

EN TORNO A LA JOYERÍA MALLORQUINA Y TIPIFICACIÓN DE LOS MEDALLONES BAJOS-DE-ROSARIO AUTÓCTONOS

Elvira González Gozalo

Académica de número de la RAMEH

Resumen: La joyería mallorquina es uno de los más característicos campos de la artesanía local desde la Edad Media. Nuestro artículo refiere lo que se ha avanzado estos años en el estudio de la joyería histórica. También se señala, los tipos de medallones femeninos autóctonos más representativos de esta Isla Balear.

Palabras clave: Joyería, Medallones, Bajos de rosario, Pinjantes con cadenas, Joyas mallorquinas, Joyería de judíos conversos.

Abstract: Majorcan jewellery has been one of the most distinguished areas of local handicraft since the middle Ages. Our article refers to what has been advanced in the study of the historical jewellery. It also indicates the types of female medallions typical of this Balearic Island.

Key words: Jewellery, Medallions, Rosary medallions, Pendants with chains, Majorcan jewels, Converted Jewish jewellery.

Las artes decorativas de Mallorca tienen un extraordinario exponente en su joyería tradicional cuyo interés, como especialidad propia, desvinculada de la orfebrería, comenzó en el año 1997 cuando se realizó el primer estudio sistemático de las joyas conservadas en el convento de las Capuchinas.¹ En total fueron catalogadas setenta piezas del joyero de ese monasterio, algunas de ellas unas joyas singulares de extraordinaria factura, del entorno y comienzos del siglo XVI hasta el XVIII, que serían entregadas a las religiosas de clausura por parte de las familias devotas de las advocaciones de San José, la Virgen y, sobre todo, el Bon Jesús del Belén.

Unos años más tarde, en 2000, y para la exposición sobre la Orden de Malta en Mallorca se reunieron cincuenta colgantes con cruces de Malta de diferentes propietarios que se analizaron para el catálogo de la muestra celebrada en la Lonja. En el estudio de este conjunto de joyas-cruces se establecieron las bases para su distinción, creándose las categorías principales de: esmaltadas a la porcelana, de planchas de oro y de vidrios coloreados, dejando aparte las verdaderas insignias y atendiendo especialmente a sus versiones “democratizadas” para el lucimiento femenino en Mallorca, desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX.²

A ese análisis le siguió, un año más tarde, el de las joyas ofrendadas a la Virgen de Lluç expuestas en el museo homónimo que se mostraron primero en una de las salas de la planta baja del Santuario, durante los actos de celebración de la Diada de 2001,³ y desde ese mismo año, ya de forma permanente, en una de las salas del museo que se acondicionó exclusivamente para ellas.

Ese fondo de Lluç, compuesto por un total de setenta y ocho piezas, procedía en su mayoría de la colección Mulet y de donantes anónimos, devotos de la Virgen patrona de Mallorca. El conjunto, clasificado para su exposición en la Sala del Tesoro, se distribuyó por características formales y cronológicas en seis expositores de pared, alternos a una serie de retratos seleccionados de la Pinacoteca del Museo de Lluç. Con ello se quiso ilustrar la disposición de la joya en el traje femenino mallorquín, desde la primera mitad del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, dentro de un nuevo concepto expositivo del programa de renovación integral del museo que empezaría en la primera sala dedicada a la arqueología (2001) y acabaría en la sexta sala de la artesanía textil (2006). Con dicho proyecto, la joyería tradicional se benefició de un montaje que abandonaría la exhibición de las joyas agrupadas en una sola vitrina, siendo pionero en ofrecer el acomodo más adecuado para ellas.⁴

Un año más tarde, en 2003, y a propuesta del Institut d’Innovació Empresarial, se lleva a cabo la publicación *La joieria a les Illes Balears*⁵ que se erige en un resumen de los objetos físicos e imágenes más destacadas de la joyería de las tres islas, desde la

1 GONZÁLEZ GOZALO, E.: “Joiés per al betlem”, *Les joiés del Betlem. Monestir de la Puríssima Concepció*, Palma, 1997, pp. 29-71.

2 GONZÁLEZ GOZALO, E.: “La cruz de Malta en el joyero de Mallorca”, *La Orden de Malta, Mallorca y el Mediterráneo*, Palma, 2000, pp. 213-254.

3 GONZÁLEZ GOZALO, E.: *Joiés per a la Mare de Déu de Lluç*, cartell *depliant* del Museo de Lluç, 2001.

4 Otro conjunto interesante de joyas es el que se exhibe en Son Pacs de Palma en la sede de la fundación Tocino Pons, con 500 piezas inventariada por esta autora en abril de 2014.

