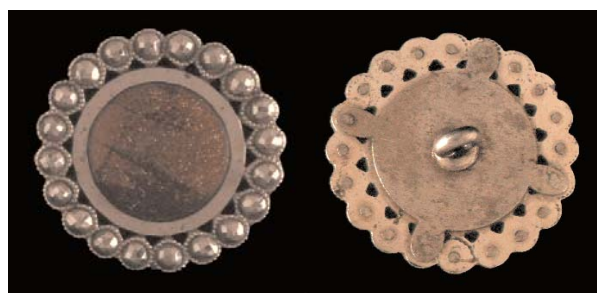
colección del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia (Fig. 5). Tanto los pendientes como el broche de pecho, de plata y estrás, siguen otra de las tipologías más de moda en este momento, la girandola, que se caracteriza por la horizontalidad que marcan el lazo y los colgantes de los cuerpos inferiores.

En relación con las circunstancias de su ingreso en el Museo, hay que decir que se trata de piezas adquiridas a través del mercado madrileño de antigüedades en diversos momentos de la historia del Museo del Pueblo Español, institución germen de ésta en la que nos encontramos. Por tanto, se desconocen datos relativos a sus anteriores propietarios que, no obstante, habría que situar en la nobleza y en la entonces incipiente burguesía. En cuanto a su lugar de fabricación, no parece descabellado hablar de un origen francés, ya que las importaciones de piedras falsas montadas y sin montar del país vecino estaban a la orden del día a pesar de las sucesivas *Pragmáticas* que se promulgaron a lo largo de la centuria con el objetivo de proteger los productos de la industria nacional. Además, alguna de las piezas expuestas como los cierres de manillas, que presentan unos magníficos retratos al pastel, llevan punzones de fabricación francesa*.

El estrás, que reproduce con un coste moderado el brillo de los diamantes y de otras piedras preciosas y semipreciosas, forma parte desde el siglo XVIII de la historia de la joyería occidental, conformando dentro de ésta un capítulo específico de lo que la bibliografía al uso ha denominado en ocasiones bisutería. En su trayectoria hay que destacar la fructífera relación que se estableció tras la Segunda Guerra Mundial entre este tipo de vidrio y las principales casas de costura de todo el mundo, desde Chanel a Balenciaga.

* En joyería y orfebrería se llaman punzones a las pequeñas marcas estampadas que pueden indicar –mediante símbolos de diversa morfología (escudos, astros, animales, partes del cuerpo, etc.) y/o mediante nombres propios más o menos abreviados – el lugar y el momento de fabricación de una pieza, así como el artífice que la realizó y el fiel contraste que garantizó en su momento la pureza y calidad del metal utilizado en su fabricación. Estos datos, fundamentales a la hora de estudiar las joyas, aparecen sobre las piezas en muchas menos ocasiones de las que serían deseables, por lo que hay que tener en cuenta otras cuestiones a la hora de establecer la cronología de la pieza.

Otro tipo de joyería muy característico del siglo XVIII, que se mantuvo en boga durante toda la centuria siguiente e incluso en las primeras décadas del siglo XX, es la realizada a partir del acero. Sus comienzos se sitúan en Inglaterra, desde donde se exportaron a toda Europa gran número de joyas y objetos de adorno de diversa naturaleza. A pesar de que se trataba de un producto de imitación del diamante, las joyas de acero siempre tuvieron un precio muy elevado, llegándose a vender en la década de 1760 a precios incluso superiores al de las joyas de oro. Por ello no es raro encontrarlas en los inventarios de la mayor parte de las cortes europeas: así, es sabido que en 1810 Napoleón encargó a la firma Deferney un aderezo de acero para la emperatriz M^a Luisa, formado por una cadena, un brazalete y varias peinetas. Su considerable coste estaba en relación con su lenta y laboriosa fabricación: a partir de una lámina de acero se troquelaban cuentas esféricas que luego se perforaban para recibir un vástago; a continuación se procedía al facetado individual de cada pequeño clavo –las mejores piezas presentan hasta quince caras– y, como punto final del proceso, a su pulimento. Una vez facetados, los clavos se remachaban sobre una placa de base previamente perforada, placa que a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX era plana y también de acero (Figs. 6 y 7). Por último, se montaban en planos diferentes, y combinando formas y tipos de talla distintos a fin de atrapar la mayor cantidad posible de luz, lo que proporciona un brillo especial a estas joyas.



