

Una mirada sobre la joyería en México, siglos XVI al XIX: La colección del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec

Letizia Arbeteta Mira
Museo de América, Madrid

En el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, México D.F., se encuentran, entre sus ricas colecciones, numerosas pinturas, tanto religiosas como retratos, que ilustran sobre las joyas masculinas y femeninas usadas en Nueva España durante el periodo virreinal y que, por haber tratado el tema en otras ocasiones, dejaremos al margen del presente trabajo¹.

En el mismo museo destacamos la existencia de un nutrido conjunto de joyas, con ejemplares que hemos datado entre los siglos XVI y XIX, procedentes, en su mayoría, de la Colección Alcázar.

Dicho conjunto se halla expuesto en una mínima parte y son escasas las publicaciones al respecto, con excepciones como el artículo de Marita Martínez del Río en *Artes de México*² o, más extensamente, el texto dedicado a los relicarios en las colecciones del Museo, a cargo de Bárbara Meyer y María Esther Ciancas³.

Por ello, consideramos interesante dar noticia global de su contenido, pues aunque se han publicado (y reproducido como ilustraciones) algunas piezas concretas⁴, la colección como conjunto está prácticamente inédita. Según se nos informa, faltan datos documentales la procedencia de las piezas y las circunstancias de su adquisición, lo que dificulta las atribuciones, que se han de realizar basándose en el análisis tipológico y estilístico de una parte, y las descripciones plásticas y/o documentales que pudieran coincidir en cada caso, algo sumamente arriesgado.

Con todo, es nuestro propósito analizar esta miscelánea (en especial lo referente al periodo virreinal), detectando a grosso modo y si fuera posible la producción de tipos propios, lo importado o reproducido sin variaciones y las soluciones halladas en el ámbito local, al tiempo que se propone una agrupación básica de las familias estilísticas y su ordenación cronológica, como precedente de la catalogación integral que, sin duda, merece esta rica y peculiar colección, en la que han de analizarse más a fondo temas como la función de la joyería devocional y su relación con la joyería secular; los aspectos iconográficos, históricos, formales o la preferencia por determinadas técnicas y materiales; su utilización en los ámbitos públicos y privados, sus relaciones con las modas –locales, metropolitanas y europeas– y el comercio.

1 Remitimos a nuestras ponencias en las sucesivas ediciones del Congreso Internacional: Letizia Arbeteta Mira, “Joyas en el México virreinal. La influencia europea”, en: Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, (coordinadores) et al., *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX: Boletín INAH*, México 2008; Eadem: “Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio”, en: Paniagua Pérez, Jesús y Nuria Salazar Simarro (coordinadores) et al., *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana siglos XVI-XIX*, León, Universidad de León, 2010.

2 Marita Martínez del Río de Ledo, “Joyas coloniales y románticas”, *Artes de México, Alhajas mexicanas*, n° 165, año XX, pp. 49-75.

3 M^a Esther Ciancas y Bárbara Meyer de Stinglhamber, “Medallones y relicarios”, *Miscelánea de Artes Aplicadas: siglos XVI al XX: colecciones del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*, México, Plaza y Valdés, 2002, pp. 35-71.

4 Varias de ellas han sido en nuestro trabajo, publicado en 2008: Letizia Arbeteta Mira, “Joyas en el México Virreinal: la influencia europea”, publicado en 2008, en: Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (coord.), *op. cit.*, 2008.

Por supuesto, se trata de una primera aproximación, centrada en la joyería de la época del Virreinato y realizada con todas las reservas, pues han sido examinadas someramente las piezas (de las que una corta selección se haya expuesta al público y el resto conservada en los almacenes o *bodegas*) y, ante esto, sólo es posible extraer conclusiones generales, a la espera de que surja la oportunidad de realizar un estudio más reposado.

A CUESTAS CON LA TERMINOLOGÍA

En esta ocasión, el término *joyas* hace referencia a aquellas realizaciones con metales preciosos y gemas susceptibles de ser utilizadas como ornato personal, e incluye los elementos dispersos que pudieran haber formado parte de las mismas.

Por tanto se excluye todo lo que, por su morfología o dimensiones, no se considere apto para el uso individual.

La acepción de “joya” se formula pues, en sentido amplio, incluyendo tipos como los medallones -relicarios, que suelen estudiarse como parte de la *platería* (entendida *stricto sensu*), y la denominada “*bisutería*” o imitación de la joyería, inclusión esta última que se justifica porque se reproducen modelos de joyas que no han sobrevivido, de las que no se conocen ejemplares o bien no están accesibles para su estudio.

Especial interés tiene para la historia de la joyería local delimitar aquellos aspectos específicos (modelos, materiales, temática, etc.) de la colección que sean ajenos a los modelos provenientes de Europa, circunstancia que indicaría, o bien una creación autóctona o bien su entrada por vías no europeas, principalmente asiáticas.

Entre los modelos coincidentes con lo europeo⁵, cabe distinguir también, siempre que sea posible, si los ejemplares correspondientes han sido realizados en México, o bien proceden de ultramar, distinguiendo, hasta donde sea factible, los posibles talleres españoles de los foráneos.

Una cuestión previa se nos plantea a la hora de describir una colección mexicana por alguien de formación española o viceversa, es el comprobar que los mismos vocablos definan las mismas cosas. Aunque parece algo obvio, no siempre es así. En el mundo de la joyería, se denomina en México “argolla” a lo que en España se llama “alianza”, referido en ambos casos a los anillos que ostentan los esposos.

En el argot joyero mexicano actual, se define como “churumbela” a la variante del mismo enriquecida con una hilera de piedras engastadas, normalmente diamantes, que rodea todo el aro o su mitad (“media churumbela”), lo que en España se llamará “cintillo” o “medio cintillo”.

Por tanto, si esto pasa en la actualidad, ¿cómo podemos aseverar que los términos que aparecen en los inventarios de siglos pasados corresponden al mismo tipo de pieza?

Evidentemente, está por delante el acometer una tarea colectiva de cruzar datos y verificarlos, así como localizar los ejemplares físicos que se corresponden con las descripciones, lo que en muchas ocasiones no resulta fácil. Sirva de ejemplo una obra clásica, las “Notas de Platería”, de Artemio de Valle Arizpe⁶, donde se recoge diferente documentación que puede servir como muestra de la gran variedad de términos empleados en el Virreinato, no todos coincidentes con los españoles.

Por ejemplo, en los inventarios de las grandes familias mexicanas el autor encuentra menciones a distintos tipos de joyas como: “*pinos de oro, piochas, clavos y clavillos pare el pelo, gargantillas,*

5 Ver nota 1.

6 Artemio de Valle Arizpe, *Notas de Platería*, México, editorial Polis, 1941.

*sortijas, pinjantes, tumbagas, cintillos, patenas, herretes, manillas, cadenas para el sombrero, cadenas también para el cuello, retorcidas o eslabonadas, garbines, joyeles, botones que se decían de plata pesada, broquelillos con colgante o sin él, que se usaban como adorno vistoso de las orejas, lazadas, brazaletes, ahogadores, brocamantones, zarcillos, arracadas, ajorcas, cabestrillos, jazmines, mondadientes con su prendero de nácar o de plata dorada...”*⁷.