5 GONZÁLEZ, E.; RIERA, M.M.: *La joieria a les Balears*, Palma, 2003.

Antigüedad hasta el siglo XIX. Su realización fue una puesta en valor y de resumen de los principales elementos antes que un compendio histórico-artístico definitivo. Sin embargo, hasta esa publicación no se había profundizado en el trasfondo sociocultural que envolvía la joyería mallorquina. Se habían abordado los temas concernientes a las características formales o de reiteración de modelos, pero nunca antes se había tratado el tema de los orfebres vinculados a sus obras. Este tema sería el eje de una pequeña exposición presentada en la *11a Jornada de Cultura Jueva* celebrada en el Teatre Xesc Forteza de Palma en 2010, con fotografías de Xisco Bonnín y una selección de las herramientas del oficio de platero del taller de la familia Segura, al. *Agapitos*. Esta muestra acabó trasladándose temporalmente a la sede de la Sociedad Arqueológica Luliana y allí serviría de telón de fondo para la presentación del libro, *La plata colpejada*,⁶ con un apéndice elaborado por D. Fortesa-Rei, que aportó un registro de los joyeros activos en tiempos del máximo esplendor del oficio en los años 1893, 1901 y 1909. El denominador común de esos artífices era que ostentaban apellidos de descendientes de judíos conversos, evidenciando por tanto la plena identidad *xueta* vinculante al oficio.⁷

El mismo año 2010 y por encargo de los responsables del patrimonio del monasterio de las Capuchinas, A. Pascual y J. Llabrés, se realiza el estudio y catalogación de la colección particular de joyas mallorquinas del Sr. D. Cota.⁸ La selección estuvo formada por sesenta y cinco bajos de rosarios, medallones, cruces y botonaduras, comprobando con ello el excepcional acopio de joyas autóctonas que podía reunir un mismo coleccionista, aunque desgraciadamente ello fuera también el indicio de los numerosos dueños que se deshicieron de ellas. El catálogo se completó con la exposición de estas joyas en el convento mencionado formando parte de los eventos de Navidad de ese año, cuyo tema vehicular fueron las artes suntuarias de Mallorca y a las que se dio el protagonismo merecido, supliendo así la falta de museos oficiales con exposición estable de joyería histórica, a excepción del Museo de Lluc.

La Catedral de Mallorca encargó el estudio de los elementos colgantes de la Veracruz y a petición del cabildo se estimó, no sólo el inventario de las piezas de alta joyería que la adornaban, sino la retirada completa de esas joyas y las perlas de río –oxidadas por estar ensartadas en alambre– que circundaban los brazos de la cruz. El inventario-catálogo publicado en 2011 reunía una docena de joyas del joyero catedralicio formado por: medallones bajos de rosarios, una joya de lazo con rosa de perlas, una joya de pecho y tres cruces pectorales entre otras, de talleres del reino español del siglo XVI y finales del siglo XIX.⁹ Una vez terminado el estudio, las joyas fueron ensartadas sobre terciopelo negro a un panel expositor que se muestra dentro de la primera vitrina de la sala capitular barroca de la Catedral.

6 ARBETETA, L.; GONZÁLEZ, E.: *La plata colpejada. Una mostra de l'argenteria xueta de Mallorca*, Palma, 2010.

7 Sobre esta denominación se hacen también eco FORTESA-REI, D.; AGUILÓ, A.: "Els xuetes i els oficis d'assajador de metalls i de contrast. El cas dels Miró", en PORQUERES I GENÉ, E. (coord.): *Francesc Riera i Montserrat des de l'abundància del cor*, Palma, 2012, p. 219.

8 GONZÁLEZ GOZALO, E.: "La col·lecció Cota de joieria mallorquina", *Tres segles d'arts sumptuàries a Mallorca (ss. XVII-XIX)*, Monestir de la Puríssima Concepció, Palma, 2010, pp. 83-103.

9 GONZÁLEZ GOZALO, E.: "Las joyas colgantes de la Veracruz de la Catedral de Mallorca. Catálogo", en: GAMBÚS SÁIZ, M.; FULLANA PUIGSERVER, P. (coords.): *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, 2011, pp. 257-271.

Sin embargo, viendo la carencia de repertorios de sistematización de los elementos de nuestra joyería, y gracias a la gentileza de Luis Forteza Bonnín, que puso su colección de la joyería *Joyas Forteza* a nuestra disposición, se confeccionó la base de identificación de los principales modelos de botones tradicionales mallorquines. Para ello se introdujo el método de sistematización arqueológico aplicado a otros artefactos como la cerámica histórica, basado en un inventario numerado de las formas, sus medidas y rasgos físicos característicos, facilitando así la cita y alusión de unos botones que hasta ahora solo habían recibido la atención del presbítero Bartomeu Mulet de Sineu.¹⁰ Tomando su nomenclatura y aplicando otras, se estableció una docena de tipos que llamamos Forteza, en alusión a la colección de la que partíamos, y que recibieron los siguientes apelativos: tipo 1 esféricos, tipo 2 hemisféricos, tipo 3 escudetes, tipo 4 flaneras, tipo 5 magranetas, tipo 6 rosetas, tipo 7 parasoles, tipo 8 de pliegues de oro, tipo 9 estrellas, tipo 10 rosetas de plata, tipo 11 de luto y tipo 12 de Malta. Algunos con su versión esmaltada aunque la mayoría hechos de oro en su color.¹¹

En 2015, el director del Archivo municipal de Palma, P. de Montaner, se interesa para la exposición del archivo y su libro homónimo,¹² por un pinjante con león de plata que tenía el joyero Pomar a principios del s. XX que el escritor Robert Graves refirió en su obra *A Dead branch of the Tree of Israel*. Para ilustrar esa muestra se quiso profundizar en esta categoría de joyas y se aportaron tres pinjantes con cadenas realizados en oro esmaltado, representando cada uno de ellos: un león, un delfín (ambos de la joyería Forteza) y una sirena a la turca de la colección museográfica de Son Pacs.¹³ El análisis quiso demostrar que la joya pinjante referida por R. Graves no era una pieza única, ni singular, ni tenía por qué tener una vinculación con el mundo hebraico, como él mismo refirió,¹⁴ puesto que era un tipo de colgante que se puso de moda en el Renacimiento, no sólo en nuestro país¹⁵ sino en el resto de Europa.¹⁶ El hecho de que fuera de plata y llevara además campanillas, y en otros casos cascabeles, como un ejemplar con león de plata de la joyería Forteza, demuestra que el pinjante referido por R. Graves era un sonajero utilizado para la distracción de los niños de cuna, como fueron usuales en el siglo XIX.¹⁷

10 *Botonadures mallorquines*, 1987.

