



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

UNA VISIÓN PANORÁMICA DEL
ESMALTE DE JOYERÍA

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ESCULTURA

PRESENTA:

AURORA GUADALUPE ZEPEDA GUERRERO

DIRECTORA DE TESIS:

MTRA. IVONNE LÓPEZ MARTÍNEZ

MÉXICO, D.F. 2012.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción.....1

Capítulo 1

DEFINIENDO EL ESMALTE DE JOYERÍA

1.1. Definición de esmalte.....3
 1.2. Características de los esmaltes de Joyería.....4
 1.3. Técnicas tradicionales de los esmaltes de Joyería.....5

Capítulo 2

DESARROLLO DEL ESMALTE DE JOYERÍA EN ORIENTE

2.1. Egipto y Mesopotamia.....11
 2.2. China y Japón.....14

Capítulo 3

HISTORIA DEL ESMALTE DE JOYERÍA EN OCCIDENTE

3.1. Bizantino y Románico.....18
 3.2. Gótico y Renacimiento.....51
 3.3. Periodo Barroco.....67
 3.4. Siglos XIX y XX.....73
 Conclusiones.....79
 Glosario.....81
 Bibliografía.....84

El esmalte de joyería es una técnica que embellece y protege las obras elaboradas en materiales como oro, plata, cobre y bronce, y ha sido utilizada por un sinfín de artistas y artesanos a lo largo de la historia. El esmalte está clasificado entre las artes del fuego; es un arte milenario de los más interesantes practicados a lo largo de los siglos en el que se reúnen el saber y la habilidad del artista con las dificultades apasionantes de la técnica, enriqueciendo los metales sobre los que se aplica. Constituye un procedimiento pictórico vitrificable que aplicado sobre bases de metal les confiere un acabado de color vivo, duradero, impermeable y prácticamente inalterable, lo que ha permitido la conservación de innumerables piezas artesanales o artísticas que se remontan al tercer milenio a. C.

Sin embargo, el origen histórico es un poco incierto; y los estudios y bibliografía sobre el tema son escasos. Así, remontarse a su verdadero origen no es empresa fácil. Aun así, en este trabajo se ofrece una visión panorámica del esmalte de joyería para aquellos interesados en conocer cómo a través de la historia y de algunas épocas ha evolucionado esta singular técnica.

Para realizar esta labor, se llevará a cabo una revisión general de las diferentes técnicas del esmalte de joyería, pero lo más importante será resaltar qué técnica o técnicas predominaban en cada periodo histórico. De esta manera, la investigación se divide en tres capítulos, y se detallan a continuación:

En el capítulo 1 se revisará la definición de esmalte de joyería, sus características y las técnicas básicas del esmalte de joyería. El capítulo 2 “*Desarrollo del esmalte de joyería en Oriente*”, nos adentra en los primeros periodos históricos en los que se ubica la presencia del esmalte de joyería, comenzando por Egipto y Mesopotamia y concluyendo este apartado con China y Japón. Por último en el Capítulo 3, titulado “*Desarrollo del esmalte de joyería en Occidente*” se abordará la evolución de esta técnica en los periodos Bizantino y Románico; seguido por los periodos Gótico y del Renacimiento; el periodo Barroco y finalizando con el esmalte de joyería en los siglos XIX y XX.

Capítulo 1



DEFINIENDO EL ESMALTE DE JOYERÍA

1.1. Definición de Esmalte

El diccionario de la lengua española define esmalte como: 1) m. Barniz vítreo que por medio de la fusión se adhiere a la porcelana, loza, metales y otras sustancias elaboradas. 2) m. Objeto cubierto o adornado de esmalte. 3) m. Labor que se hace con el esmalte sobre un metal. 4) m. Lustre, esplendor o adorno.¹

En otras palabras, el esmalte es el resultado de la fusión de cristal en polvo con un sustrato a través de un proceso de calentamiento, normalmente a 1000° centígrados. El polvo se funde y crece endureciéndose formando una cobertura vidriada muy duradera en el metal, el vidrio o la cerámica. A menudo se aplica el esmalte en forma de pasta, y puede ser transparente u opaco (para que estos elementos sean opacos se les suelen añadir otros óxidos metálicos) cuando es calentado.

También se puede decir que el esmalte es una materia vítrea de color azul intenso, formada principalmente por silicato potásico y silicato cobaltoso, la cual se emplea molida. Esta materia vítrea se obtiene convirtiendo el metal en óxido sin descomponer los compuestos de azufre de arsénico de los demás metales: níquel, hierro, cobre, plata y oro principalmente, en ellos contenidos. Se funden los minerales tostados con carbonato potásico y polvo de cuarzo, obteniéndose así un vidrio azul y separándose los compuestos sulfurados.

¹ DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA en la Vigésima segunda edición, on line: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=esmalte dice que esmalte proviene quizá del prov. ant. *esmalt*, y éste del franco *smalt*; cf. al. *Schmelz*.

Después se lava con agua la potasa, se muele y se pulveriza. De esta manera se prepara el esmalte en gradación. La intensidad del color y la pureza del mineral dependen del brillo del esmalte.

1.2. Características de los Esmaltes

Particularmente, en esta investigación, nos interesa el esmalte de joyería que puede aplicarse a la mayoría de los metales, como oro, plata y bronce. Con respecto a sus características se pueden mencionar por ejemplo, que es suave, resistente a las agresiones mecánicas o químicas, es duradero, y puede mantener colores brillantes durante mucho tiempo, además, no es combustible. Entre sus desventajas destaca su tendencia a romperse o agrietarse cuando el sustrato es sometido a deformaciones o esfuerzos.

Sin embargo, también es importante conocer algunas otras características. El polvo del esmalte se aplica a menudo como una especie de “goma de tragacanto”, que funciona como pegamento y puede ser transparente u opaco.

El color en esmalte es obtenido por la adición de varios minerales, a menudo óxidos de metal. Pero diversos colores del esmalte no se pueden mezclar para hacer un nuevo color, de la manera en que se haría en la pintura.

En cuanto al proceso de fabricación del esmalte, los ingredientes tienen al principio la forma de “terrones” o “pastillas” que más tarde se reducen a un polvo fino. Esta aplicación se mezcla con agua o con aceite de pino y se aplica con un pincel, sobre la superficie a recubrir. El objeto esmaltado se cuece entonces en un horno hasta que el esmalte se funde sobre la superficie. Para asegurarse la uniformidad del esmalte es necesaria una temperatura constante en un horno, por lo general de 1000° centígrados.