En cuanto a los materiales, recuerda que. Felipe IV, en los *Capítulos de Reformación* dictados en 1623 para corregir el despilfarro y el lujo en España y las Indias, estableció una serie de disposiciones que prohibían ciertas importaciones⁸, entre ellas artículos de “*alquimia, alaton, plomo, piedra, pelo*”, prohibiéndose los mencionados y otros de *concha, cuerno, marfil...*” *elaborados fuera del reino*⁹. Esto implica que, por ejemplo, el marfil se permitía siempre que procediera de territorios vinculados por entonces a la Corona Española, lo que incluía Portugal y sus posesiones de Oriente.

Comentando los robos en la ciudad de México durante el mandato del Virrey Alba de Liste, el autor emplea diversos términos para referirse a las alhajas sustraídas, posiblemente extraídos de la documentación original:

[Los ladrones]... “*en San Jerónimo quitaron los cintillos de diamante de la Virgen de los Siete Dolores y le desprendieron el collar de perlas y un alcorcí que tenía en el pecho*”¹⁰.

Y relatando el engaño del sacristán Pablo Morales, explica cómo éste sustrae con artimañas el anillo pastoral del obispo, que lucía una gruesa amatista, al igual que su pectoral¹¹.

Y, finalmente, describe el estupendo episodio de la imagen del San Antonio hueco, donde Patricio Nava ocultaba sus hurtos, y que acaba cayendo y desparramando en público su contenido, lo que da ocasión al autor de repasar términos y uso de la joyería mexicana. Así, el afamado tunante: “*Despojaba ... a las vírgenes de sus aureolas, collares, cintillos, sortijas, broches, pinjantes, piochas...*” , resultando que, al final, el San Antonio se abre y salen en torrentera:

“*infinidad de ex-votos, rosarios engarzados en oro, anillos con piedras finas, cadenas, pulseras, bejucos, brinquiños, el largo collar de perlas de una virgen muy venerada...*”¹².

Y refiere asimismo el autor el robo de la corona de la Imagen de la Virgen de las Maravillas, que estaba en la fachada del Hospital de la Limpia Concepción, donde, al ser tenida por milagrosa lucía “*sartales de exvotos de oro y plata*”¹³.

En un inventario de 1751, que describe las alhajas de la Virgen del Rosario del Convento de Santo Domingo en México, se mencionan, además de las ricas coronas de oro, con grandes cantidades de pedrería, y de los textiles bordados con piedras y perlas (incluyendo una esmeralda grande), las siguientes joyas:

“*...(un) par de brazaletes con nueve hilos de perlas finas, donación de Maria Teresa de Medina sarvia; siete sartales de perlas “larguísimos” que se ponían como cadena a la imagen,*

7 Ibidem, p. 195.

8 Ibidem, p. 199.

9 Ibidem, p. 204.

10 Ibidem, p. 408. La palabra “alcorcí”, aparece en antiguos inventarios y aún se emplea en ámbitos rurales de la zona de Castilla y León.

11 Ibidem, p. 417.

12 Ibidem, pp. 421-424.

13 Ibidem, pp. 413-4.

sortijas, anillos, cintillos y tumbagones, con esmeraldas, diamantes y otras piedras; dieciséis “magníficos rosarios de todas hechuras y tamaños, de perlas, de ámbar, de azabache, de cristal, de ágata, de coral, de sólo oro” y también “rostrillos, cinturas, airones, piochas, caireles, plumeros, riscos, cruces, palomitas, canastillas, relicarios y cadenas”¹⁴.

Tratando de otros joyeros marianos, entre ellos los de zonas mineras (con imágenes como la Virgen de la Bufo de Zacatecas), De Valle afirma que todas ellos contenían:

“... gargantillas y collares de perlas y de variadas piedras preciosas, joyeles, cordones, cintillos, broches, manillas, jazmines, broqueles, cabestrillos (...) pulseras y arracadas...”¹⁵.

Como puede observarse, el autor toma éstos términos literalmente y hace falta ahora averiguar en qué podía consistir un “risco”, un “plumero” o un “pino de oro”, y demás términos en desuso, tanto en España como en América. Hasta entonces, no existirá plena seguridad de si la misma palabra se refiere a la misma pieza, por lo que en esta ocasión, definimos las que se comentan empleando los términos al uso que nos son conocidos.

UNA MIRADA SOBRE LA COLECCIÓN: CRITERIOS PARA SU ESTUDIO

Como criterio general, cabe ordenar la colección en su totalidad cronológicamente, algo desaconsejable a la vista de los problemas específicos de la joyería novohispana, tales como su dependencia o no de la producción foránea, la falta de datos y fechas sobre algunos momentos de su elaboración o la presencia de arcaísmos y fórmulas locales. La ordenación mixta cronológico-tipológica puede tener las mismas dificultades y, en general, cualquier intento de ordenación lineal de todo el conjunto será problemático, pues integra elementos muy dispares, por lo que sería conveniente cruzar distintas opciones y separar grupos y familias en lo posible.

Una opción aconsejable es atender al uso y, dada la fuerte presencia de lo religioso en la sociedad virreinal, se podría dividir separando la joyería propiamente dicha de las alhajas devocionales, algo que debe matizarse con cuidado, habida cuenta de que la joyería hispánica abunda en ejemplares de tipo y carácter mixto, como es el caso de los rosarios, en principio objetos de uso devocional-religioso doméstico, pero cuyo excesivo lujo y la documentación disponible indican que fueron también elementos de prestigio social en un ámbito no siempre religioso.

Por otro lado, existen modas, vigentes en periodos temporales más o menos cortos, que exaltaban elementos cristianos como la cruz, o bien incorporaban detalles de tipo religiosos en joyas netamente civiles que, a veces, podían servir para distintos ocasiones intercambiándose los motivos.

El uso personal es otro importante factor a la hora de clasificar los tipos de joyas y se basa en dos premisas fundamentales: las joyas que se colocan directamente sobre el cuerpo (por ej. collares, pulseras, pendientes) y aquellas que se disponen sobre la indumentaria, sea como mero adorno o con un fin utilitario (broches, botones, hebillas, cabos...). En todo caso, y de la cabeza a los pies o viceversa, es posible realizar una clasificación atendiendo al lugar del cuerpo humano donde se colocan y se puede combinar con otras tipologías básicas.

14 Ibidem, pp. 367-9.

15 Ibidem, p. 731.

El material es asimismo criterio de clasificación pues en ciertos casos, los investigadores separan de la joyería las alhajas fabricadas en plata y bronce, algo a nuestro juicio poco práctico, ya que hay épocas en que la moda impone el uso del metal blanco, el bronce e incluso el hierro para las joyas.

El diseño y los elementos estéticos son también criterios para la agrupación y, por supuesto la procedencia geográfica si se conoce (establecer escuelas es muy difícil en periodos de internacionalización de las modas), además de otros muchos factores. Todo ello puede combinarse y a su vez, aislarse cuando así convenga, y en cualquier caso, deben sumarse los aspectos propios del conjunto, pues existen criterios específicos que son exclusivos del mismo. En este caso, y aunque se presumen procedencias diversas, su ubicación en un museo mexicano obliga a dilucidar en cada caso si se trata de producción autóctona o importada.

