

El dibujo proyectual y publicista. La joyería femenina europea y su proceso creativo durante el siglo XVIII

The projective and publicist drawing. European women's jewelry and its creative process during the 18th century

Javier Verdejo Vaquero

Doctor “Ambiente, Design e Innovazione”, Università degli Studi Luigi Vanvitelli, Nápoles (Italia), Doctor Estudios Avanzados en Humanidades, Universidad de Málaga (verdejovaquero@gmail.com)

Recibido el 01 de marzo de 2018; revisado el 25 de marzo de 2018; aceptado el 22 de mayo de 2018; publicado el 12 de junio de 2018

RESUMEN: A comienzos del siglo XVIII puede observarse en las principales capitales europeas un proceso de modernización caracterizado por el continuo refinamiento de las formas y las costumbres vernáculas en cuestiones de apariencia; entiéndanse éstas como el aparato vestimentario, mobiliario y las diferentes pautas de conducta. París, reconocido referente de buen gusto entre las cortes europeas, exporta desde finales del siglo XVII sus modelos. Sin embargo, es a partir de 1750 cuando se percibe una destacada aceleración del proceso de difusión de la moda francesa mediante estampas, dibujos, tratados y a las ya por entonces populares *poupé de mode*¹ (Véanse imagen [1] y [2]). Observamos, por lo tanto, a partir de la segunda mitad de la centuria, una destacada tendencia hacia la homogenización de la moda europea. En este sentido, analizar el traje y la joyería del XVIII significa “asistir al proceso de aculturación de unos colectivos cuya conducta marcará la pauta para el resto de la población” (Molina y Vega, 2004, p. 10). El objetivo del presente estudio es la presentación de los diferentes vehículos conductores de las tendencias vigentes en materia de joyería femenina, así como el análisis de los diferentes factores, sociales y técnicos, que intervienen en la producción creativa de los mismos.

PALABRAS CLAVE: Joyería femenina, siglo XVIII, identidad, tratados, dibujos, fuentes secundarias.

ABSTRACT: At the beginning of the 18th century, a modernization process characterized by the continuous refinement of vernacular forms and customs in matters of appearance can be observed in

¹Estas piezas deben de analizarse como producto publicitario y no de ocio infantil. Ante la imposibilidad de enviar desde París hasta las diferentes cortes modelos al natural de trajes “a la moda”, estas figuras se construyen como auténticos muestrarios de la tendencia en boga en la capital francesa. La indumentaria de las figuras se realiza con todo lujo de detalle por manos expertas, empleando materiales disponibles para la posible clientela. Del mismo modo, las figuras incluirían piezas de joyería en miniatura realizada por auténticos artífices según los modelos más solicitados.

the main European capitals; understand these as the clothing apparatus, furniture and the different patterns of behavior. Paris, recognized as a reference point for good taste among European courts, exports its models since the end of the 17th century. However, it is from 1750 when a remarkable acceleration of the process of diffusion of French fashion is perceived through prints, drawings, treaties and the already popular *poupé de mode* (see image [1] and [2]). We observe, therefore, from the second half of the century, an outstanding tendency towards the homogenization of European fashion. In this sense, analyzing the costume and jewelry of the eighteenth century means assisting the process of acculturation of some groups whose behavior will set the tone for the rest of the population (Molina and Vega, 2004, p.10). The objective of this study is the presentation of the different systems of current trends in women's jewelry, as well as the analysis of the different social and technical factors that intervene in their creative production.

KEYWORDS: Female jewelry, eighteenth century, identity, treaties, drawings, secondary sources.