1.3. Técnicas tradicionales del Esmalte de Joyería

En la joyería existen seis técnicas clásicas, que se diferencian según el tratamiento a que se somete el metal antes de la aplicación del esmalte, así como por el procedimiento que se sigue al aplicarlo. Debido a la reconocida fama que alcanzaron en la Edad Media los esmaltes franceses de la ciudad de Limoges y de otros lugares de la Galia, es que los nombres de las técnicas se siguen conociendo por su nombre original en francés: *cloisonné*, *champlevé*, *basse taille*, *plique-à-jour*, *limoges* y *grisaille*. A continuación se señalarán cada una de dichas técnicas de manera general.

El *cloisonné* o esmaltes alveolados² : Esta técnica consiste en formar un dibujo con trozos de alambre muy delgado que se adhieren al metal; los huecos o alvéolos que se forman se llenan de esmalte hasta los bordes del alambre. Este procedimiento se aplicó sobre oro y plata particularmente en los siglos XIII a XI a.C. que corresponde a los tiempos del apogeo de Constantinopla.

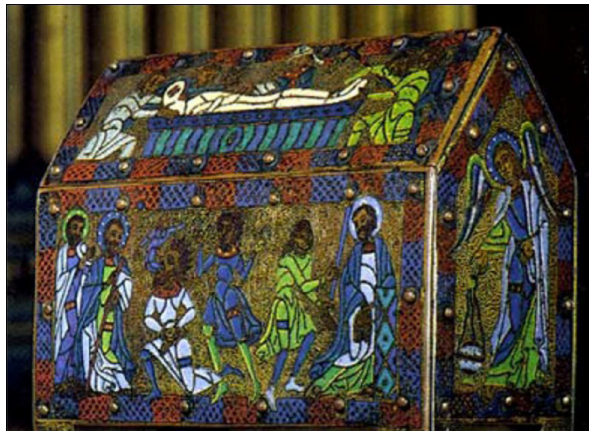


1. Collar elaborado en esmalte *cloisonné* sobre oro por joyeros franceses de la casa Falize. La decoración está inspirada en motivos japoneses y la técnica es característica del arte chino. (Sin medidas).

El *champlevé* o esmaltes campeados o grabados: Aquí se graba el metal por corrosión química (ácido nítrico) o herramientas de corte, siguiendo un dibujo previamente trazado.

2 Llamado así porque se obtiene depositando la masa vitrificable en alvéolos o compartimentos formados por láminas de oro adheridas por un canto o borde al objeto metálico que se trata de ornamentar, las cuales marcan el contorno y líneas principales de las figuras. En el proceso del *cloisonné* se montan sobre la superficie de metal unas diminutas divisiones o *cloisons*, que consisten en delgadas tiras metálicas. Pueden formar un dibujo y se fijan a la pieza por soldadura o por el mismo esmalte. Las divisiones o huecos se rellenan con esmalte pulverizado y el proceso siguiente es idéntico al empleado para el campeado. La técnica del *cloisonné* se suele aplicar a la plata, aunque también se utilizan como bases el oro y el cobre. La pasta rellena pequeños alveolos formados por tabiques de hilos metálicos que forman dibujos.

El ácido produce cavidades en la superficie metálica, las cuales se rellenan de esmalte, dejando libres las partes no atacadas. Este procedimiento se aplica por regla general al cobre y muy excepcionalmente a metales como el oro o plata. Alrededor del siglo III a. C. los celtas de las islas británicas desarrollaron esta técnica.³



2. Cacería en esmalte tallado en hueco (*Champlevé*) que muestra el martirio de Santo Tomás Beckett. Limoges, Francia, siglo XIII (Sin medidas).

Basse-taille o esmalte en bulto redondo (esmalte en relieve): En esta técnica se graba, cincela, martilla, puntea o imprime el metal para hacer un dibujo o cubrirlo totalmente con diferentes capas de esmalte transparente. Las diversas profundidades que alcanza el esmalte producen matices y sombras de color que realzan el dibujo grabado.

³ Para realizar este procedimiento se trazan sobre la superficie del metal, casi siempre cobre, una serie de surcos que, a continuación, se rellenan con esmalte pulverizado. Después de cocer la pieza se rebaja el esmalte hasta igualarlo con el metal y, por último, se pule el conjunto con polvos de azafrán y pintura de joyero. El esmalte rellena las celdillas rehundidas en el metal por medio de un cincel. Información apoyada en: VILASIS, Andreu, *Esmaltar: la complicidad del fuego con el arte*. Ediciones AUSA, Sabadell, España, 2008, pp. 12-32.

Esta técnica y las tres siguientes se desarrollaron en Europa entre los siglos XIV y XVI. Es probable que los primeros esmaltes de dichas técnicas se ejecutaran por artistas franceses, pero también es posible que se trabajaran de manera simultánea en Francia, Italia y los países germánicos.

El *plique-à-jour* o fenestrado: La técnica consiste en perforar completamente el metal y rellenarlo con esmalte transparente por las aberturas practicadas, la luz pasa a través del esmalte produciendo así un efecto de vitral.⁴



3. Joya esmaltada tardorenacentista. España. S. XVII. Esmaltes de bulto (*rondebosse*) sobre oro. Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid, España).



4. Lluís Masriera (1872-1958) Broche. Barcelona, c 1902. Modernismo. Ninfa alada (7 X 6.5 cm). Oro, ópalo, perla y diamantes. Esmalte de bulto sobre cincelado y vitral (*plique-à-jour*). Colección Bagués-Masriera (Barcelona, España).

4 El esmalte se aplica en células, similar al *champlevé*, pero sin el forro, así que la luz puede brillar a través del esmalte transparente o translúcido.

Limoges: Hecho en la ciudad francesa de Limoges, el centro europeo más famoso de la producción vítrea del esmalte. Es la técnica de la “pintura” con un esmalte especial llamado el “*blanc de Limoges*” sobre una superficie esmaltada oscura para formar un cuadro detallado. Consiste en aplicar capas sucesivas de esmalte, como si fuera pintura, para formar el dibujo. Esta técnica se distingue por el azul de los fondos adornados con líneas serpenteantes de follaje. Los tonos más usados son, además del azul con puntos blancos, el verde, el amarillo y un rojo opaco con un amaranto vinoso y translúcido.⁵



5. Reloj con miniatura de esmalte. Ofrenda.
Pintura sobre esmalte sobre oro y fondo en *guilloché* con esmalte azul transparente. Final s. VIII (5 cm. de diámetro).
Estilo directorio. Oro y perlas. Ginebra (Suiza). Marca reloj: Monnier et Mussard. Museo de Artes Decorativas de Barcelona (España).