11 GONZÁLEZ GOZALO, E.: "Els botons mallorquins de la col·lecció de la joieria *Joyas Forteza* de Palma. Assaig d'una sistematització de les formes tradicionals", *BSAL*, 68, 2012, pp. 245-261.

12 MONTANER, P. DE; ROSSELLÓ PONS, M. (ed.): *La musa i la mar. Viatgers, artistes i escriptors anglòfons a Mallorca (1900-1965)*, Palma, 2015.

13 GONZÁLEZ GOZALO, E.: "Tres penjolls amb cadenes mallorquines del segle XVIII" en: MONTANER, P. DE; ROSSELLÓ PONS, M. (ed.): *La musa i la mar...*, pp. 73-75, 262.

14 Señalaba que este león sería pieza integrante de una Torah, de inicios del siglo XVI.

15 MULLER, P.E.: *Jewels in Spain 1500-1800*, New York, 1972, pp. 76-97. MULLER, P.E.: *Joyas en España, 1500-1800*, New York, 2012, pp. 82-103. ARBETETA MIRA, L.: *Joiés per a la vida. Col·lecció Fundació Lázaro Galdiano*, Girona, 2003, pp. 63-81.

16 HACKENBROCH, Y.: *Renaissance Jewellery*, München, New York, 1979, p. 320.

17 En el Museo Marès se muestra una vitrina completa con estos sonajeros de plata (*Museu Frederic Marès i Deulovol*, Barcelona, 1979, p. 147). También se publica uno del Museo Sorolla en ARBETETA MIRA, L.: *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XII*, Madrid, 1998, p. 90, núm. cat. 16. Para los Países Bajos los ejemplares publicados en BEDAUX, J.B.; EKKART, R. (ed.): *Pride and Joy, Children's portraits in the Netherlands 1500-1700*, Amsterdam, 2001, p. 298. También se publican alemanes en ANEIROS GARCÍA, R. (coord.): *Principiños. Retratos de nenos dos sécalos XVI ao XIX*, A Coruña, 2004, pp. 16-17, 40-41, etc.

Medallones-joya de Mallorca

Las investigaciones actuales sobre joyería mallorquina no han dejado de progresar. Gracias a la generosa aportación para el estudio del álbum de fotografías de joyas antiguas perteneciente a otra joyería emblemática de nuestra ciudad, la desaparecida Joyería *La Perla*,¹⁸ se ha podido avanzar en el conocimiento del variado repertorio de modelos de medallones bajos-de-rosario mallorquines (Fig. 4-7). El álbum nos fue prestado por Francisco Miró Fuster (Palma, 1934) quien lo había heredado de su padre, Nicolás Miró Miró (Palma, 1900-1993). En las fotos pudimos ver la extraordinaria colección de bajos de rosario que había iniciado en el decenio de los años 20 del siglo XX con piezas del propio taller familiar. El álbum (18 x 25 cm) de tapas de color azul, dibujando aguas, está formado por quince hojas de cartulina gris separadas por hojas de papel de seda blanco, con un total de treinta fotografías en blanco y negro en las que se contabilizan ciento veinte medallones mallorquines con las formas más características del repertorio "clásico" (Figs. 2-5). Sin embargo, y ante la imposibilidad de poder estudiar esas joyas físicamente,¹⁹ volvimos a requerir de nuevo la colaboración de L. Forteza Bonnín, esta vez para comprobar, entre sus medallones, la semejanza con los fotografiados por N. Miró Miró. Con ello determinamos las formas de los bajos de rosario de nuestra isla viendo además que, imágenes de devoción aparte, los cercos de oro y de oro esmaltado eran las incorporaciones que se repetían con más asiduidad. Las morfologías de los modelos eran las propias del reino español en el siglo XVII²⁰ aunque en Mallorca se confeccionaron interrumidamente, con matices propios en las orlas, a lo largo del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, momento que, en hipótesis, dejaron de proliferar coincidiendo con la secularización de las costumbres desarrolladas durante el Trienio Liberal en nuestro país.²¹

Basándonos en la forma de los perfiles hemos creado los siguientes tipos de medallones según las seis formas características: tipo Forteza 1 ovalados apaisados, tipo Forteza 2 ovalados verticales, tipo Forteza 3 circulares, tipo Forteza 4 colgantes rectangulares, tipo Forteza 5 colgantes cordiformes y tipo Forteza 6 colgantes multi-lineales. Sin embargo, ha sido el trabajo de oro para la elaboración de los cercos, como hemos referido, el que nos ha dado el repertorio de subgrupos con las formas de: volutas, caracolillos, palmetas, balaustres, sogueados, cercos tubulares, tubulares con flores, esferillas, hojas largas y cintas, etc., esmaltados o no (Fig. 3). Puede haber otros tipos que añadir a esta lista pero, como en el caso de los botones, nos estamos refiriendo a las piezas físicas de un joyero en particular, el de L. Forteza Bonnín, de ahí el nombre de la serie.