Introducción

La progresiva implantación de un lenguaje formal cortesano conlleva el rechazo de todo aquello considerado vulgar. El concepto del buen gusto nace de la capacidad del individuo por asimilar las formas, los tonos y los ritmos estéticos de la época. Son los círculos aristocráticos aquellos destinados a generar una sensibilidad específica que, basada en este concepto descansa, a su vez, sobre un necesario pilar económico. Durante el Setecientos, los conceptos de buen gusto y prestigio aparecen asociados, mientras lo burgués es considerado socialmente inferior y desagradable. Sin embargo, los límites con el umbral del desagrado se desplazan constantemente. Surge la necesidad por estar *à la page*. La difusión vertical del gusto o *trickle down theory* (Codeluppi, 2003, p. 17) conlleva la paulatina apropiación de la sensibilidad cortesana por parte de la burguesía. La aristocracia inicia así un proceso de regeneración continua de las normas de etiqueta y protocolo, ya que en “la peculiar estructura de la vida de la Corte [...] el instrumento principal de la competencia por el prestigio y el favor del Rey no es la actividad profesional ni la acumulación de dinero, sino la capacidad de saber comportarse en el trato social” (Elias, 2011, p.507). Los aristócratas, sometidos a las exigencias de la corte, no siempre poseen los medios necesarios para adoptar las tendencias que

mutan constantemente. Este hecho, unido a la disminución de la importancia antes otorgada a las Leyes Suntuarias², permite al burgués el acceso al mercado del traje y el adorno personal.



1. Poupée de Mode. Anónimo francés, segunda mitad del siglo XVIII. Londres, Victoria & Albert Museum.



2. Joyas para Poupée de Mode. Anónimo francés, segunda mitad del siglo XVIII. Londres, Victoria & Albert Museum.

La transformación del objeto utilitario en elemento parlante permite a aquellos individuos de considerables posibilidades económicas ocupar una posición jerárquica equivalente en cuestiones de

²Las Leyes Suntuarias establecen, entre los siglos XVI y XVIII, el orden jerárquico de la apariencia, vetando el acceso al lujo por parte de los plebeyos. Véase ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, A., (1998-1999) "El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (siglos XVI-XVIII)", *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, nº 17. Alicante, Universidad de Alicante, y MUZZARELLI, M. (2003), "Le leggi suntuarie", *Moda e società dal Medioevo al XX secolo*. Torino, Annali Einaudi, pp. 185-220.

gusto, convirtiendo así el objeto precioso en símbolo de superioridad social. La adquisición de determinados trajes o modelos de alhajas representa el acceso a un ambiente social cerrado. Renata Ago define este proceso como la capacidad de transformar la superioridad económica en prestigio social, señalando además cómo el monopolio del mercado del lujo impide la adquisición de estos bienes por parte de sectores sociales inferiores que han de contentarse con objetos modestos (Ago, 1991, p. 37).

Relacionamos de este modo la proliferación de tratados de moda y joyería, junto a diferentes documentos de carácter publicitario, con el deseo de la burguesía por equipararse con la aristocracia, así como con la necesidad de ésta última por imponer nuevos ceremoniales que la diferenciase de la primera. Tras la Revolución Francesa y el hundimiento de la sociedad cortesana, este movimiento pendular cesa o, por lo menos, pierde intensidad (Elias, 2011, p. 510).

A pesar del valor histórico-artístico de la joyería del setecientos, el número de ejemplares conservados es escaso. Los avatares del tiempo y la práctica de llevar al crisol este tipo de piezas en épocas de carestía han reducido el material conservado. Estos tratados son por lo tanto de vital importancia para el estudio de la joyería del XVIII, ya que, la joya, sujeta al vaivén de la moda, es susceptible a su destrucción o remodelación.

Junto a dibujos, estampas y a las ya populares *poupée de mode*, viajan por Europa numerosos tratados galos. Su objetivo no es sólo aquél de mostrar y difundir la moda parisina; se establecen como auténticos catálogos-modelo para la creación de nuevas piezas. La producción autóctona es indudablemente menos costosa que la importación del producto final desde Francia. De esta forma, y gracias a los tratados que se difunden con mayor frecuencia a partir de 1750, los joyeros europeos reproducen los modelos parisinos provocando la unificación del gusto en esta materia. Del mismo modo, esta tendencia impulsa el viaje de joyeros franceses que trabajan para monarcas europeos reproduciendo la moda parisina. Es el caso de Agustín Duflos, asentado en Madrid entre 1756 y 1763³.