⁵ El esmalte *Limoges* se asemeja al alveolado y se diferencia de él en que las divisiones se sueldan entre sí en lugar de hacerlo a la base metálica, la cual se retira después de la cocción. La capa de esmalte translúcido que queda produce un efecto como de vidriera. Los esmaltes pintados, parecidos a pequeños óleos, consisten tradicionalmente en una placa metálica que se recubre con una capa de esmalte blanco, que más tarde se cuece. El dibujo, realizado con esmaltes de colores, se aplica sobre la base blanca. Se requiere una cocción separada para cada pigmento, ya que cada uno funde a una temperatura diferente. En un principio, los colores se aplicaban pintándolos, pero hoy día se pulverizan, rocían o tamizan.

La grisaille o grisalla: Esta técnica se basa en aplicar un esmalte traslúcido sobre un fondo oscuro. Se aplica en diversas capas de diferente grosor tratadas de manera de bajo relieve, para conseguir un efecto de claro oscuro.⁶



6. Cuenco en *grisaille*. Alexandra Raphael.

A partir de la descripción de las técnicas de esmaltación iniciaremos el recorrido para resaltar su participación en la evolución del arte. En ese sentido, es necesario plantear el desarrollo histórico del esmalte desde el cual se comprenda la vigencia de esta expresión artística.

⁶ Para algunos historiadores, el esmalte pintado es un diseño en esmalte que se pinta sobre una superficie lisa y tanto la *grisaille* como el esmalte de *limoges* son subcategorías del esmalte pintado. Cfr. VILASIS, Andreu, Op. Cit. pp. 12-32.

Capítulo 2



**DESARROLLO DEL ESMALTE DE
JOYERÍA EN ORIENTE**

2.1. Egipto y Mesopotamia

Para la mayoría de los historiadores, y aunque los griegos antiguos, los celtas, o los chinos desarrollaron procesos semejantes al esmalte –también usados en objetos de metal–, coinciden en que los primeros esmaltes pertenecen al antiguo Egipto. Estos son alveolados y excavados en oro y cobre; sobresale el pectoral de Ramsés II (XIX dinastía; El Cairo) y diversos objetos de adorno (colgantes, brazaletes) de típico azul turquí, blanco y rojo. Así, en el antiguo Egipto y en Mesopotamia se utilizó el esmalte *cloisonné* con vidrio tallado para decorar joyas como sustituto de gemas.⁷



7. Pectoral de Ramsés II (XIX dinastía; El Cairo).

7 Cfr. LÓPEZ-RIBALTA Nuria; PASCUAL Eva; El Esmalte al fuego sobre metales. Parramón Ediciones S.A, Barcelona, 2008. pp. 10-15.

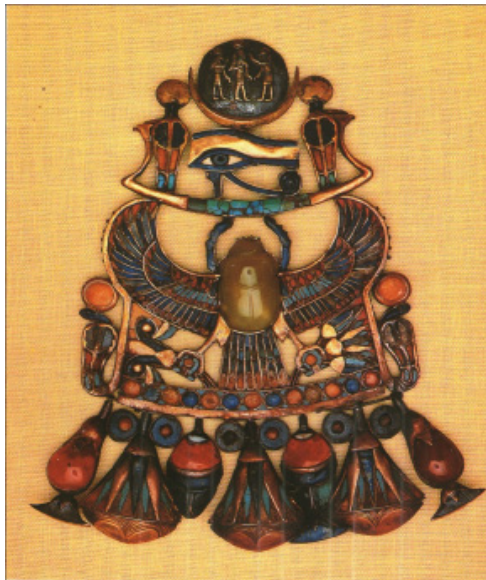
Sin embargo, en la disputa por “adueñarse” del origen histórico del esmalte, diversos historiadores occidentales aseguran que no se trataba de verdadero esmalte sino de hábiles engarces de piezas vitrificadas hechos en el metal.

En el libro *El esmalte al fuego sobre metales* las autoras exponen “utilizamos el término proto-esmalte porque parece que el vidrio no siempre fue aplicado y fundido conjuntamente con el metal, sometiendo a ambos a la acción conjunta del fuego, sino que la pasta vítrea, en algunos casos, fue depositada en estado líquido (por fusión) derramada dentro de los alvéolos metálicos donde quedaba atrapada, y al enfriarse ocupaba los recovecos y espacios a los que, en ese estado, se adaptaba perfectamente”⁸. Aun así fuera, se puede afirmar que Egipto se lleva un gran mérito por ejemplos donde se pueden observar indicios de esta técnica, –como se observa en el famoso pectoral de Ramsés II, antes mencionado– y que se encuentra en el museo del Louvre, una preciosa pieza, que aunque no se trate precisamente de esmaltes fundidos sobre el metal (algunos historiadores las consideran como tales), sino de piezas engarzadas o engastadas, representan un paso importante a la técnica del esmalte y estableciéndose ésta de una vez para siempre.

De Egipto y Mesopotamia, debió tomar la idea de esmaltar la civilización prehelénica, pues se han descubierto en las ruinas del palacio de Minos en Cnossos, azulejos parecidos a los orientales.

⁸ Ibidem.

De los egipcios lo aprendieron sin duda los fenicios según puede comprobarse en las vasijas halladas en Camiros (Rodas) de factura fenicia y reminiscencia egipcia. De los asirios fueron continuadores los persas y de éstos lo recibieron los bizantinos, los árabes y tal vez los chinos. No dejaron de practicar esta industria los griegos y romanos aunque de ella hicieran escaso uso, salvo sencillas decoraciones vidriosas en algunas vasijas.



8. y 9. Colgantes que se encuentran en la tumba de Tutankhamon, C.1336-1327 a.C. Estos ricos colores opacos son característicos de la joyería egipcia, logrado aquí con lapislázuli, cornalina, calcedonia, calcita, turquesa, obsidiana y cristal de color, en oro y plata. Los motivos son el ojo udja, escarabajo alado, cobras coronadas por el sol-disco y las flores y capullos de loto.

Un documento debido al griego Filostrato es lo bastante explícito. Dice así: «Unos hombres bárbaros, vecinos del Océano, extienden unos colores sobre el bronce caliente (al rojo), los cuales se adhieren, volviéndose tan duros como piedras y conservando el dibujo que se les había dado.»⁹

En cuanto al esmalte para la decoración de objetos metálicos y de joyas se ignora si fue conocido por los pueblos antiguos de Oriente pues las alhajas que se han descubierto con apariencia de tener esmaltes alveolados parecen más bien decoradas con piedras finas y con fragmentos de vidrio engastados en los alvéolos de las piezas.