18 <http://www.diariodemallorca.es/palma/2013/11/07/perla-miro/887883.html> (Consultado: 5/05/2018).

19 Se vendieron a un comprador de Madrid a mediados del s. XX.

20 ARBETETA MIRA, L.: *La joyería española...*, p. 136, figs. 83-84. También en: ARBETETA MIRA, L.: *Joiés per a la vida...*, pp. 98-132

21 MOLINER PRADA, A.: "En torno de la Revolución Liberal y la Iglesia española del siglo XIX". <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2475#tocto1n1>. (Consultado: 25/10/2018).

Las joyas retratadas de Catalina Barceló i Pont de la Terra

Para ilustrar la presencia de este tipo de medallones en la indumentaria mallorquina traemos a colación el retrato de la niña Catalina Barceló i Pont de la Terra, hermana del capità Barceló, que ofrece uno de los aderezos más completos de joyas personales de la Edad Moderna (Figs. 8-11). Es un cuadro anónimo que está realizado al óleo sobre lienzo (113,5 x 93,5 cm) y se encuentra colgado permanentemente en la Sala del Tesor del Museu de Lluc²² procedente de la colección de Antoni Mulet de Génova.²³ Está citado por el P. Gayà, prior de Lluc (1975-1977) de esta manera, “.../ es interesante el Retrato de Catalina, hermanita del “Capità Toni” o General Antonio Barceló, muerta aún siendo niña a principios del siglo XVIII, y que en él viste todavía la moda regional del siglo XVII.”²⁴ Es, por tanto, un retrato *post mortem*²⁵ de esta niña de unos 10 años que fue bautizada en 1721 en la Catedral (parroquia de la Almudaina)²⁶ considerándose, por tanto, su indumentaria y, sobre todo, las joyas que le han aplicado, un exponente inequívoco de las que se usaban en Mallorca a finales del decenio de los años 20 o principios del 30 del siglo XVIII, con algún elemento arcaico, como el joyel pinjante sobre el que volveremos.

La niña se representa de pie con el cuerpo vuelto hacia una mesa; una mesa cubierta por un tapete de *vellut* de color verde *amb flocadura* y con un florero con pequeñas flores silvestres de colores azul y blanco. Con la mano izquierda toca el ramillete y con la derecha sostiene un abanico cerrado del que penden los cabos de un largo cordón con remates de mechón de pelaje blanco, posiblemente la cola de un animal, inserta en un doble casquillo de oro muy elaborado. Este elemento pasaría desapercibido sino fuera porque es un objeto realizado con restos inertes de la naturaleza, un material orgánico de origen animal cuyas propiedades eran las de servir de amuleto. Su presencia se consideraba usual entre los elementos de joyería de los siglos XVII y XVIII, así por ejemplo, en uno de los inventarios de alhajas de la familia Oleza se refiere a la joya de *la unglá de Bestia engastada de plata* que la señora Margarita Dezcallar guardaba en una *capsella de palla* en 1787.²⁷ La pieza se interpreta como la zarpa de un animal, quizás una garra de tejón, muy utilizada en la corte española en los siglos XVI y XVII²⁸ como las que se lucían colgando de los cinturones de infante²⁹ para alejar al *Maligno* y proteger al portador de accidentes y enfermedades.³⁰

22 Número P-116 de inventario de la Pinacoteca del Museu de Lluc.

23 El coleccionista Antoni Mulet se refiere al cuadro, que era de su propiedad, en dos publicaciones suyas MULET, A.: *Mallorca. Can Mulet de Gènova*, Palma, 1952, lám. 8 y también en MULET, A.: *El traje en Mallorca*, Palma, 1955, cap. I.

24 Notas mecanografiadas realizadas por el P. Guillem GAYÀ BAUZÀ tituladas “El Museu de Lluc” de 1977, p. 29. Archivo del Santuario de Lluc.

25 Los retratos mortuorios de niños fueron muy numerosos al norte de los Países Bajos. Se dice que el género surgió en Flandes en el siglo XVII y se conservan más de una treintena de ejemplos, el más antiguo de los cuales data de 1584, es del pintor Bartholomeus Van der Helst en: BEDAUX, J.B.; EKKART, R. (ed.): *Pride and Joy...*, pp. 192-193, 277 y 293.

26 Agradecemos al Dr. P. de Montaner esta referencia de archivo.

27 ARM, Archivo Oleza, libro 42, f. 6v.

28 ARBETETA MIRA, L.: “La Joyería en España y Europa en la época de Cervantes”, *La Moda Española en el Siglo de Oro*, Toledo, 2015, p. 268.