Figs. 6 y 7.- Anverso y reverso de un botón de acero y venturina. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid.

El acero se utilizó en joyería facetado, laminado o mezclando ambas técnicas. Además, podía ser oxidado en colores que van desde el azul al verde oscuro. Especialmente afortunada fue la fabricación de cadenas de reloj como las dos que figuran en esta vitrina, compuestas por una o varias cadenas de eslabones laminados y por cuentas facetadas dispuestas en círculos u octógonos. Aunque en este caso no se trata de piezas que formen pareja, era muy habitual que se llevaran a pares: esta colocación

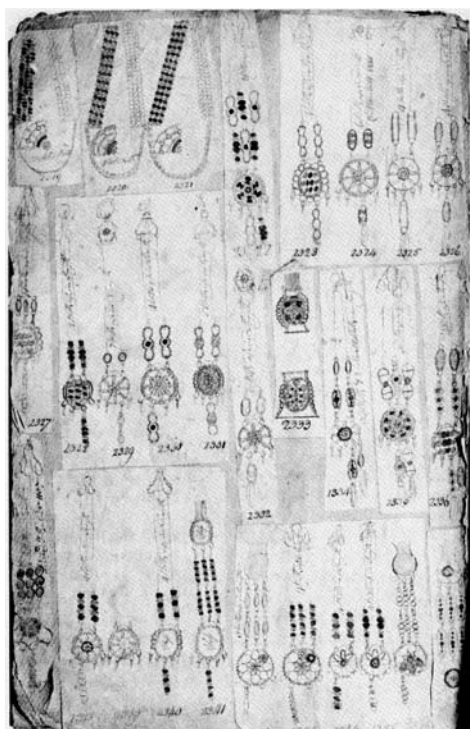


Fig. 8.- Diseños de cadenas de reloj de Matthew Boulton.

permitía disimular las dos aberturas laterales que poseía el calzón masculino (ver figs. 1 y 3). En estas cadenas se advierten, a ambos lados de la llave del reloj, los flecos característicos de las *châtelaines* de comienzos siglo XVIII, un detalle decorativo que asumieron las cadenas de reloj en cuanto directas herederas de la función de aquéllas. Es probable que las piezas aquí expuestas, de uso mayoritariamente masculino aunque también podían ser llevadas por mujeres, sean de procedencia inglesa, ya que son muy similares a los diseños de Matthew Boulton (Fig. 8). Se trata de un prestigioso fabricante de Birmingham especializado en la fabricación de botones, pendientes, hebillas de zapatos, cadenas de reloj y todo tipo de “chucherías” de acero (por ejemplo, es muy frecuente que los flecos que adornan las empuñaduras de muchas espadas del setecientos estén formados por cientos de cuentas y clavos de acero facetados). En resumen, con

acero se fabricaron todo tipo de objetos de adorno y uso personal: desde peinetas (Fig. 9) a tabaqueras, desde condecoraciones militares o civiles a boquillas, cadenas y flecos de bolsos como los que se exhiben en la vitrina contigua.

Por otra parte, el acero se empleó solo o con otros materiales como la porcelana o el vidrio denominado aventurina –en realidad, otra imitación más de las muchas que la industria desarrolló en el siglo XVIII-. Son muy conocidas las peinetas de acero que incorporan placas de porcelana de Weedgood, ofreciendo un interesante contraste entre el gris del metal y el azul y el blanco de la porcelana. Parece que algo similar se intentó en España, combinando el acero con la porcelana del Buen Retiro; y, aunque no se conocen piezas de estas características, el *Catálogo de la Exposición*



Fig. 9.- Peinetas de acero. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid.

de *Orfebrería Civil Española*, celebrada en Madrid en 1925, describe varias de estas peinetas. En esta vitrina vemos, por ejemplo, una botonadura masculina que combina acero con vidrio imitando a la aventurina, ofreciendo un atrevido contraste; y otra femenina en la que se ha utilizado nácar tallado con un motivo campestre como contrapunto cromático del brillo del metal.