2.2. China y Japón

Por lo que toca al Oriente, bien se sabe de sus culturas, de gran refinamiento, han producido joyas y objetos suntuarios de excelente calidad a lo largo de los siglos. En cuanto al esmalte, los artistas chinos y japoneses desarrollaron una técnica de esmaltado totalmente nueva.

En China el trabajo de los esmaltes parece haber sido importado por los persas, y por los árabes o por los artesanos del Oriente próximo. Se sabe que el trabajo de los esmaltes se realiza en forma de tabicado, rebajado o simplemente pintado. El principio de cada uno consiste en hacer pequeñas cubetas de metal, que se llenan de esmalte (método de rebajado), o bien soldando perpendicularmente pequeñas separaciones de oro, de plata o de cobre

⁹ Cfr. LÓPEZ-RIBALTA Nuria, PASCUAL, Eva; Op. Cit. p. 11.

sobre el metal, llenando las cubetas con esmalte apropiado (método de tabicado), o por último y simplemente pintando el metal con el esmalte disuelto, aplicándolo como una pintura (método del pintado), la pieza pasa por el horno, el esmalte se funde tomando dureza y colores definitivos. El esmalte es una sustancia transparente u opaca vitrificable mediante cochura, incoloro o coloreado, que se adhiere fuertemente al metal por fusión. En ocasiones, en los tabicados, una vez cocido el esmalte, se suprime el fondo del metal de la pequeña cubeta para dejar que la luz pase a través del esmalte, que así parece una piedra preciosa incrustada.



10. Reverso de espejo en esmalte *cloisonné* sobre plato. Dinastía Tang. Siglo IX.
Colección del Shósó-in, Nara, Japón. Diámetro 18.7 cm.

Los orfebres chinos sobrepasan rápidamente dicha técnica. Los tabicados Tang existen en el tesoro Shósóin de Nara, Japón, los cuales muestran una gran perfección y una factura incontestable. Se presume que sus artífices utilizaron la misma técnica para la cerámica: a fin de evitar que los colores se derramasen unos sobre otros, con cubetas hechas de tierra, los ceramistas chinos copiaron el método rebajado.

Por su parte, los Sung despreciaron el uso brillante y demasiado vistoso de los colores. Para ellos, la forma perfecta radicaba en la belleza del monocromo. Bajo la dinastía Ming el arte del metal tabicado volvió a lograr su vigor y coincidió con el uso de los esmaltes cerámicos.¹⁰



11. Vasija y tapa de cloisonné decorada con dragones imperiales de cinco garras. Dinastía Ming, Museo Británico, 62.7 cm. de altura.

10 Oger Riviere, Jean; Historia General del Arte, Summa Artis, Vol. XX El arte de la China, Ed. Espasa, España, 1966. p. 591.

China, al contrario, es el país con productos de técnica alveolada de los siglos XVI al XVIII, en toda clase de objetos, ya sean de superficies planas, curvadas o angulares; van decorados con flores, ramajes, pájaros fantásticos, mariposas, etc., ornamentación típica, complicada y de exquisito dibujo y rico colorido (Museos de Artes Decorativas, París; Victoria y Alberto, Londres). Desde el s. XVIII el esmalte chino se hace pintado, al modo de la porcelana.

El de *cloisonné* se llevó a la China desde Constantinopla durante el siglo XIII por los mongoles y los árabes, cuando China estaba bajo el dominio mongol. Presentaba una extraordinaria calidad durante las dinastías Ming y las primeras Qing (siglos XIV-XVIII). Se utilizó en vasijas de bronce, recipientes, candelabros y otros objetos, religiosos o no. Los esmaltes pintados, introducidos por los europeos en el siglo XVII, se utilizaron sobre todo para decorar artículos para la exportación.

El intercambio cultural desde Egipto, China o la influencia mediterránea en el esmaltado en metales llegó al occidente donde el imperio bizantino perfeccionó y llevó a su máximo esplendor artístico.

Capítulo 3



**HISTORIA DEL ESMALTE DE
JOYERÍA EN OCCIDENTE**

Diversos estudios parecen demostrar que se conocía el esmalte en la Antigüedad, los griegos y romanos hicieron algún uso del verdadero esmalte –como aparece en el adorno de algunas de sus fibulas y joyas–, de igual modo los bárbaros de su época, pues se han descubierto en el Cáucaso y en Siberia no pocos bronceos, (sobre todo, fibulas), con esmaltes campeados –hallazgos hechos en excavaciones en distintas partes de Europa– encontrados en los sepulcros y en un período que comprende de dos a tres siglos antes de Jesucristo hasta el siglo VII de nuestra Era; se trata de objetos labrados con líneas cruzadas, repujados, rebajados, con aplicaciones a alambre o laminitas dobladas, formando dibujos geométricos, contornos de plantas y animales estilizados, cuyos espacios en hueco están por lo general rellenos de esmalte de uno o dos colores, aunque no siempre separados por trozos de metal; por lo general tienen engarzados vidrios de colores o granates. Estos objetos son brazaletes, coronas, anillos, amuletos en forma de animales o plantas, etc., algunos de ellos bastante toscamente labrados. Los colores son: rojizo, azul, blanco o turquí, pocas veces verde. Escasas muestras corresponden a griegos y etruscos (collares, pendientes, broches, botones).

Sin embargo, todo lo anteriormente dicho no aclara ni afirma cuál fue el lugar donde por primera vez se hicieron esmaltes; sólo se sabe con certeza que en el siglo VI. Otro ejemplo que demuestra haber existido la esmaltería bizantina en este siglo, es un relicario que hubo en el monasterio de la Santa Cruz de Poitiers, y que se supone fue regalado por Justino II a Santa Radegunda, fundadora de dicho monasterio.

Hasta esta época, la producción fue muy limitada y se originaba en donaciones de hombres poderosos (reyes, nobles y obispos) a los templos existentes, dotándolos de tesoros, como símbolo de riqueza y prestigio, pretendiendo con ello ganar la salvación eterna. Hay que pensar que el brillo del oro era interpretado como reflejo de la luz divina. Es de resaltar que en el año 803 –en el concilio de Reims– se prohibió la utilización de cálices realizados con materiales de origen vegetal y animal, ya que la sangre y cuerpo de Cristo sólo podía estar en contacto con metales preciosos.

Aunque es de suponer que se elaborasen joyas de uso personal, la mayor parte de las obras realizadas se centraban en objetos religiosos, como frontales de altar, arcas, relicarios y material litúrgico: cruces, cálices, copones, etc.