29 MONTAÑÉS, L.; BARRERA, J.: *Joyas. Diccionarios Antiquaria*, Madrid, 1987, p. 51.

30 El tema de los amuletos en la joyería del momento ha sido tratado por muchos autores. Cfr. los mallorquines en:

La joven Catalina lleva también manillas o *brasserolles* de perlas en ambas muñecas, que eran joyas que se solía identificar en los inventarios con el término de *bracerolas* o *braserolles orientals*,³¹ quizás por la lejana procedencia de las perlas. En este caso la pulsera es de seis vueltas pero otras damas retratadas llevaban más o menos tornas. Fue un accesorio rico que se puso de moda a lo largo de todo un siglo, entre la segunda mitad del siglo XVII y finales del XVIII, pero no perduraría en el joyero mallorquín por más tiempo puesto que desapareció completamente de los retratos a medida que avanzaba el siglo XIX. Su presencia fue indiscutible en la moda del reino español, tal y como refiere la especialista Priscilla E. Muller,³² y como se ve además en los retratos de las señoras de la nobleza mallorquina de esa misma época como Margalida de Togores i Cotoner,³³ Aina de Puigdorfla i Dameto, Cecilia Dameto i Togores, Catalina Togores i Gual, Teresa Cotoner i Despuig, Cecilia Zaforteza i de Berga, Magdalena Gual i del Barco³⁴ y Leocadia de Togores i Zaforteza.³⁵

La joven Catalina está tocada además con un *rebosillo* que figura de tafetán de flores con sobrepuesto de encaje negro que refiere el luto por su muerte. Se representa entreabierto a la altura del escote, dejándose ver las joyas colgantes sobre el corpiño acordonado: tres vueltas de una cadena de oro de la que pende un joyel y también un collar de cuentas de coral rojo; una materia prima que en la joyería de Mallorca ha gozado de gran predilección junto con el granate y la venturina, esta última citada a menudo en los inventarios como *aventurina* o *ventolina*.³⁶

La falda, acampanada y larga hasta los tobillos, está rematada con un ribete de color rojo en el borde inferior. En el cinto lleva una sarta de cuentas esféricas de oro semejantes a las que se intercalan para los padrenuestros entre los granos oscuros del rosario, quizás de granates. Este último es de hilo corredizo y de él pende, a su vez, un medallón bajo de rosario con cerco de oro semejante al tipo 2 de Forteza de la serie 5 tubular con flores (Fig. 1). Este medallón tiene la forma de un *almendrón* relicario hecho de pasta de vidrio traslúcida, con una figurita embutida en su interior que sugiere un ángel y recuerda, a su vez, el ejemplar físico del Museo de Lluc que encierra un San Jerónimo de bulto en oro.³⁷ Ambos medallones se asemejan también, por su forma ovoide, al excepcional guardado en el convento de las Capuchinas que presenta pequeños guaches sobre pergamino, llamados

GONZÁLEZ, E.; RIERA, M.M.: *La joyería a les Balears...*, pp. 93-97.

31 ARM, Archivo Oleza, libro 42, f. 56.

32 MULLER, P.E.: *Joyas en España...*, pp. 144 y 148. También se cita este término en la referencia a las joyas que entrega a lo largo de su vida Doña Dionisia Andreu al Belén del convento de las Capuchinas y cuya relación se acomete en octubre de 1764 cuando ella fallece, de esta manera: "Una cinta de oro, unas bracerolas orientales..." (LLOMPART MORAGUES, G.; MURRAY, D.G.: *El belén mallorquín*, Palma, 1993, p. 100).

33 QUIROGA Y CONRADO, M. DE (coord.): *La Gran Cristiana. La Dama. La Casa*, Palma, 2017, p. 48, fig. 36.

34 MONTANER, P. DE; ROSSELLÓ PONS, M.: *El retrat a Mallorca. Segles XVII-XIX*, Palma, 1984, (s. p.), núms. cat. 11, 13, 14, 27, 30, 37, 40 y 45, respectivamente.

35 QUIROGA Y CONRADO, M. DE (coord.): *La Gran Cristiana...*, p. 101, fig. 56.

36 "Dins una arquilla de chicarandana, una pedra de ventolina ab un cordonet de or, tot de dit Don Salvador [de Oleza]." ARM, Archivo Oleza, libro 42, f. 8.

37 GONZÁLEZ, E.; RIERA, M.M.: *La joyería a les Balears...*, p. 111, fig. 53.

en los inventarios *miniatures*,³⁸ y realizado con fino trabajo de oro en la orla.³⁹ Todos los casos mencionados son joyas propias de finales del siglo XVII y de todo el siglo XVIII.

En las mangas tres-cuartos de la chaquetilla, la niña lleva cosidos los botones de la *botonada*. En este caso son veintidós botones de oro, once en cada puño, de forma esférica calada, correspondientes a los ejemplares físicos del tipo 1 de los esféricos de la colección de joyas Forteza.⁴⁰ Como describe la especialista, L. Arbeteta Mira, refiriéndose a los botones de oro de la indumentaria española de la Edad Moderna, “Estos botones, de los que encontramos aún tipos parecidos en las islas Baleares, raramente sujetaban las prendas, sino que se cosían a los vestidos.”⁴¹ En este caso también se han pintado en el retrato los pequeños botones que cierran los puños de la camisa, la *collada*, que figuran de labor de engastaría ocupada por piedras cabujón que quizás, por su color gris, representen hematites embutidos en caja rectangular de oro. Se repite el mismo modelo para el anillo del dedo anular de la mano derecha aunque, esta vez, figura una piedra esmeralda.