De entre los tratados de la época destacan aquellos de Mondon (1736-1751), Pouget (1762), Duflos (1767) o Van der Cruycen (1770). Su circulación por Europa queda demostrada tanto por la

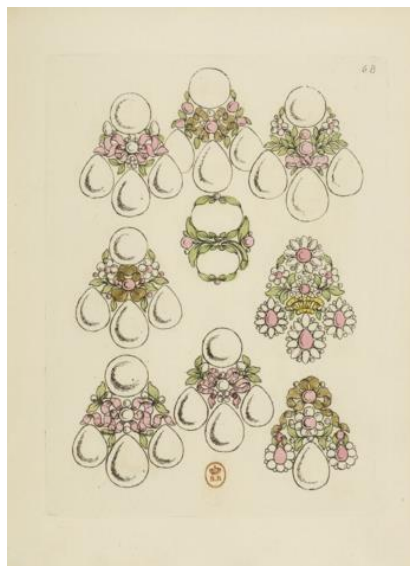
³Sobre Duflos y su estancia en España véase JIMÉNEZ PRIEGO, T., (2001) "Agustín Duflos. «Joyerero del Rey de España»", *Revistas Espacio, Tiempo y Formas*, UNED, nº 14, pp. 113-145.

existencia de dibujos de joyas que manifiestan una indudable influencia francesa, como por aquellos retratos femeninos donde se observan piezas que reproducen las alhajas que aparecen en ellos.

“Je crois que si l'on vouloit trouver l'origine de la Parure, il faudroit presque remonter à la création du monde; mais sans se donner la peine de souiller l'antiquité pour un sujet si frivole, il y a lieu de présumer qu'elle naquit avec l'envie de plaire, qui certainement n'est pas moderne, & sans laquelle il n'y auroit ni arts, ni industria, ni agremens dans la société; on dit même qu'on lui est redevable de la découverte du feu. Un présent si utile mérite bien que l'on en raconte l'histoire”
(Pouget, 1762, p. 1).

Con estas palabras introduce Jean-Henri-Prosper Pouget su tratado dedicado al estudio de las piedras preciosas y su empleo en la joyería. Escrito en 1762, se establece como obra de gran importancia en el estudio morfológico de la joyería del siglo XVIII. En ella se evidencia, además, la importancia concedida a la platería de oro durante este periodo desde un punto de vista histórico-artístico y socio-cultural pues, en palabras del propio autor, el deseo de agradar no es moderno y sin él no existiría artes o industria alguna (Pouget, 1762, p. 1).

Es de todos el tratado de Pouget, el más amplio y detallado. Además de reproducir una gran cantidad de diseños que reflejan de manera detallada las tendencias de la época en materia de gusto y ornamentación de alhajas, se recogen aspectos tales como el origen de las materias primas empleadas, las técnicas de trabajo utilizadas, un registro de los joyeros activos en París a mediados del siglo XVIII o información detallada de las distintas veneras militares más destacadas de la época (véase imagen [3]). En relación al argumento analizado en el presente ensayo, resulta de vital importancia la relación de artífices activos en París; *Catalogue des Auteurs. Qui ont traité la connoissance de Pierres Précieuses, & e le siècle où ils ont vécu* (Pouget, 1762, pp. 35-39). Esta catalogación se completa con información acerca de las principales damas asiduas al taller del artesano o la habilidad del mismo en relación a la fabricación de determinadas piezas. En definitiva, nos encontramos ante un auténtico muestrario de las tendencias en boga acompañado de un práctico manual acerca de dónde localizarlas, cómo emplearlas y, sobre todo, cómo distinguir las auténticas joyas de otras de imitación.