Habitualmente se elaboraban estas obras con oro, plata y bronce u otras aleaciones como el latón, que frecuentemente eran repujados y colocados sobre bases de “alma” de madera. Sin embargo, algunas de las obras más destacadas de las artes suntuarias del periodo románico combinaban metales preciosos y esmaltes (en ocasiones, también, marfiles).

Formalmente, los primeros objetos esmaltados en Occidente datan aproximadamente del siglo XIII a.C., son piezas de *cloisonné* azules y verdes de la cultura micénica, de Creta y de la península griega. Después, los griegos y romanos realizaron algunos trabajos con esmalte alveolado y *champlevé* sobre joyas. Estas técnicas eran también conocidas por los pueblos

nómadas de las estepas asiáticas, quienes con toda posibilidad las transmitieron a los celtas y a otros europeos. El esmalte celta era con toda probabilidad de color rojo y se aplicaba con la técnica del *champlevé* a vasijas de bronce y joyas. Así, el arte del esmalte iniciado en Egipto, es, como veremos, en Bizancio donde logra su máximo esplendor.



12. Frontal de San Miguel de Aralar S.XII Taller catedralicio de Pamplona. Arte románico de colaboración franco-hispana. Esmaltes en técnica de excavado sobre cobre dorado formado un retablo sobre alma de madera (93 x 1.85 cm) San Miguel in Excelsis Aralar (Navarra,España).

Los esmaltes medievales más ricos y perfectos fueron los bizantinos (siglos VI-XII), tabicados en oro y, algunos, en cobre: Así, las placas que decoran la Corona de hierro donada por Teodelinda, reina de los longobardos (s. VII) a la catedral de Monza; el Paliotto o altar cuadrado de oro en S. Ambrosio de Milán, firmado por Volvinius en el 835; y la *Pala d'Oro* o gran retablo rectangular (3,34 x 2,12 m.) del altar mayor de la iglesia de San Marco de Venecia, la pieza más importante por su tamaño y decoración (sobre oro y plata dorada) entre todas las de orfebrería esmaltada medieval. También notables son la Virgen Nicopea (S. Marco de Venecia); el S. Teodoro del Ermitage (Leningrado); el Relicario de la Santa Cruz en Limburg; y la Corona de Carlomagno y joyas en el Tesoro de Viena. Los esmaltes bárbaros son excavados (cobre), pobres, pero a veces muy decorativos; proceden generalmente de tumbas (s. II a.C. al VII d.C.) en las Galias, Bretaña y orillas del Rin y del Danubio, ejemplo de ello es el hallazgo de Polden Hill, Somerset (Museo Británico) de broches, hebillas y frenos de caballo en esmaltes rojo vivo.

3.1. Bizancio (IV-XIV) y Románico (X-XII)

Hacia la sexta centuria de nuestra era, en Bizancio, capital del Imperio Romano de Oriente, se vivió una época de gran auge económico y esplendor cultural, en la cual se produjeron obras de esmalte que para los siglos IX, X y XI alcanzaron una significativa calidad artística. Pero el esmalte *cloisonné* alcanzó su máximo desarrollo durante el Imperio bizantino.

Existía ya durante el reinado de Justiniano I en el siglo VI, sin embargo, pocos ejemplos sobrevivieron a la iconoclasia del siglo VIII, cuando se destruyeron muchas obras de arte.

En este primer período del arte bizantino, los esmaltes eran utilizados como parte de la ornamentación de objetos preciosos, realzando aún más la belleza de la joyería bizantina. Las tapas de los evangelarios y de otros libros de oración eran los preferidos para ser decorados con esmaltes, así como también, piezas de gran tamaño. Coronas colgantes, lámparas, cruces y partes de altar eran enriquecidos con esta técnica. En la gran Bizancio, centro del esplendor de las artes, se hacían grandes obras de esmalte, llegando en el siglo IX al apogeo de su magnificencia.



13. Corona Imperial. Alemania Occidental 2ª mitad del s. X. La cruz es un añadido del siglo XI temprano, las fechas del arco son del reinado del emperador Conrado II (gobernó 1024-1039), el gorro de terciopelo rojo es del siglo XVIII. Oro, esmalte tabicado, piedras preciosas, perlas placa de Cejas: H 14,9 cm. 11,2 cm. W; cruz: H 9.9 cm. (Imágen: Wikimedia Commons/Public Domain).

Entre los regalos enviados por el emperador Justino I en el año 820 al papa Hormiadas, había una lámpara de oro esmaltada, como debió de estarlo el altar de oro que Justiniano y Teodora donaron al templo de Santa Sofía, pues según la descripción hecha por Nicetas sobre la toma de Constantinopla por los cruzados en el año 1204, la Santa Mesa estaba construida con ricas materias, reunida por el fuego en una masa de diferentes colores y de una gran belleza; fue destrozada y repartida entre los soldados.

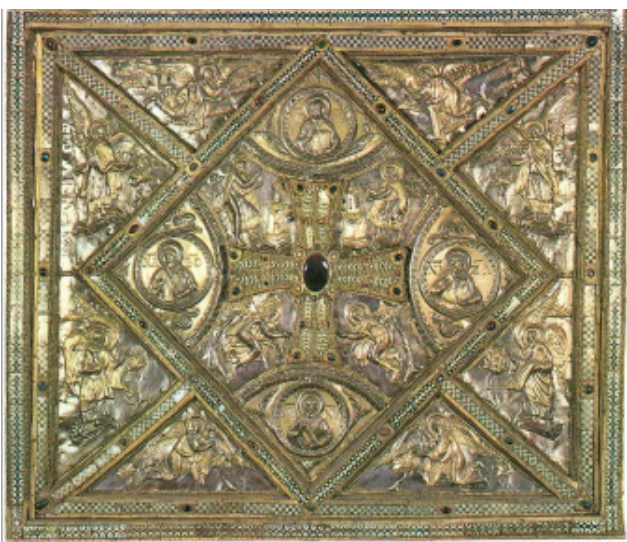
Del siglo IX se conservan obras muy interesantes, algunas sin esmaltes como la Cruz de los Ángeles donada por Alfonso el Casto en 808 a la Cámara Santa de Oviedo; algo posterior es la Cruz de la Victoria que regaló Alfonso el Magno, la cual tiene el disco central y el arranque de los cuatro brazos con esmaltes bizantinos en alveolado (champlevé), en oro, con colores transparentes, azul, verde, violeta y blanco; los motivos son siluetas de animales y rosetas.