Por el tipo de piezas creemos que la niña no sólo fue retratada con las alhajas características de su escaso tiempo de vida (ca. 1721-1731) sino con una pieza de joyería del joyero familiar de generaciones anteriores, como parece ser el joyel con cadenas de oro que lleva al cuello y que es un modelo que suele situarse cronológicamente en el Renacimiento artístico.⁴² Este colgante es un pinjante con forma de leoncito, hecho de bulto, de oro en su color, y perlas del tipo-pera que cuelgan de cada una de las patas de animal. Uno de los paralelos físicos más destacados de Mallorca se encuentra entre las joyas del Bon Jesús del Belén de las Capuchinas y que las monjas disponen sobre el pecho de la talla del Niño en los días de Navidad.⁴³ Podemos citar otro paralelo mallorquín de este tipo de joyel colgante, también con león, depositado en la Joyería Forteza que, en este caso, y aún siendo también de oro, muestra su cuerpo cubierto con esmalte verde traslúcido y vírgulas blancas.⁴⁴ Todas son creaciones idénticas que parten de un mismo molde y pueden adjudicarse a un mismo taller que los realizaba para la clientela de la isla y que no descartamos sean una producción local. Creemos también que en este caso, a la niña Barceló la adornaron sus familiares con este pinjante para que su último retrato mostrara su alto nivel social, siendo en definitiva una suerte de exhibición de la dote, tal y como era costumbre en las mujeres casaderas en el caso ibicenco.

38 “*Mes un reliquiari de or, ab setze diamans y miniatures y un coret de or ad diamants enfilat ab un rosari...*” ARM, Archivo Oleza, libro 42, f. 56.

39 GONZÁLEZ GOZALO, E.: “Catàleg de les Joies”, *Les joies del Betlem...*, p. 52, núm. cat. 5.

40 GONZÁLEZ GOZALO, E.: “Els botons mallorquins...”, p. 249.

41 ARBETETA MIRA, L.: “La joyería española de los siglos XVI al XX”, *Summa Artis*, t. I, Madrid 1999, p. 206.

42 Sobre la pervivencia de modelos ancestrales en nuestra isla da cuenta la especialista L. Arbeteta Mira, cuando comenta en Nota 2: “No obstante, hay algún caso, como el de la joyería mallorquina en que, por razones específicas, crea, a partir del siglo XVII un estilo propio, en el que, al igual que sucede con la joyería de uso rural, están presentes ciertos arcaísmos, adaptados aquí a las novedades de cada momento.” (ARBETETA MIRA, L.: “La Joyería en España...”, p. 133).

43 GONZÁLEZ GOZALO, E.: “Catàleg de les Joies...”, pp. 28 y 43. También en: GONZÁLEZ, E.; RIERA, M.M.: *La joieria a les Balears...*, p. 91.

44 GONZÁLEZ GOZALO, E.: “Tres penjolls amb cadenes...”, pp. 73 y 262.

La niña luce también, como complementos, unos zapatos negros de pala con puntera redondeada y adornos acuchillados que dejan ver las medias y que son más propios de finales del siglo XVII que del siglo XVIII.⁴⁵ Sin embargo, la suela y el tacón de color rojo son un signo de ostentación desde que el rey Luis XIV de Francia se retratara con unos de estas características en el cuadro de Hyacinthe Rigaud en 1701. Por otra parte la presencia de hebillas en los zapatos se prolonga más en el tiempo y así, por ejemplo, traemos hasta aquí la relación de 1787 de Salvador de Oleza, en la que se citan hebillas de zapatos en su joyero, “... *dos civellas dels peus y dos de las camas de plata, ab pedras judicades /.../ ab una unsa y quatre octaus de plata que a dita rahó valen duas lliures y cinch sous*”.⁴⁶

Las hebillas fueron detalles de distinción, y por tanto, un complemento de lujo que deja patente, una vez más, el poder adquisitivo de la familia Barceló i Pont de la Terra, ya que, tal y como indica la conservadora del Museo del Traje, María Antonia Herradón, “La relación entre hebilla y moda fue tan estrecha, que la primera se convirtió en espejo de la segunda, además de erigirse en uno de los paradigmas del más exquisito gusto estético de la época [N.: del siglo XVIII]”.⁴⁷

45 “Hacia la mitad del s. XVI se sigue manteniendo la moda del zapato acuchillado pero muestran una evolución en su forma: hasta los 90 terminan en forma puntiaguda y a partir de los 1694 se hacen más redondos.” (MARINETTO, P.; CAMBIL, I.: “El calzado en el Siglo de Oro”, *La Moda Española en el Siglo de Oro*, Toledo, 2015, p. 99).

46 ARM, Archivo Oleza, libro 42, f. 26.

47 HERRADÓN FIGUEROA, M.A.: “Buckles, forgotten jewels. Las hebillas, joyas olvidadas”, *Indumenta. Revista Museo del Traje*, 1, 2008, p. 107.