En colecciones particulares mexicanas, reunidas, por lo general, gracias a la iniciativa de personajes adinerados, hemos venido constatando que muchos de sus componentes son adquisiciones del coleccionista o sus familiares en sus viajes a Europa o los Estados Unidos de América, o provienen, por distintas vías, de anticuarios y casas de subastas, lo que implica que se desconoce su procedencia real.

Por otra parte, a causa de su originalidad y belleza, la joyería de tipo hispánico de los siglos XVI y XVII gozó de gran popularidad entre el coleccionismo ecléctico del siglo XIX y comienzos del XX, lo que implica también la existencia de un mercado del fraude, especializado en falsificaciones e imitaciones de algunos tipos de joyas reseñados en estudios de gran difusión en su época, como la obra de Charles Davillier¹⁶. Por tanto, la posibilidad de encontrar historicismos e imitaciones debe ser asimismo tenida en cuenta¹⁷.

En el caso de los modelos europeos, sería de gran utilidad conocer si son adquisiciones locales de los coleccionistas originales, lo que abriría la posibilidad de que fueran importaciones realizadas durante el Virreinato, algo factible especialmente si se trata de medallas religiosas, relicarios y otros artículos devocionales, y como ejemplos anteriores a la segunda mitad del siglo XIX, citaremos la presencia, en la colección, de dos *nonnenspiegel* o *espejo de monja*, propios del entorno católico alemán¹⁸, o de relicarios con marco de filigrana¹⁹ realizados íntegramente en Italia, sea en Roma o Nápoles, si bien, al carecer de documentación al respecto, debe buscarse la respuesta en los propios ejemplares. Por el contrario, existen en la colección joyas con diseños, técnicas (como la plumería) o detalles que no tienen –o de los que no conocemos– paralelos europeos.

En este último caso, el número de piezas y la uniformidad de ciertos modelos –poco habituales por su tipo, material o diseño en las colecciones europeas– puede llevar a considerar su origen local.

Algunas escuelas mexicanas, en distintas épocas, han reproducido fielmente modelos importados (arracadas como las purépechas, copia de las de media luna extremeñas, con algún ejemplo en la colección, o pendientes del tipo llamado “de miriñaque”, modelo de procedencia india²⁰), o bien han incorporado elementos (caso de las medallas que decoran los rosarios de Yucatán y Oaxaca, como San Juan Yalalag o la región de Pinotepa) que, originariamente, procedían de España, como ciertas medallas caladas o determinados tipos de cruces²¹.

16 Baron Charles Davillier: *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, 1879.

17 Véase el caso del Museo Lázaro Galdiano: Letizia Arbeteta Mira, *El arte de la joyería en la colección Lázaro*, Segovia, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Segovia, Torreón de Lozoya, 2003, pp. 32-33.

18 Ambos, deteriorados, figuran sin nº de inventario.

19 Aunque se trata de un relicario de pared, mencionaremos el nº 10-114568 como ejemplo de labor típicamente romana, que combina la filigrana con motivos florales realizados con finísimas planchas recortadas de plata.

20 Ver ilustraciones en: Beatriz Barba de Piña: “La joyería mexicana”, *Artes de México, Alhajas mexicanas*, nº 165, año XX, p. 33.

21 Así se aprecia, por ejemplo, en las fotografías pertenecientes a la colección de Betriz Barba de Piña, que ilustran su artículo ya mencionado: “La joyería mexicana”, pp. 23, 25, y lám. Color s/n.

Estas hipótesis de trabajo, a su vez, pueden verse reforzadas por los datos documentales y las artes plásticas, sobre todo en la retratística.

Finalmente, deben recordarse las estrechas relaciones de Nueva España con Oriente, vía la Capitanía General de Filipinas y el comercio a través de la línea Manila-Acapulco, lo que implica una frecuente presencia de labores orientales en el continente americano, así como ciertas particularidades –técnicas y estilísticas– que no tienen procedencia europea.

JOYERÍA CIVIL

La colección abarca los principales tipos de joyas que pueden colocarse sobre textiles o directamente sobre el cuerpo, de la cabeza los pies, siendo los colgantes (esto es, lo que puede colocarse en suspensión con una cadena o cinta) uno de los grupos más numerosos.

Son joyas que normalmente poseen un cierto protagonismo al estar centradas sobre el pecho, en un lugar visible y destacado, por lo que su tipología es muy amplia y abarca la joyería civil y devocional. Los mencionamos en primer lugar porque entre sus variantes se encuentran lo que creemos pueden ser las primeras joyas de elaboración mexicana al estilo europeo, con dos ejemplares, el de oro nº 10-647685, que pudieran estar ejecutados a mediados del siglo XVI (*figuras 1 y 2*).

Aunque se trata de joyas devocionales, no carecen de elementos de lujo y ostentación propios de la joyería civil. Nos referimos a los llamados “dijes de linterna” o capilla, consistentes en un receptáculo generalmente cuadrangular (posteriormente aparecen los que emplean cristales cilíndricos), de corte arquitectónico (con columnas, cornisa, zócalo y/o diferentes elementos) donde se disponen imágenes en miniatura de personajes y escenas sacras que, como nota específica, se colocan sobre un fondo parietal tapizado con plumas de colibrí.

Repetidas veces hemos definido esta tipología, defendiendo su probable origen indiano, preferentemente novohispano, frente a quienes la clasifican como obra europea²². La hipótesis viene a apoyarse en este caso por la presencia de varios ejemplares en la colección, que vienen a aumentar un catálogo de por sí escaso.

El hecho de que dos de estas joyas se conserven “in situ”, formando parte del joyero de Nuestra Señora de Guadalupe en la catedral de Chuquisaca (hoy Sucre), actual Bolivia, documenta su presencia en América a comienzos del siglo XVII, cuando el visitador jerónimo enviado por la Casa Matriz española, decide no recoger los exvotos presentados a la copia filial de la Guadalupe de Cáceres, realizada por Fray Diego de Ocaña en 1601, pues ya forman un gran tesoro, testimonio de una fuerte devoción²³.

En la colección del museo se encuentra otra joya, realizada quizás en el último tercio del siglo XVI o comienzos del XVII, correspondiente a un tipo que alcanzó gran difusión y popularidad: los pinjantes de cadenas, llamados también “dijes de cadenillas” o “brincos”, joyas que figuraban personajes, animales u objetos en miniatura, y que se colgaban gracias a varias cadenas reunidas en un cuerpo de suspensión o una argolla.

En este caso, se trata de un gato en miniatura, con el cuerpo formado por una perla irregular, la cabeza y las extremidades en oro (*figura 3*). Cuelga de dos cadenas cortas, con eslabones cruciformes esmaltados de verde y tiene un cuerpo superior con una esmeralda, esmalte blanco y azul. Entre los

22 Ver paralelos y variantes en: Letizia Arbeteta Mira, “La joyería, manifestación suntuaria de dos mundos”, en: VV.AA., *El oro y la plata de Indias en la época de los Austrias*, Madrid, 1999, p. 442; Eadem, *op. cit.*, 2003, nº cat. 1, pp. 38-9; eadem, “Joyas en el México...”, pp. 425-6.

23 Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.*, 1999, p. 440.