3. Conjunto de pendientes de tipo Girandole. Pouget, 1762. París, Biblioteca Nacional de Francia.

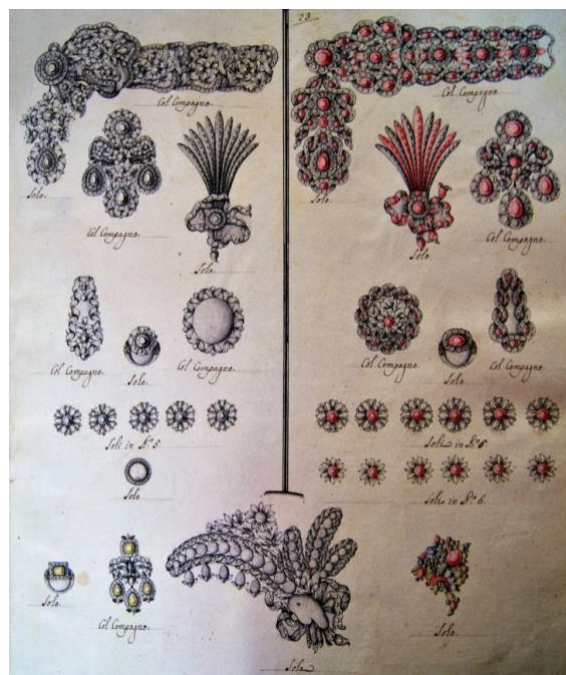
Son las esposas de los militares capaces de reconocer todas las Órdenes empleadas como adorno por la nobleza, el año en que fueron creadas y la ocasión en que se lucen. No cuentan con la capacidad de reconocer la diferencia entre una piedra preciosa proveniente de Oriente o Brasil; ni conocen todas las piedras de colores por sus nombres (Pouget, 1762, p. 8).

Conocer y participar de una tendencia o moda concreta prima sobre el conocimiento de la calidad de los materiales empleados. Es objetivo de Pouget es que las damas de la época se familiaricen con todas estas cosas (Pouget, 1762, p. 3).

Podemos relacionar este tratado con aquellos de Duflos (1767) o Van der Cruycen (1770) que reflejan la tendencia barroca de la época. En este sentido, consideramos además necesario hacer referencia a una serie de dibujos recientemente atribuidos a Van der Cruycen por la especialista Diana Scarisbrick y vendidos en Londres el 18 de marzo de 2015 (lote 24) por la casa de subastas Sotheby's. Por su parte, el tratado de Mondon (1736-1751), el más temprano de todos los aquí analizados, muestra en sus dibujos especial atención al tallado de las piedras, demostrando la importancia otorgada al desarrollo de la talla en relación a la evolución morfológica de la joya.

La importancia e influencia de estos tratados se observa al compararlos con otros documentos de la época. En este contexto incluimos el *Inventario Generale di tutte le Gioje, che in oggi 30. Maggio 1773. Esistono nell' Illre Casa di Brienza, consistenti in due interi Concerti ed altre Gioje sciolte*. Se trata de un cuaderno (48,5 x 40 cm) conservado en el Archivio di Sato di Napoli

compuesto por un total de 43 páginas que recoge los pagos realizados por la casa Caracciolo di Bienza entre los años 1766 y 1774 a favor de hasta nueve plateros de oro y orfebres diferentes. De especial interés resulta, sin embargo, el inventario de joyas realizado en el año 1773 con motivo del matrimonio entre el Marqués Litterio Caracciolo, Principe de Atena y Doña Sofía Ruffo (véase imagen [4]). Para la ocasión fueron realizados por mano de los joyeros Don Ignazio Nasti y Giovanni Miccione dos aderezos completos a partir de piedras de Casa y otras tantas adquiridas para la ocasión. Si bien el interés despertado por estos documentos se concentra en los dibujos atribuidos a la mano de Giovanni Miccione, el valor arrojado por la descripción detallada de las piezas representadas aporta preciosos datos para el conocimiento de la joyería partenopea del segundo cuarto del siglo XVIII. Como resultado del estudio directo del documento se desprende el empleo de un vocabulario específico diferente a la terminología francesa usual durante este periodo. Además, la minuciosa descripción permite obtener, entre otros, datos acerca del valor monetario alcanzado por estas alhajas, evidenciando así la importancia social concedida por las familias aristocráticas a este tipo de patrimonio.