De las muchas obras de esmalte que aún se conservan, destaca como la más perfecta y hermosa la llamada Pala d'oro, que se conserva en la iglesia de San Marco de Venecia y está considerada como la obra cumbre de este trabajo artístico. En distintas épocas ha sufrido grandes cambios, y actualmente es un retablo rectangular colocado en el altar mayor, sobre un fondo de oro hábilmente cincelado y cuajado de ricas piedras, destacando los esmaltes, que están ejecutados sobre oro y plata sobredorada.

El manejo de las mezclas para obtener exactamente ciertos tonos, la fusibilidad de los esmaltes y el acierto de la distribución de las líneas de oro distinguen las obras de los siglos X y XI. Entre los mejores ejemplos de esa época tenemos el Relicario de la Verdadera Cruz, que se conserva en el Tesoro de la Iglesia de Limburgo. Otras obras, que sin igualar en arte y riqueza a ésta también deben mencionarse, son: la Cruz del Tesoro del Vaticano y los relicarios de las catedrales de Brescia y Namur, de la Iglesia de San Vito, de Santa María de Colonia.

Existen además en el tesoro de San Marco, una gran cantidad de esmaltes bizantinos del Sacro Imperio de Constantinopla, siendo los principales dos cubiertas del Evangelio de San Miguel y otras joyas de reconocido valor y del mismo estilo que se conservan en museos y catedrales en Francia, Italia y Alemania.

En el siglo X, las magníficas artes suntuarias de Bizancio fueron importadas a Alemania con ocasión de las bodas de Otón II, hijo de Otón el Grande, con Teoforica, nieta de Constantino Perfirogenta, que llevó magníficas joyas bizantinas y trajo consigo a la Corte imperial de Tréveris algunos artífices de su país. Éstos fueron los fundadores de los talleres que dirigió el obispo Egberto juntamente con San Bernardo —preceptor éste de Otón III— con lo que tomaron nuevos y magníficos rumbos las artes manuales, con los libros miniados y la orfebrería, iniciándose con esto el gran período del arte monacal.



14. (Izq) Lado izquierdo del revestimiento (frontal) del Altar de San Ambrosio, en Milán. Obra del siglo X debida a Vuolvino, quizá un alemán que se formó en la Escuela de la corte Carolingia, es el único altar Carolingio llegado hasta nosotros, una gigantesca joya de oro, plata y piedras preciosas, admirable ejemplo de una orfebrería entendida como glorificación de Dios.

15. (Der.) Llamado por su forma: “A de Carlo Magno”, este relicario se remonta a una época posterior, probablemente al siglo IX. La orfebrería carolingia seguía tanto un estilo figurativo como uno abstracto, y por lo demás, como toda la de la antigüedad, se expresaba a menudo con la realización de objetos de grandes dimensiones.

Este movimiento fue acentuado por Enrique II —San Enrique (1002-1024)— a quien por su gran protección a los conventos se le llamó «el Padre de los monjes», y de su gran afición a la orfebrería procede el retablo de oro que regaló a la catedral de Basilea y que pertenece actualmente al Museo de Cluny (París).

Las obras más interesantes de esta época son, entre otras, las dos cruces que la segunda abadesa Matilde regaló al monasterio de Essen, el relicario de San Severino de Bolonia (del que sólo queda un gran medallón totalmente esmaltado sobre fondo de oro) y varios evangeliarios que se conservan en la catedral de Milán y en la Biblioteca Nacional de Munich.

Así, la mayor parte de las piezas que aún hoy día existen datan de la edad de oro del arte bizantino de los siglos X y XI; en las cuales, se aplicaron esmaltes de colores a objetos religiosos tales como cubiertas de libros, relicarios, báculos, cálices y crucifijos. La base solía ser de oro con figuras simples de colores en un estilo hierático y sobrio. Entre los magníficos reiteramos el ejemplo de la *Pala d'Oro*, retablo de la catedral de San Marco de Venecia, cuyo fondo de oro está cuajado de pedrería y placas esmaltadas en oro y plata.

En el siglo XII son más perfectas las obras, pero como se van iniciando nuevas normas de trabajo, ya no se hacen tantas sobre oro. De esta época son las arquetas de Carlomagno y la de Nuestra Señora, del tesoro de la catedral de Aquisgrán, que están decoradas con espléndidos esmaltes en *cloisonné* (celular) con motivos de flores, dragones y pájaros. En esta época la orientación es idéntica en Francia e Italia, pero con menor actividad que en Alemania.¹¹

11 Cfr. ARRESE, Miguel Cortés. *El Arte Bizantino*. Historia 16. Ed. Historia Viva. España, 1999, p. 44.



16. (Izq.) Uno de los muchos homenajes que a lo largo de los siglos se ha tributado a la figura histórica y moral de Carlo Magno: La efigie del emperador que lleva también, no muy visible aquí, la inscripción: Sanctus Karolus, corona el cetro del rey francés Carlos V, el prudente (1364-1380).

17. (Der.) En el tesoro Aquisgrán se puede admirar este espléndido busto relicario, obra maestra de la orfebrería gótica, que habría tenido que encerrar el cráneo de Carlo Magno según la tradición, fue donado por el emperador Carlos VI en 1349, y desde entonces y hasta el siglo XVI era llevado en solemne procesión al encuentro de los reyes que entraban en la ciudad para la fastuosa ceremonia de la coronación imperial.

En el amplio panorama de los esmaltes en el mundo, los críticos y estudiosos en la materia han considerado que la cumbre en las artes decorativas, y en especial de los esmaltes, se dio en la antigua Georgia, región asiática del Antiguo Imperio Ruso. En su mayoría, los objetos esmaltados producidos allí se inscriben en el arte religioso.¹²



18. CRUZ DE ORO DE CHEMOCHMEDI. La cruz de oro Chemochmedi, que muestra la representación esmaltada de la Crucifixión se sitúa en la primera mitad del siglo X. Formaba parte de la colección Botkin. Cristo, clavado en la cruz, tiene los ojos cerrados, siendo el más antiguo ejemplo de un tratamiento iconográfico de tal tipo. La cruz se levanta sobre una colina escalonada, símbolo del Gólgota. Bajo la cruz se halla el cráneo de Adán, representando la antigua tradición que sostiene que la Crucifixión tuvo lugar en el mismo sitio donde fue inhumado el primer hombre. El artista ha escogido el instante en que Cristo, que acababa de dejar caer su cabeza sobre los hombros, entrega el alma al Padre. Los llorosos testigos están situados alrededor de la cruz, con los ojos bajos y sin mirar al crucificado. Detrás del apóstol Juan y dándole la espalda, se ve un mujer en la que se ha creído a veces reconocer a María.