Para terminar, quiero llamar la atención sobre una manilla que combina terciopelo negro y acero (Fig. 10), siguiendo la tendencia de utilizar un material para el cierre (plata, estrás, diamantes, miniaturas pintadas) y otro para la pulsera propiamente dicha (tejido, sartas o hilos de perlas, coral u otras piedras preciosas).



Fig. 10.- Pulsera de acero y terciopelo. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid.

La mayor parte de las joyas de acero de la colección de joyería del Museo del Traje. C.I.P.E. ingresaron en los primeros años de vida del Museo del Pueblo Español. Casi todas formaron parte de una donación que el reputado coleccionista de indumentaria Eusebio Güell López (1877-1955), Segundo Vizconde de Güell, efectuó al Museo del Traje tras la clausura de la Exposición del Traje Regional de 1925, muestra en la que debieron de figurar muchas de estas piezas.

El falso pero magnífico brillo que ofrecen estas joyas al visitante justifica de sobra su presencia en la exposición permanente del Museo del Traje. Se busca compensar así las décadas de olvido que han sufrido las piezas de estas características, tanto por el desprestigio endémico de los materiales no nobles como por su carácter de joyas internacionales, ajenas a los provincianismos más rancios que casi en exclusiva han guiado la investigación en nuestro país durante el siglo pasado. Por otra parte, las joyas de imitación nunca se utilizaron como sistema de inversión o de ahorro, ni siquiera fueron símbolo de prestigio: ni más ni menos se singularizan por participar de una concepción del adorno que busca ante todo el ornato personal, sometiéndose, si es preciso, a modos y modas más o menos efímeros, aunque siempre muy efectistas. Claro que en este contexto su valor crematístico, escaso hasta cierto punto, pasa a ocupar un segundo plano.

De esta manera se puede comprender mejor el papel que piezas como las exhibidas desempeñaron en la sociedad de la época.

Un texto de 1839 expresaba con gran claridad el espíritu que subyacía en éstas y otras muchas joyas de imitación que se usaron a lo largo del XVIII y del XIX:

“Todo objeto de lujo inventado por las clases opulentas debe ser imitado por las clases medias. En realidad tenemos los mismos derechos, en apariencia queremos las mismas fortunas; y si todos no pueden ser ricos, todos quieren al menos parecerlo. Así figura siempre, en la industria, el estrás al lado del diamante, el baño al lado del dorado, el cobre al lado del oro, el chapado al lado de la orfebrería de oro y plata, etc...”.

El fenómeno de la imitación, de lo falso, que hoy tan bien conocemos, no había hecho entonces más que dar sus primeros pasos.

MARÍA ANTONIA HERRADÓN FIGUEROA

BIBLIOGRAFÍA

Bury, Shirley: *Jewellery. The International Era*. Volume I: 1789-1861. Woodbridge: Antique Collector's Club, 1991.
Bury, Shirley: *Jewellery Gallery Summary Catalogue*. Victoria and Albert Museum. London: Victoria and Albert Museum, 1982.

Herradón Figueroa, M^a Antonia: “Joyería decimonónica en el Museo Nacional de Antropología”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, nº V, 1999, pág. 283-305.

Mascetti, Daniela y Triosi, Amanda: *Earrings: from Antiquity to the Present*. London: Thames and Hudson, 1990.

Newman, Harold: *An Illustrated Dictionary of Jewelry*. London: Thames and Hudson, 1994.

VVAA.: *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los Museos Estatales*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1998.

MUSEO DEL TRAJE. C.I.P.E.
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040.
Teléfono: 915504700. Fax: 915446970
Departamento de difusión: difusion@mt.mcu.es
<http://museodeltraje.mcu.es>