FIG. 1



FIG. 2



FIG. 3

numerosos dibujos de colgantes de cadenas conservados en los libros de Pasantías (exámenes) de Barcelona, se encuentra el diseño de un gato sobre un cojín, firmado en 1603, relacionado con otros animales realizados de forma parecida, tales como caballos, corderos, carneros, etc, piezas pequeñas, con perlas en el cuerpo, de las que aún existen ejemplares en diversos museos, como el gato de la Alsdorf Collection de Chicago en los Estados Unidos²⁴.

Se integran también en la colección otras joyas antiguas de carácter civil, algunas de tipología no frecuente, como las dos plaquetas esmaltadas que adornarían un par de manillas de ocho hilos, probablemente de perlas. Esmaltadas “a la porcelana” siguen diseños florales de gusto francés, con los típicos puntos y vírgulas carmesíes sobre fondo blanco. El reverso inciso sugiere una datación entre 1660 y 1720, dependiendo de su procedencia²⁵.

Destacan varias alhajas espléndidas del siglo XVIII, especialmente el collar tipo gargantilla, semirígido, con pequeña cruz colgante, llamado también *carcán*²⁶, de oro con esmeraldas, a juego con un gran lazo con esmeralda colgante²⁷ (labrada en cabujón, sin aristas y denominada *calabazo* o *aguacate*) y un par de espectaculares pendientes de botón, lazo y tres cuerpos, del tipo denominado “girandole”, basado en los diseños del francés Gilles Légaré quien, a su vez, se inspiró en los más antiguos, de origen español, llamados “de áncora” (*figura 4*). Curiosamente, aunque publicó sus modelos en 1663, se pusieron de gran moda en el siglo siguiente.

Como ya hemos indicado en varias ocasiones, el tipo de collar corto, formado por la alternancia de dos tipos de eslabones historiados, cortos (entrepiezas) y largos (piezas), coincide con los que lucen las damas de la familia Fagoaga Arozqueta en una pintura de colección particular²⁸, si bien es de factura más tardía y se trata de un modelo evolucionado que incluye elementos vegetales.

A la segunda mitad del siglo XVIII pertenecería otra pieza de gran formato, alhaja en forma de T mostrada en la exposición permanente bajo la denominación de “corbata”.

Es, en realidad, una alhaja femenina, del tipo denominado “devota”²⁹, realizada en oro mediante gruesos hilos de filigrana, en esquema de tipo abierto (estilo que, empleado desde al menos 1735 en España³⁰, es sumamente frecuente en las alhajas mexicanas). Se enriquece con perlas ensartadas y cabezas de rosetas de orla gallonada con diamante central embutido, un antecedente de los engastes “ilusión”, lo que también aparece en algunas joyas de las que consta su procedencia novohispana (*figura 5*).

Quizás sea algo posterior el espectacular *airón* o pluma, en principio ideado como alhaja femenina que imita las plumas de aves que se colocaban en el tocado, aunque también deriva del adorno de los magnates turcos e indios para el turbante y deviene en pieza para adornar el sombrero masculino (*figura 6*).

Aunque son joyas menores, no deben olvidarse los dijes o miniaturas, de moda en distintas épocas, cuya fantasía y variedad permite conocer tipologías descritas documentalmente de las que no quedan o no se conocen ejemplares físicos. Algunos de estos dijes –bien representados en la colección– remiten a modelos conocidos, caso de los dijes con manos femeninas, de larga tradición y

24 Publicado el dibujo por Priscilla E. Muller (Muller, P. *Jewels in Spain, 1500-1800*, Nueva York, The Hispanic Society, 1972), estudiamos sus paralelos en: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.*, 2003, p. 54, ns. cat 27 y 30, pp. 67 y 70.

25 Ns 10379529 0/2 y 10-618457.

26 Ver: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.*, 2008, p. 436.

27 Ibidem, ver en pp. 437 y 443 modelos similares, muy difíciles de discernir en cuanto a su procedencia.

28 Tuvimos noticia de la misma gracias a su publicación como portada en el n° 25 (julio-agosto 1994) de la revista “Artes de México”. A partir de ese momento, lo hemos citado en sucesivas ocasiones como ejemplo de la similitud de modelos cultos a ambos lados del Atlántico. Ver: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.*, 2008, p. 433, nota 28.

29 Ibidem, p. 438, y figura 29.

30 Ver nota 33.



FIG. 4

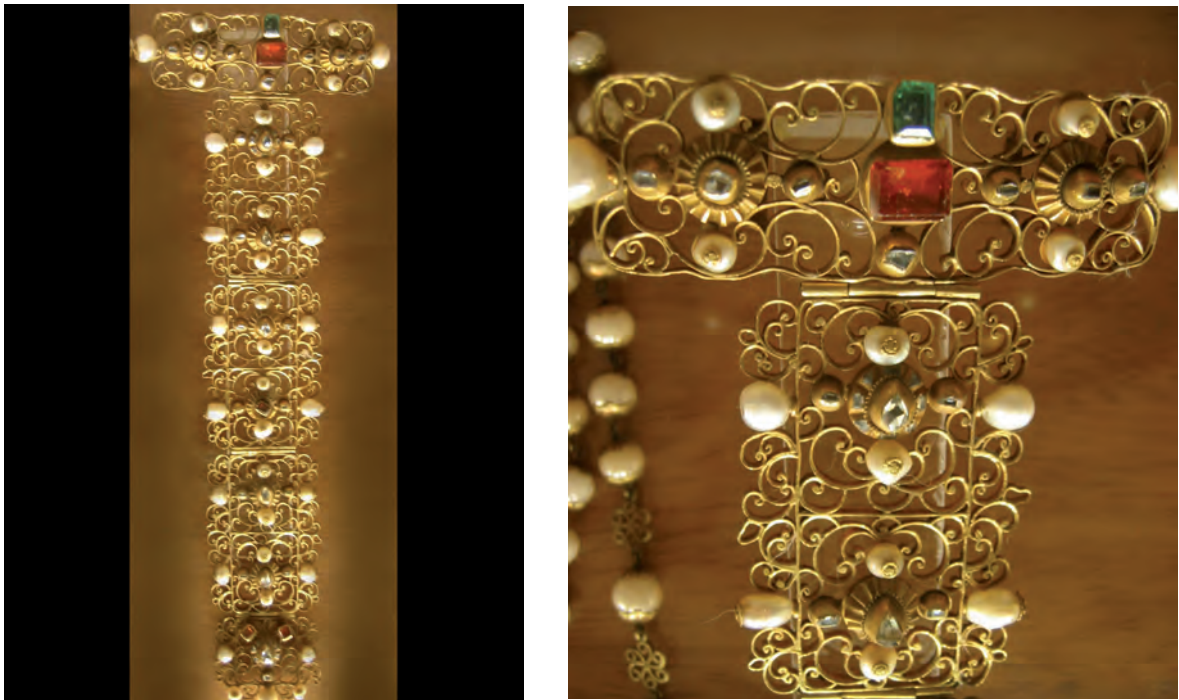


FIG. 5



FIG. 6



FIG. 7



FIG. 8

de los que se conocen pocos ejemplares antiguos, o los amuletos de protección infantil, mientras que otros no resultan frecuentes, al menos en España, como las *carracas* (llamadas también *matracas*) (figura 7) o las imágenes femeninas estereotipadas³¹, armas en miniatura, espejos de mano, insectos, etc., con variantes que pueden fecharse entre el siglo XVII y el XIX.