Fig. 1 Anverso y reverso de un medallón mallorquín del Santo Oficio.
© Foto L. Forteza Bonnín

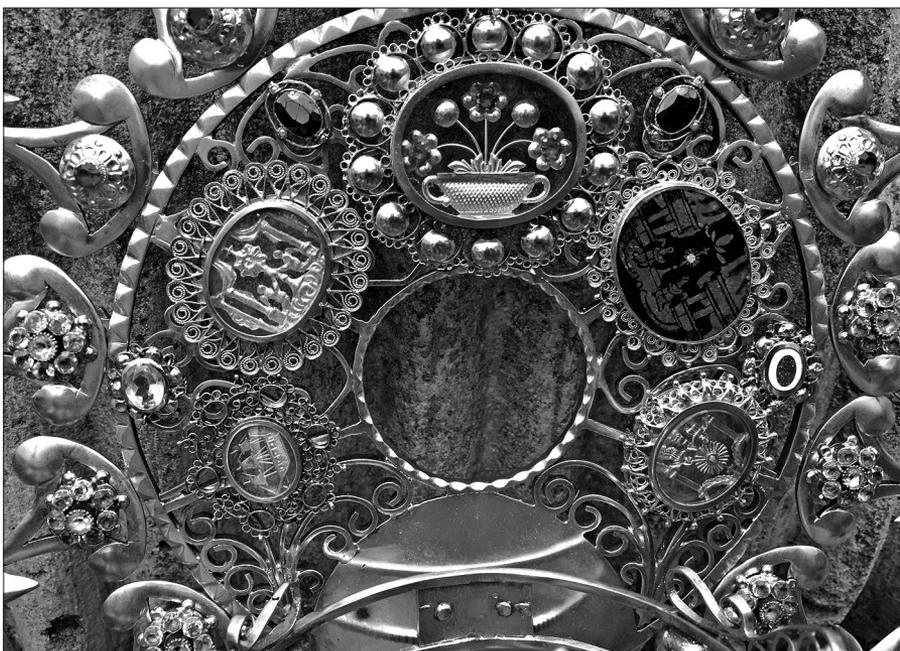


Fig. 2 Medallones insertos en la corona de la Virgen patrona de Costitx.
© Foto Elvira González

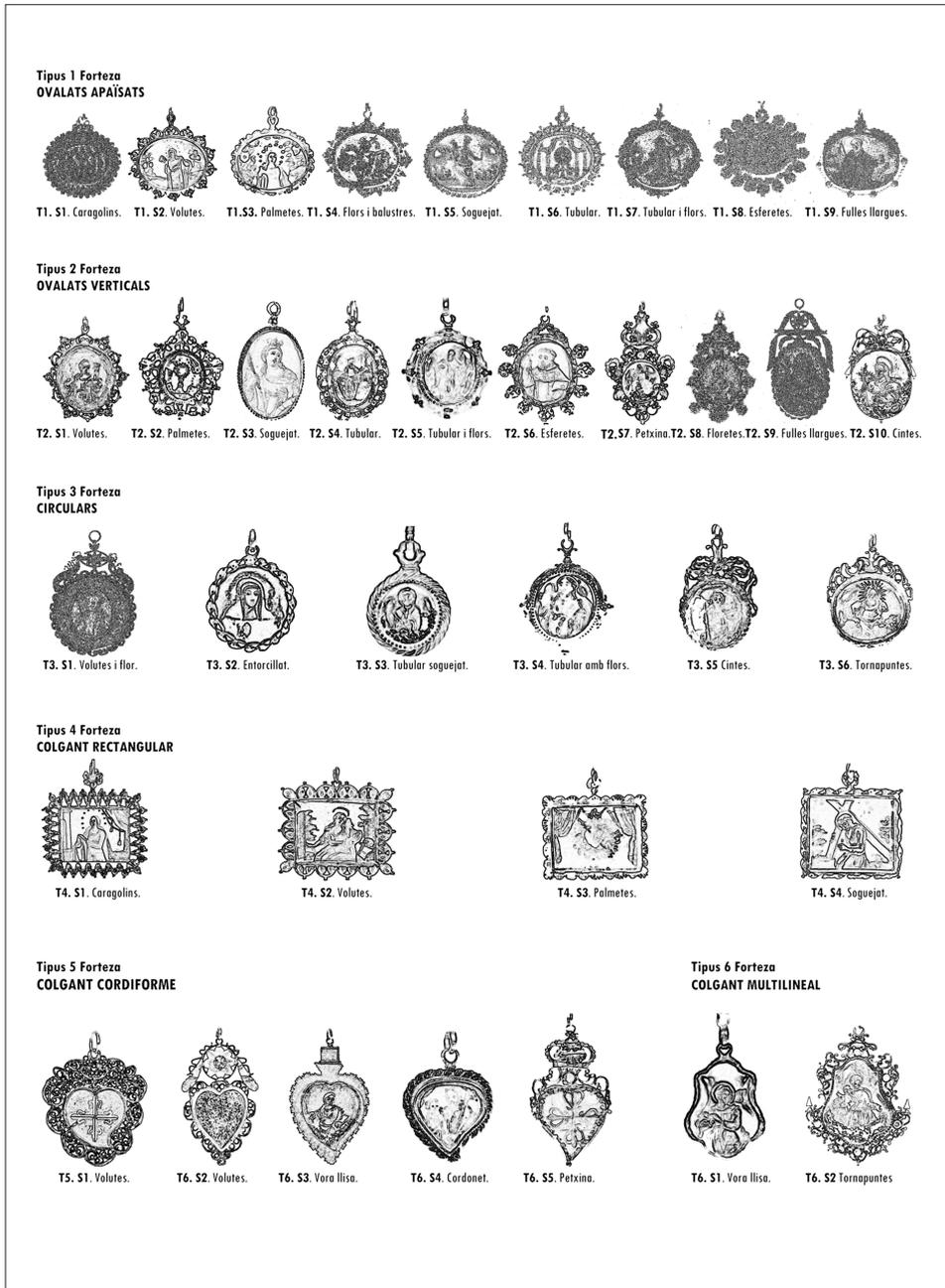


Fig. 3 Cuadro de medallones tradicionales de Mallorca. Formas características



Fig. 4 Medallones Tipo 1-Forteza. Álbum fotográfico de la joyería La Perla. Cortesía Francisco Miró.
© Foto Elvira González