12. Amirachvili, Chalva. Maravillas del Arte en oriente. Los esmaltes de Georgia. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1976. Pag. 6.

Los primeros estudios de clasificación de los esmaltes georgianos se deben a Kondakov, experto en este género de obras considerado por los historiadores del arte como una autoridad en la materia. De tales investigaciones se desprenden las diferencias entre los esmaltes bizantinos y los germánicos, distinguiéndose éstos por el brillo de su acabado y por la técnica de ejecución:

*Kondakov consideraba que los refinados procedimientos técnicos que empleaban los artistas de Bizancio no podían ser comprendidos por los georgianos y que solamente los esmaltes que se caracterizan por una técnica primitiva y por un brillo del color serían productos suyos...*¹³

El esmalte georgiano comprende diversas corrientes y tendencias, las piezas estudiadas, según su fecha de elaboración, permiten entender la evolución técnica y estilística de esta rica producción. Por ejemplo, según el método de aplicación del esmalte sobre el metal, se distinguen tres tipos de esmalte: campeado, alveolado y pintado. De los tres tipos, los alveolados, que precisan de una gran habilidad técnica y sensibilidad artística, fueron los más usuales en el arte georgiano.

Extinguidos el poderío y la esplendidez de Bizancio, viene una reacción en el arte con el románico que levanta bellas y grandiosas construcciones que albergan a los monjes artistas, artífices de magníficas obras de esmalte y de orfebrería, adaptándolas a las nuevas modalidades litúrgicas, tan diferentes de las de Bizancio, aunque éste siguiera influyendo por algún tiempo.¹⁴

¹³ Ibidem.

¹⁴ Cfr. BAYNES, Norman H. *El imperio bizantino*. Breviarios, Fondo de Cultura Económica. España, 1966. p. 23.

Cada vez se va empleando menos el esmalte *champlevé*, pues éste es procedimiento de trabajo muy lento y las áureas Laminitas se prestan poco a lo movido de las figuras; y como lo que se desea es producir mucho, se va cambiando la técnica de *champlevé* por la del *cloisonné* (o sea celular), que permite composiciones más movidas y vaciadas; en este nuevo procedimiento son las placas metálicas de mayor tamaño, pudiéndose esmaltar, además, superficies curvas, cabaunillas, superficies cóncavas, y sustituir el oro por el cobre, como también son sustituidos los esmaltes transparentes por los opacos, que soportan mejor los efectos de la oxidación del cobre.

Esta evolución fue simultánea en Francia y países germánicos, quizás un poco más anticipada en los talleres del Mosa y del Rin, pero como en Francia fue mayor su producción y por mayor tiempo, se suele denominar esta técnica “esmalte de Limoges”, ya que además fue esta ciudad la que mejores y mayor cantidad de obras produjo.

En la época pre-románica (siglos X-XI) en los monasterios renanos se trabajó el esmalte tabicado, incluso hasta en el siglo XII. Son ejemplos las dos cruces arriba mencionadas que la abadesa Matilde II regaló al monasterio de Essen (998-1002); los evangelarios de la catedral de Milán y Biblioteca de Munich; del siglo XII, las dos arquetas del tesoro de Aquisgrán y el Relicario de la Sainte-Foi de Conques.



19. (Der) ICONOS DE SAN JORGE: Entre las últimas producciones del esmalte georgiano, situaremos dos iconos que representan a San Jorge. Uno de ellos lo representa derribando al dragón, mientras el otro lo presenta en el acto de libertar a la joven princesa. Ambos han sido restituidos a Georgia en 1923. Poseen casi las mismas dimensiones (14,5 x 11,6 cm y 17 x 13 cm, respectivamente) y pueden atribuirse a una misma época e, incluso, tal vez, a un mismo artista.

El santo, vestido de uniforme, monta un caballo blanco. Su clámide, abrochada sobre el pecho, flota al viento. Los dos temas están tratados según el texto de la vida de San Jorge que describe detalladamente el Milagro del Dragón.

El artista utilizó para ambas composiciones el mismo repertorio de tintas con apenas algunas insignificantes diferencias. San Jorge es absolutamente idéntico en ambos iconos.

En el primero, el santo derriba al dragón, introduciendo su lanza en las fauces abiertas. Los largos pliegues, tal vez un tanto convencionales, plasman expresivamente el agitado movimiento de toda la escena. El caballo levanta sus cuartos delanteros mientras el dragón se enrosca alrededor de las patas traseras. Arriba, en la parte superior, aparece la mano de Dios bendiciendo.

20. (Izq) ICONOS DE SAN JORGE: El segundo icono nos muestra al santo cabalgando en actitud triunfal. Su lanza se yergue apuntando hacia arriba y sostiene con la izquierda las bridas, mientras una joven ataviada con las suntuosas vestimentas propias de las hijas de los emperadores bizantinos conduce ante el santo al vencido dragón por un collar atado al cuello.

En ambos iconos aparecen inscripciones griegas y georgianas, las primeras en esmalte rojo y las segundas en esmalte azul oscuro. Aportan una base sólida para atribuir ambos iconos a la primera mitad del siglo XV y considerarlos como las últimas manifestaciones del arte georgiano en esmalte alveolado.

Las características de los esmaltes alveolados son: que en unos, las placas están grabadas para esmaltarlas, los fondos suelen estar esmaltados por entero, quedando las figuras reservadas en metal, dibujando los ropajes por medio de líneas grabadas y esmaltadas en azul, rojo o negro; en otras, al contrario, el fondo es el que está en metal liso o con arabescos grabados (vermiculado), siendo los ropajes los que van esmaltados y cuyos pliegues están formados por líneas de metal que separan los colores unos de otros; unos compartimientos sólo llevan un color; otros, dos, en intento de dar la sensación de claroscuro en las vestiduras. Los colores que se empleaban eran: azul, rojo, verde, amarillo, turquesa, blanco y negro; en algunas obras ponían distintos tonos de un mismo color, y es sorprendente la perfección y limpieza de colores después de los años transcurridos desde que se hicieron. Muy pocas veces esmaltaron las caras y las manos o cualquier parte desnuda, pues solían dejarlas reservadas, grabándolas en el mismo metal o aplicadas en relieve, como solían hacer también con los cuerpos.