En la bodega se conserva una joya acorazonada³², quizás relicario, cuyo interés radica en su procedencia, pues está elaborada con filigrana y lleva florecillas esmaltadas, todo ello al estilo chino, lo que indica una presumible procedencia oriental, vía Filipinas, obra de cronología imprecisa, aunque probablemente labrada en el siglo XVIII.

En el grupo de los medallones relicarios, hemos encontrado otros posibles ejemplos de labores orientales, relacionadas con la talla del marfil. Entre las piezas expuestas, hay también una joya acorazonada, compuesta por una placa de cristal de roca, en la que se ha grabado el anagrama IHS con cruz corona de espinas y clavos. Su marco de oro, algo diferente a los modelos españoles (de los que existen numerosos ejemplares en museos y colecciones particulares), lleva perlas ensartadas formando crestería y pudiera ser obra oriental (figura 7).

Es asimismo digno de mención el medallón redondo que incorpora una cruz de nácar (posiblemente labor de Tierra Santa) y flores de oro, tanto por ser modelo propio, como por el cordón de los llamados “bejuquillos”, obrados en la India y otros lugares, como Filipinas (figura 8).

Recordemos, en palabras de Valle Arizpe, que fueron muy variadas las importaciones de joyería y materiales de Oriente, como consta en un memorial del Procurador de Manila sobre géneros que arribaban a México desde Filipinas: “... ámbar, oro, perlas... artefactos de marfil y hueso, diamantes, rubíes y otras piedras preciosas”³³.

Se advierte también la presencia de otras joyas de posible procedencia no hispánica, como una *vi-naigrette*³⁴, que sigue modelos dieciochescos, las piezas de acero facetado de moda entre 1780 y 1820³⁵; o, ya en el campo de la bisutería, las llamadas “joyas de Berlín”, en acero calado³⁶.

Más complejo es el caso de las joyas que, a lo largo del siglo XVIII, se realizaron en plata, con pedrería de imitación del diamante, denominada estrás o strás, pues fueron muchas las fábricas, establecidas en España y el resto de Europa que surtieron la fuerte demanda de la moda. Se encuentran en la colección ejemplos de diferentes modelos: pendientes, largos y cortos, collares, hebillas, sortijas, etc., con temas que van desde las lágrimas o almendras, racimos y cestillos de flores a las palomitas boca abajo, inspiradas en la Orden francesa del Espíritu Santo, a la que también pertenecían los monarcas españoles de la rama Borbón. Destacamos el empleo del estrás en una joya del tipo llamado “almendrón”, de marco oval bajo lazada, que incorpora en su ventana central una custodia en oro y el jeroglífico S-clavo, indicativo de su relación con una cofradía eucarística, idea que se realiza con una orla externa de racimos de uvas (figura 9). Otra versión, más simple pero interesante, no está expuesta y conserva en su interior un ramo floral realizado con finas láminas translúcidas, al estilo de otras miniaturas creadas en torno a 1790. También se empleó el estrás para ornamentar pendientes o los cierres de pulseras y manillas, imitando orlas de diamantes. Son notables los delicados motivos pastorales de un par de estos cierres, con temas al gusto pastoril imperante en la corte francesa de María Antonieta: ara con dos corazones ardientes, cayado de pastora y sombrero adornado de cinta azul; la pareja tiene un cordero, cesto de flores y ara (figura 10).

31 Ver el colgante nº 10-380478, quizás del siglo XVIII, obra posiblemente mexicana, así como las expuestas, con pomos de flores en miniatura.

32 Nº 10-147624.

33 Artemio de Valle Arizpe, *op. cit.*, p. 219.

34 Nº 10-372976.

35 Un ejemplo, con camafeo de tipo Wegwood, nº 10-379512.

36 Por ej., el nº 10-1391224.



FIG. 9



FIG. 10

Otra característica destacable de la colección es la cantidad de joyas realizadas en coral que se ha reunido, lo que indica, tanto el aprecio por esta gema orgánica en el ámbito del coleccionismo mexicano, como el nutrido comercio con Italia, mantenido a lo largo del siglo XIX, momento al que pertenecen la mayoría de los ejemplares examinados, desde sus primeras décadas hasta casi el final.

Los tipos de joyas corresponden a las realizadas para la venta y exportación en localidades como Nápoles, y que consistían en aderezos y medios aderezos: tiaras, peinetas, collares, brazaletes y pendientes a juego, con o sin camafeos, cuentas de diferente grosor, facetadas o no, desde pequeñas como la mostacilla o *chaquira*, hasta esferas de tamaños crecientes que podían alcanzar al centro el centímetro y medio de diámetro, dispuestas en collares de uno o varios hilos o *vueltas* (figura 11).

También encontramos pendientes de los llamados “de maza y careta” (con dos o tres cuerpos: primer cuerpo con camafeo o media esfera y cuerpo colgante en forma de lágrima, separado a veces por un tercer elemento en forma de lazo), broches simulando racimos de flores o frutos, a veces cabezas infantiles, aladas o no, todo ello con sus pendientes a juego y alguna sortija con pequeños camafeos, labores ejecutadas en coral rojo mediterráneo por los artífices de Torre del Greco y las factorías sicilianas. No faltan tampoco camafeos realizados con distintas tonalidades de lava volcánica, engastados en broches, cierres de manillas y collares o seriados formando pulseras, lo que junto a las labores de camafeos de la concha bicolor de la caracola “*cassius cipraea*”³⁷, constituyen los recuerdos típicos del viajero decimonónico, al igual que los trabajos en taraceas de piedras duras, típicos de Florencia, con motivos florales³⁸.

37 Algunos, elaborados con esta técnica, son quizás obras italianas y fueron encargados por comitentes mexicanos, como demuestra claramente el n° 10-378364, 2/2, par de elementos circulares con el águila, el nopal y la serpiente.

38 Ejemplos en la colección, que integra numerosos ejemplares, especialmente de camafeos, casi todos de concha, con o sin marco, pendientes, camafeos de lava formando pulseras, mosaicos florentinos, inv. Ns 10-154028, 10-147828, 10-147829, 10-143946 2/2, etc.

Las guarniciones son de metal dorado o de oro bajo, con filigrana, incisiones vegetales o la labor de espirales denominada “cannetile”, muy en boga durante la primera mitad del siglo XIX.

Aunque todo esto es italiano, en España también se labró el coral, procedente, sobre todo, de los bancos próximos a la isla de Tabarca que posteriormente explotarían los italianos. Además, el uso del coral gozaba de gran tradición, especialmente en el caso de los rosarios, conservándose ejemplares de los siglos XVII y XVIII, similares los existentes en España con algunos presentes en la colección, a los que cabe atribuir un origen hispánico, como se tratará más abajo.

JOYERÍA DEVOCIONAL

Buena parte de la joyería hispánica incorpora motivos religiosos, específicos de la devoción visual católica, y sus colgantes son principalmente cruces (la insignia cristiana por excelencia), medallas religiosas y medallones-relicario. Pero también existen diversos tipos de joyas que albergan imágenes devotas, aunque siguen modelos propios de la joyería civil, por lo que corresponden a un tipo específico, mixto, propio del ámbito español, que en ciertas épocas introduce lo religioso en lo cotidiano y en ámbitos profanos, donde cobra carácter social y representativo, por encima de lo particular y privado.