Fig. 5 Medallones Tipo 1-Forteza. Álbum fotográfico de la joyería La Perla. Cortesía Francisco Miró.
© Foto Elvira González



Fig. 6 Medallones Tipos 1 y 2 Forteza. Álbum fotográfico de la joyería La Perla. Cortesía Francisco Miró.
© Foto Elvira González



Fig. 7 Medallones Tipos 1 y 4 Forteza. Álbum fotográfico de la joyería La Perla. Cortesía Francisco Miró.
© Foto Elvira González



Fig. 8 Retrato de Catalina Barceló i Pont de la Terra.
© Foto Jaume Gual



Fig. 9 Detalle de les brasseroles y el botón de la collada.
© Foto Jaume Gual



Fig. 10 Detalle del rosario y el almadrón.
©Foto Jaume Gual

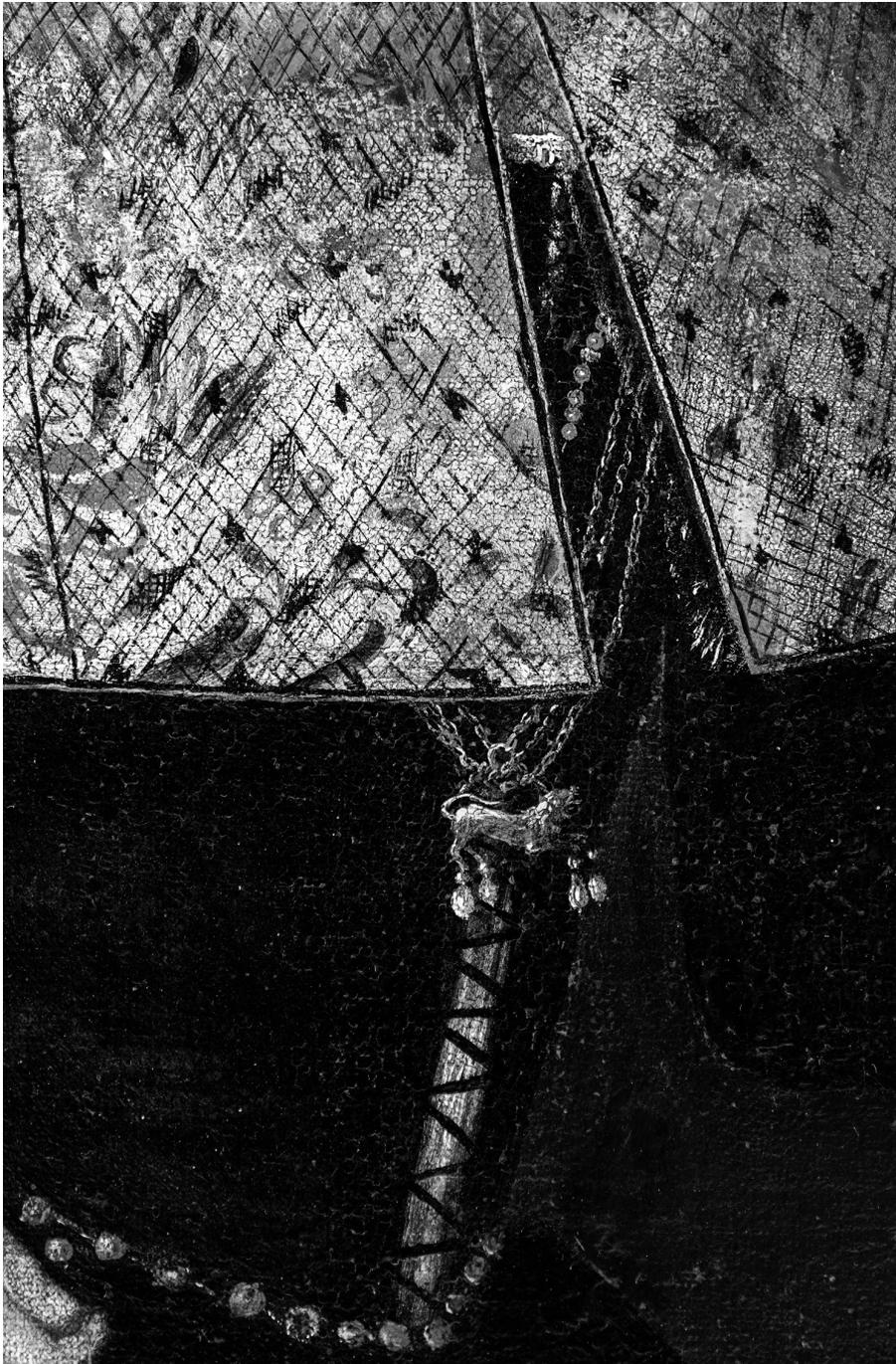


Fig. 11 Detalle del pinjante y cadenas al cuello.
©Foto Jaume Gual