4. Giovanni Miccione. *Aderezos*, 1773. A.S.N., Nápoles (Italia).

Conclusiones

En definitiva, hemos analizado la importancia del objeto precioso femenino en el contexto socio-cultural del setecientos, donde la joya juega un papel destacado en la construcción de la imagen pública de la mujer, independientemente de su estatus social. De este modo la alhaja se transforma paulatinamente de objeto utilitario a objeto parlante, referente de identidad individual. En este contexto, las connotaciones socio-culturales que el objeto precioso encarna favorece el desarrollo de una auténtica literatura en torno a su producción. Si bien es cierto, durante finales del siglo XVI, así como durante el siglo XVII, encontramos diferentes e interesantes ejemplos de cuadernos de dibujos de artífices del oro que bien alcanzan una relativa repercusión a nivel europeo, sin embargo, no será hasta mediados del siglo XVIII cuando se produzca una auténtica revolución en cuanto a la difusión de este tipo de documentos. La mejora en las posibilidades de publicación y copia, así como de redes comunicación facilitará la difusión de un gusto cortesano específico de corte francés que determinará la producción europea de este periodo. Los cuadernos de grabados, en ocasiones auténticos tratados, se establecen, entre otros, como vehículo conductor. La visualización de este tipo de publicística refleja la sensibilidad artística del artífice, quien, formado en las técnicas del fuego y el trabajo de la piedra, posee altas capacidades técnicas en lo que al dibujo se refiere, pues no debemos olvidar que la función principal de estos cuadernos es la atracción de un público específico al taller del artesano.

Sea como fuere, es necesario rechazar la idea del estudio de la moda y más específicamente de la joyería como un fenómeno frívolo y pasajero. La importancia social otorgada a este tipo de elementos conlleva la producción de una amplia documentación traducida en literatura y fuentes archivísticas, auténticos yacimientos para el estudio de la Historia del Arte.

Referencias Bibliográficas

- ARANDA HUETE, A. (1993), “Dibujos de joyas de María Amalia de Sajonia”, *Reales Sitios*, nº 115, 1º trimestre, pp. 33-39.
- ARANDA HUETE, A. (1998), “Dibujos de joyas para la boda de la Infanta María Luisa de Borbón, hija del rey Carlos III”, *Reales Sitios*, nº 137, 3º trimestre, pp. 44-53.
- ARBETETA MIRA, L. (2003), *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano y Obra Social y Cultural, Caja Segovia.
- CERVAL, M. (1988), *Dictionnaire international du bijou*. Paris, Editions du Regard.

- CODELUPPI, V. (2003), *Che cosa è la moda*. Roma, Carocci Editore.
- DUFLOS, Claude-Agustin-Pierre (1767), *Recueil de dessein de joaillerie: dédié à Monseigneur le comte de Saint-Florentin*. París, chez Claude Duflos.
- GARRIDO NEVA, R. (2013), “Dibujos de joyas para Pedro de Álcantara Pérez de Guzmán y Mariana de Silva, duques de Medina Sidonia” en *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, N°. 25, 2, pp. 559-579.
- ELIAS, N. (2011), *El proceso de la civilización*. Madrid, S.L. Fondo de Cultura Económica de España.
- JIMÉNEZ PRIEGO, T. (2001), “Agustín Duflos. «Joyero del Rey de España»”, *Revistas Espacio, Tiempo y Formas*, UNED, n° 14, pp. 113-145.
- MOLINA, A., VEGA, J. (2004), *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid – Área de Gobierno de las Artes.
- MONDON, Jean (1736-1751), *Premier livre de pierreries pour la parure des dames: dédié à Madame T. D. J. par son très humble et très obéissant serviteur*. París, chez Claude Duflos, graveur rue des Noyers, chez Mr Hasté serrurier.
- MULLER, P. (2012), *Joyas en España, 1500-1800*. Nueva York, The Hispanic Society of America.
- POUGET, Jean-Henri-Prosper (1762), *Traité des pierres précieuses et de la manière de les employer en parure*. Paris, Pouget fils.
- SCARISBRICK, D., VACHAUDEZ, Y J. WALGRAVE, J. (2007) *Brilliant Europe: Jewels from European Courts*. Bruselas, ING Belgium and Fond Mercator.
- VAN DER CRUYCEN, L. (1770), *Nouveau livre de desseins concernant les ouvrages de la joaillerie*. París.