Inclusive algo netamente religioso, como la cruz puede, con la adición de determinados elementos, convertirse en joya mundana, indicativa de rango social.

Un capítulo notable de la colección, por su riqueza, diversidad y los datos que proporciona, es la colección de rosarios, expuestos en buena parte por tratarse de piezas suntuosas, realizadas en su mayor parte en oro (*figura 12*).

Esta riqueza se debe a que los rosarios fueron objetos cuya importancia es difícil de apreciar actualmente. En el entorno hispánico, el rosario era mucho más que una joya: se trataba de un objeto personal que solía transmitirse a los familiares directos y que, a su vez, era tanto un elemento de uso, auxiliar de la oración, como un referente social que proclamaba el estatus y procedencia del propietario.

De ahí que muchos adopten un aspecto antiguo, arcaizante, como indicando su remota procedencia familiar, lo que equivalía a reivindicar una lejana ascendencia española, conveniente en una sociedad estamentaria como la novohispana.

Las referencias a los rosarios han sido continuas en la literatura y los textos de viajes, pues la ostentación de los mismos hizo que los hubiera de las materias más ricas y que alcanzaran grandes proporciones. Se complementaban con medallas y medallones-relicario, a veces de gran valor. En definitiva, el rosario es, en el mundo hispánico, mucho más que un elemento religioso, pues dota de señas de identidad a su portador o portadora

Aunque está por estudiar en su conjunto la historia y evolución de este tipo de joyas, señalaremos que de los primitivos decenarios o rosarios de diez cuentas (un ejemplar de oro con cuentas de perlas en la colección), se pasa a los de cinco tramos o siete, con tamaños que llegan a ser desmesurados y posibilidad de ser realizados en todos los materiales nobles: enteros de oro o plata, con cuentas de piedras duras (ágatas, jaspes, lapislázuli, cristal de roca, etc.), coral, ámbar, perlas, amatistas, topacios, granates, etc., así como productos de imitación (perlas falsas, cuentas de vidrio, importadas o nacionales, entre ellas las muy famosas producidas en Real Fábrica de Cristales de La Granja de

San Ildefonso³⁹, imitando la porcelana, con toques azules, y otras procedentes de Francia y Europa Central, además de las consabidas cuentas de Murano, en Italia, de preferencia azules o con pintas) .

Estos rosarios aparecen enriquecidos por importantes *Marías* (elemento que cierra el rosario y reúne el ramal colgante, frecuentemente calado o realizado en filigrana y bien representadas sus variantes en la colección), rosetas y *paternóster* separadores de las decenas, obrados muchos en gruesa filigrana, que, en algunos casos, pudiera provenir de Oriente.

En todo caso, creemos que a mediados del siglo XVIII predominó en México el tipo específico de filigrana de eses y ces abiertas, con hilo de sección cuadrangular, que puede apreciarse en rosarios existentes en España y el virreinato, aunque aquí es mucho mayor la cantidad de joyería ejecutada con esta técnica y muchos ejemplares llevan una medalla de N^a S^a de Guadalupe en el remate en vez de la clásica cruz que, en México también tiene formas propias, como las caladas con roleos o las que rematan con asas giratorias, que surgen de elementos a modo de dados facetados. En algún caso, han llegado hasta nosotros en su disposición las ricas medallas y joyas –a veces muy importantes por su tamaño y riqueza– que colgaban de los rosarios, como se demuestra en los ejemplares expuestos.

Existen también rosarios que, por su técnica y aspecto coinciden con modelos españoles, pero resultan definitivamente exóticos al ojo europeo gracias a la adición de determinados elementos, como las flores que penden del n^o inv. 10-379773, obra en oro, con cuentas de filigrana similares a las de las regiones del oeste peninsular (*figura 13*).

En otro orden de cosas, más en consonancia con el carácter devoto del rosario, los hay de tipo franciscano, en madera con incrustaciones de nácar, que se importaban procedentes de Tierra Santa. También tienen el mismo origen los rosarios realizados totalmente en nácar.

En Nueva España, estas cruces pobres se solían enriquecer forrándose de oro o plata, con ranuras o ventanas que permitieran apreciar su procedencia, normalmente con un hueco central cruciforme que les otorgaba cierto aspecto de reliquia y pequeñas ventanas redondas o en forma de estrella (*figura 14*).

MEDALLONES-RELICARIO

El grueso de la colección de temática religiosa está constituido por los llamados “medallones relicario”, impropriamente llamados *relicarios*, pues, aunque pueden contener reliquias, la mayoría incorporan imágenes piadosas y todos ellos pueden ser usados como alhaja personal, ya que disponen de asas de suspensión.

En lo que respecta a estos medallones-relicario propiamente dichos, su valor proviene, teóricamente, de las reliquias propiamente dichas, que deben estar acompañadas de la *auténtica* o sello eclesiástico, lo que garantiza su validez, al tiempo que cierra la teca o caja que las contiene, impidiendo su apertura.

Sin embargo, para la religiosidad popular, basta la mera indicación manuscrita o impresa, con el nombre del santo correspondiente o de la supuesta procedencia, para considerar que cualquier resto, orgánico o textil, pueda ser considerado reliquia. Creencias tan difundidas como el valor profiláctico

39 Sobre la importación de los productos de esta Real Fábrica en México, especialmente durante el siglo XVIII, ver: Eliseo de Pablos y Viejo, Paloma Pastor Rey de Viñas y Miguel Ángel Fernández, *México y la Real Fábrica de Cristales de la Granja*, Fundación Centro Nacional del Vidrio / Museo Franz Mayer, 1994, catálogo de la exposición.



FIG. 11



FIG. 12



FIG. 13



FIG. 14

concedido al *Agnus Dei* (medallón de cera moldeado, bendecido y difundido desde el Vaticano, con la imagen del cordero pascual), convertía a éste (al igual que la madera, tierra o piedras de los Santos Lugares) en una verdadera reliquia capaz de proteger a quien la llevara encima.

La demanda de reliquias, propias o impropias, constituyó un comercio muy floreciente, especialmente su importación a América, pues estaba reservada a determinadas órdenes eclesiásticas, y de ahí que se encuentren con frecuencia datos visuales y documentales que los relacionan. Por ello, y como prueba de estimación, se procuró ennoblecerlas con artísticas labores en plata y oro, tal como se aprecia en numerosos ejemplos de la colección.

Los medallones relicarios adoptan distintas formas, siendo las mas comunes la oval, cuadrada, rectangular, hexagonal o seisavada y octogonal u ochavada. Suelen mostrar una o dos ventanas, protegidas por vidrio o cristal de roca, donde se muestran las imágenes o elementos interiores.

Sus marcos pueden ser de diversos tamaños, realizados con variadas técnicas y materiales. Aquí, de nuevo, se pueden agrupar las familias estilísticas siguiendo pautas como el empleo de determinados materias, algunas de las cuales (plumas, marfil, carey) presuponen una elaboración novohispana, extremo que se debe confirmar caso por caso en la catalogación razonada.

Por el contrario, la presencia de marcos de hierro, la elaboración de falsa filigrana mediante tiras de cartón con los filos dorados (*Papierolles*, en francés; *Krüllarbeit*, en alemán; *Rollwork* en inglés, etc.)⁴⁰ o la existencia de *auténticas* (sellos que garantizan la autenticidad de la reliquia), sugieren origen europeo.

Hay finalmente casos en que el modelo originario es exclusivo de un lugar, como sucede con los llamados relicarios “de la Cara de Dios”, bien representados en la colección⁴¹, todos ellos con imágenes pintadas bajo vidrio, fondos dorados, la Santa Faz de Jaén e iconografía asociada: Santa Teresa, San Juan de la Cruz, el escudo del Carmen, la Virgen de la Capilla, los Improperios o “Arma Christi”, etc, todo ello encerrado en marcos de filigrana a veces muy complejos, con portezuelas abrideras. Estos medallones parecen haber sido realizados en torno a 1621, en un lugar aún no determinado, quizás la propia ciudad de Jaén o la no muy lejana Córdoba, importante centro de elaboración de la filigrana, y coincidirían con el auge de esta moda, que se debió a la importación de filigranas orientales por la vía de Filipinas-Nueva España (*figura 15*).

Con todo, la catalogación de estos objetos plantea numerosas dificultades en el caso novohispano, en parte debido a la afluencia de numerosas vías comerciales Este-Oeste y en parte, a la falta de documentación precisa sobre tesoros eclesiásticos y conventuales.

Además, es frecuente –en los trabajos de inventario o catalogación simplificada– asignar como procedencia el lugar de ubicación de los objetos, de forma que una joya que se encuentre en México será novohispana mientras no se demuestre lo contrario.

Sin embargo, esta hipótesis inicial ha de ser revisada continuamente a la luz de nuevos datos.

Como ejemplo, tenemos la identificación de advocaciones marianas, básicas en esta cuestión y que, a falta de bibliografía sobre el tema, pueden realizarse incorrectamente, lo que lleva a considerar la pieza obra local, como es el caso de una medalla identificada como “Virgen de los Remedios” y asignada a taller novohispano cuando, en realidad, se trata de un modelo muy concreto, del tipo llamado “de picos” o “espineras”, habitual, desde el siglo XVII, y usado exclusivamente para repre-

40 Por ej., los ns. 10-113701 y 10-616206.

41 Por ej., los ns. 146 antiguo, 10-93220, 10-93222, etc.

sentar la Virgen del Sagrario de Toledo. Por tanto, es producto de importación si no fue adquirida directamente por el coleccionista en Europa⁴².

Asimismo, es fácil que buena parte de algunos elementos exclusivamente producidos en Europa –como los “Agnus Dei”, extremadamente frágiles– vinieran ya montados y protegidos por cristales y sus respectivos marcos, algunos de ellos realizados en la propia ciudad de Roma, lugar originario de este tipo de placas de cera. Sin embargo, resulta frecuente encontrar en territorio mexicano marcos de distintas épocas con fragmentos de estos Agnus, pues se establece que, hasta el más mínimo fragmento, posee íntegras todas sus virtudes, y así lo vemos en varios ejemplos en la colección.

Por todo ello, la atribución genérica a talleres locales no parece procedente, ya que se mezclan claramente modelos de la Metrópoli y el Virreinato, lo que hace preciso separar estas producciones, identificando, por nuestra parte, aquello que resulta infrecuente en Nueva España, tanto en lo que se refiere a los marcos como a los elementos que se guardan en ellos.

Así, el examen de los marcos de la colección revela que, junto a modelos comunes en España y México, hallamos también variantes de las que no se conocen paralelos en España, sea por evolución de diseños comunes, sea por creación “ex novo” de modelos propios.

En todo caso, se detectan peculiaridades que pronto van marcando la diferencia entre lo novohispano y lo hispano-europeo, como es el caso de la sujeción del asa, que en España suele hacerse mediante un pequeño copete formado por ces y aro central colocado frontalmente, mientras que en México adopta la forma de un dado facetado o un elemento casi esférico, por donde se inserta el asa.

Estos diseños, que podrían estar inspirados en la asas de los relojes de bolsillo⁴³, aparecen también en joyas francesas y centroeuropeas, pero no se usaron en España hasta las postrimerías del siglo XVIII, por lo que es de suponer, en el caso mexicano, una influencia directa de importadores y buhoneros quienes, gracias a la venta de joyería de imitación, podrían haber difundido estos modelos, que los joyeros autóctonos copiarían.

De hecho, los ejemplares de asa en forma de dado (facetada o lisa) o bola y reasa de doble ce, con sus distintas variantes, son muy abundantes en México y podrían ser, en muchos casos, indicativos de una producción local. Así, por ejemplo, destacamos el n° inv. 10-148.264, (*figura 16*) precioso medallón con miniaturas en cera⁴⁴, o el ejemplar con representación en fondo dorado de N^a S^a de Guadalupe y marco de oro oval⁴⁵, una versión tardía de los marcos manieristas con adornos “de jazmines”⁴⁶ (*figura 17*).

Aunque los medallones relicario en oro o plata son, sin duda, los más valorados, los realizados en bronce o hierro también merecen aprecio, por cuanto los segundos se importaban directamente de la metrópoli, al tener las ferrerías vizcaínas el monopolio sobre la “clavazón” o ferretería y los artículos en hierro o acero. Fueron muy populares y estuvieron de moda durante los siglos XVII y XVIII los marcos de acero facetado, cuyos precios a veces eran superiores a los de la plata. De hecho, algunos de ellos protegen reliquias muy valoradas, como es el caso de las llamadas “firmas” de Santa Teresa, recortes de cartas autógrafas, que se conservaban como reliquias preciosas. Asociado a un fragmento de su sudario, existe en la colección un ejemplar de estas características, cuyo origen peninsular es indudable⁴⁷ (*figura 18*).

42 N° inv. 10-139280. Cf., p. 57, il. 53, y también: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.*, 2003, n° cat. 41, p. 86.

43 Ver, por ej., el n° 10-113730.

44 Cf. con: M^a Esther Ciancas, y Bárbara Meyer de Stinglhamber, *op. cit.*, 2002, p. 90, n° 87.

45 Ns inv. 10-148.264 y 10-93189, respectivamente.

46 Sobre origen y evolución de varios de estos y otros modelos similares de marcos, ver: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.*, 2003, pp. 97, 114-128, con numerosos ejemplos.

47 n° 10-379662, antiguo 142 y 478.



FIG. 15



FIG. 16



FIG. 17



FIG. 18

En cuanto a sus tipos y modelos, se conservan en la colección ejemplares de marcos ovales de asa girada al estilo romano, la mayoría realizados en bronce, siguiendo un modelo que, creado a finales del siglo XVI, se continuó empleando hasta el XIX. Consiste en un marco liso, de sección semicircular, ornado con elementos vegetales dispuestos en cruz, coronados por bolas o pezuelos⁴⁸.

En lo que respecta al contenido, destaca la abundancia de relicarios con escenas diminutas en su interior, labradas en marfil, normalmente plaquitas talladas por ambas caras, caladas o no. En este último caso, las escenas coinciden en sus perfiles para mostrar los mismos huecos⁴⁹. Además, pueden estar policromadas y doradas o bien presentarse sin color alguno.

Su abundancia y variedad confirma que pueden tratarse de obras locales, aunque se aprecian diferencias estilísticas y técnicas. Las advocaciones representadas avalan esta posibilidad, ya que incluyen imágenes de Nuestra Señora de la Luz, la Inmaculada Apocalíptica, la Trinidad isomorfa, o la Virgen de Guadalupe mexicana, si bien no se debe olvidar que en el Virreinato del Perú también se labraron marfiles, especialmente en Quito, y otros muchos tienen procedencia oriental, lo que incluye zonas de influencia portuguesa.

Aunque hay algunas placas de fondo dorado y bajorrelieves con personajes cuya policromía imita los estofados de las tallas en madera de los siglos XVI y XVII, y que parecen más antiguas que sus marcos⁵⁰, éstos proponen una cronología algo posterior, quizás del siglo XVIII e incluso el XIX. Así, el medallón que representa la Anunciación y la Natividad, dorado y policromado brillantemente, tiene su marco ochavado al modo local, con asa de bola y su reasa.

Uno de los ejemplares más interesantes a nuestro juicio, por las incógnitas que plantea, sería el medallón de perfil acorazonado con Santa Bárbara y San Antonio de Padua, ambos con toques de color y apariencia europea. El marco de cintas sogueadas y esmaltado con vírgulas y puntos carmesíes, nos remite a la segunda mitad del siglo XVII y al primer tercio del s. XVII, en caso de tratarse de producción española (*figura 19*).

Estas matizaciones indican que la aproximación a escuelas y procedencia debe hacerse con sumo cuidado. El examen de los marcos, su material y características, así como la identificación correcta de las advocaciones y temática representada, ayudarán a resolver la cuestión. Por nuestra parte, en un primer examen, advertimos que algunos pueden ser de procedencia oriental, incluso de lugares alejados como la India (quizás Goa), caso del n° inv. 10-288742, Filipinas para el mercado novohispano (n° 10-288747, con representación de la Virgen de la Luz y una escena alegórica de Santa Rosa con San José y la Trinidad, todo ello de excelente calidad, obra que, encerrada en un marco de singular tipología, no descartamos que se hiciera para el mercado sudamericano) (*figura 20*) o Ceilán⁵¹, un ejemplo con escenas de la Huída a Egipto y la Natividad, en marco de rocallas dieciochesco, rematado por asa de tipo mexicano (*figuras 21 y 22*).

Algunos detalles se unen a la forma de las asas y el tratamiento de los motivos decorativos, creando nuevos modelos, inexistentes en España, como sucede con las incisiones acanaladas, las láureas de raíz neoclásica en orla y otros elementos.

En el caso de las miniaturas pintadas sobre placa de marfil, señalamos una escena de san José con el Niño, similar a la que decora una joya devocional existente en el Museo Nacional de Artes

48 Arbeteta mira, L., “*El arte...*”, ns. Cat 60-63, pp. 98-101. ver también lo mencionado en la nota n° 41.

49 Ver por ejemplo, la n° inv. 10-93179, con Nª Sª de Guadalupe y sus apariciones, obra probablemente local.

50 Ver, por ejemplo, el n° 10-93187, con San Antonio y Santa Gertrudis, placa circular de doble cara posiblemente muy anterior a su marco. Otro caso, el del n° inv. 10113979. Cf: Ciancas, Mª Esther y Meyer de Stinglhamber, Bárbara, “Medallones...”, 2002, p. n° 54, p. 58.

51 Leemos parcialmente su n° de inventario: n° 10-9318..5 (?).



FIG. 19



FIG. 20



FIG. 21

Decorativas de Madrid, a la que adscribíamos un origen local y que nos lleva, por ésta y otras razones, a considerar su posible procedencia mexicana⁵². Otros temas propios de México son, por ejemplo, la Virgen de la Encarnación, ciertas versiones de la Dolorosa o del Sagrado Corazón Niño.

ARCAÍSMOS

Otra de las características que advertimos en la colección, entre aquellas piezas que no son parecidas a sus contemporáneas españolas, es la presencia de arcaísmos, esto es, diseños antiguos que aún están vigentes. Estos arcaísmos son muy pronunciados en algunos casos, de forma que los modelos que aún se realizan pueden haberse ideado siglos atrás, y en el caso de la joyería mexicana, es preciso atender a un doble ámbito, el popular y el culto. En ambos casos, pueden presentarse dos nuevas alternativas: el empleo de modelos propios, que fueron moda y que continúan repitiéndose, o bien, la copia de modelos foráneos (mayormente españoles) que también han pasado de moda y constituyen, por sí mismos, un arcaísmo que, al llegar a América, vuelve a serlo. Los arcaísmos son frecuentes en la joyería popular, especialmente la veterocastellana y la leonesa que, como sabemos, ha mantenido modelos cultos renacentistas, barrocos e incluso medievales.

Constatamos además que es en el ámbito de la joyería devocional o religiosa donde se agudiza este fenómeno en lo que toca a España, y, en el caso de México, a juzgar por lo que conocemos de joyería indígena, los indios cristianizados adoptaron algunos de estos modelos, proporcionados en su mayor parte por las órdenes religiosas, incorporándolos a su propia joyería.

A este respecto, se han creado una serie de tipos mixtos, sobre todo en el caso de los rosarios, que son merecedores de un estudio específico, pues conviven las importaciones directas con las creaciones y transformaciones autóctonas.

En lo relativo a relicarios, medallas y rosarios importados por las órdenes religiosas, debe tenerse en cuenta que el factor prestigio determinaba asimismo su aspecto y la demanda en mercado, por lo que se empleaban modelos con escasas novedades.

El hecho de ser copia fiel de un prototipo venerado hacía perdonar, incluso, su elaboración con materiales de bajo costo,

⁵² Ns. de inventario 10-330917 y 1548 de los respectivos museos. Sobre esta segunda, ver: Letizia Arbeteta Mira, "Joya", n° cat. 132, en: Letizia Arbeteta Mira (coordinadora) et al., *La joyería española de Felipe II a Alfonso XII*, Madrid, Ministerio de Cultura/Nerea, 1998, p. 174.

como el latón o el bronce, exaltándose las cualidades profilácticas y espirituales de algo que, en realidad, valía poco, y así encontramos elementos de bajo costo enmarcados con metales preciosos y pedrería.

CONCLUSIÓN

Otras muchas características, entre ellas algunas muy específicas, son dignas de reseña pero, como indicamos arriba, quedará para una futura ocasión. Concluiremos esta breve aproximación afirmando que la colección de joyas del Museo Nacional de Historia posee una gran variedad en estilos y tipos que abarcan varios siglos, lo que hace factible su utilización como ejemplo para ofrecer una panorámica, razonablemente completa, de la joyería que existió en el México virreinal y post-virreinal, teniendo en cuenta que, a diferencia de otros países, los avatares históricos han dispersado los tesoros eclesiásticos y es difícil hallar conjuntos tan nutridos, pues poco se conoce de lo que existe en manos particulares.

Esperamos que esta mirada global haya sido de utilidad para destacar la aportación de este conjunto a la intrahistoria de la sociedad novohispana durante el Virreinato, al tiempo que plantea sugestivos interrogantes sobre la producción local, su originalidad y sus relaciones estilísticas y comerciales con España, Oriente y el mundo europeo.

Su mejor conocimiento servirá también para apreciar el interés de la joyería en sí, pues hubo tiempos en que la joya era considerada, no un simple complemento de la indumentaria, sino suma y resumen de todas las artes.