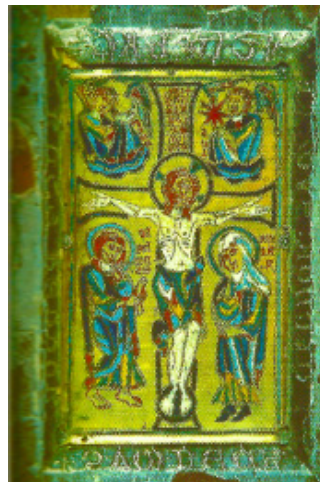


21. Corona de oro con esmaltes. Siglo XII, Hungría.

Las obras pueden ser clasificadas en dos grupos en cuanto a la parte en que se esmaltaban:

a) La parte esmaltada con las figuras como si se tratase de un cuadro; b) El esmalte como complemento de la decoración de un trabajo de orfebrería, en que sólo servía para decorar cenefas, columnas, o hacer rosetones, etc., en un relicario, un báculo, o cualquier otro objeto, lo mismo religioso que profano.

Los asuntos, por lo regular, eran escenas del Antiguo y el Nuevo Testamento, de la vida de Cristo y los Santos, repitiendo con frecuencia la figura de Cristo en Majestad, rodeado de los símbolos de los cuatro Evangelistas; la Crucifixión, con la Virgen y San Juan; los Apóstoles, ángeles enteros o sólo en busto, escenas de martirio, con o sin letreros, o con profusión de inscripciones, sobre todo en los talleres germánicos.



22. Códex.Misal de St. Ruf. Arte románico. Cubierta de Evangelionario “Crucifixión”. Esmalte excavado sobre cobre, dorado. Moldura/marco encuadernación de plata sobre alma de madera (26.2 x 18.5 x 7 cm). Taller catalán (Cataluña norte.Avignon).último tercio del S. XII. Archivo capitular de la catedral de Tortosa (Tarragona, España).

Las escuelas o principales talleres germánicos de los siglos XII y XIII son los del Rin y del Mosa, por lo que sus esmaltes se denominan Renanos o Mosanos, y en ellos se produjeron obras muy buenas, de las cuales se conservan algunas fechadas y firmadas. Uno de los más grandes esmaltadores renanos del siglo XII y que más influyó en las nuevas normas fue Godofredo de Claire, hábil orfebre que se retiró a un convento en 1113. De sus numerosas y perfectas obras quedan aún, entre otras, la Cruz de Ornar, en Francia, y la arqueta de San Heriberto, en la iglesia parroquial de Dentz, que es una de las mejores, por no decir la mejor, y más característica obra de la escuela del Rin, tanto por su composición como por su colorido.



23. Cáliz de finales del s. XII del Palacio de Tau, Tesoro de la Catedral de Reims. Oro, esmalte, perlas, piedras preciosas y piedras semipreciosas. Fue enviado a la fusión de la Monnaie de París y fue olvidado, más tarde fue exhibido en el Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París, y fue devuelto a Reims en 1861, bajo Napoleón III.

24. Cáliz merovingio del tesoro de Gourdon, Tesoro encontrado cerca de Gourdon (Saône-et-Loire) en 1845. Oro, turquesas y granates, de finales del siglo V o siglo VI. (Imagen de: Clio20/Wikimedia Commons/Licencia de documentación libre GNU, versión 1.2 o cualquier otra/Creative Commons de Atribución/Compartir-Igual

Otro de los grandes artistas esmaltadores alemanes de esta época fue el lorenés Nicolás de Verdún, autor de muy importantes obras en esmalte alveolar, y entre ellas la mejor es el altar que hay en Klosterneuburg, y aunque su estilo es diferente y, por estar hecho en cobre, su riqueza material no es tanta, por su composición y perfecta ejecución del esmalte, se le compara con la «*Pala d'oro*» y se le llama la «Pala de cobre».



25. Esmalte bizantino, retablo de oro, de 3.48 x 1.40 mts. Basílica de San Marcos, Venecia. Composición técnica: Esmalte alveolado con 1105 laminillas de oro, esmaltes y pedrería (“Pala de Oro”).



26. Esmalte alveolado sobre cobre de Klosterneuburg (“Pala de Cobre”).

Otra de las obras de esta época digna de mención, es el altar-tesoro de los Güelfos, en el que se emplearon todas las técnicas conocidas: *cloisonné*, *champlevé*, reserva sobre fondo de esmalte y al contrario, como también nielado sobre esmalte. En el zócalo tiene un rótulo que dice: “*Eilbertus Coloniensis me fecit*”.

Fredericus Coloniensis, monje-orfebre del taller de San Pantaleón, fue el autor del altar portátil de San Mauricio; en sus obras y en las de sus discípulos se vislumbra ya el arte gótico por su fidelidad en la copia de las hojas y plantas, en sus motivos ornamentales y en

una mayor naturalidad y elegancia en la figura humana. Obras notables de este artista son los relicarios en forma de templete bizantino que recuerdan el Santo Sepulcro de Jerusalem; son de cobre dorado recubierto de esmaltes y con figuras aplicadas talladas en marfil.

Parece ser que en el siglo XII existió un taller en Tritzlar, al que debió de pertenecer Rogelio de Helmaishausen; la obra más importante de este artista es un altar portátil en la Catedral de Panderhon. Este taller trabajó influenciado por Limoges, con motivos en metal recortado que representan dragones, pájaros, alternando con flores y ramas, características de Limoges, y el uso (casi único en la esmaltería germana) de cabezas en relieve superpuestas a las figuras esmaltadas.

Durante la Edad Media la tradición celta del esmalte *champlevé* fue continuada por los irlandeses, que forjaron bellos y estilizados objetos para las iglesias. En el continente, durante el periodo carolingio, se fabricaron algunos pequeños objetos de oro decorados con esmalte *cloisonné*. En el siglo XII, durante el periodo románico, florecieron importantes escuelas de esmaltado *champlevé* en Colonia y otras ciudades germanas del río Rin y en la localidad de Lieja en el río Mosa. Los artistas que trabajaron el cobre dorado produjeron cubiertas de libros, relicarios, crucifijos y otros objetos religiosos y seculares. Los motivos eran por lo general religiosos, de estilo monumental, y los colores solían ser verdes, azules y blancos sobre bases de oro.

Ejemplos notables son el frontal del púlpito de Klosterneuburg, (1181) y el relicario de Santa María (1205), en la catedral de Tournai, ambos del esmaltista y orfebre flamenco Nicolás de Verdún.

A finales del siglo XII, Limoges, en Francia, reemplazó a las zonas del Rin y del Mosa como centro del arte del esmaltado, y continuó siendo el núcleo principal durante los periodos gótico y renacentista hasta el siglo XVII. Los primeros esmaltes de Limoges eran de tipo campeado con influencia de los estilos del Rin y del Mosa.

Después de los años en que padeció decadencia el arte del esmalte en Francia desde el siglo VII, en el que trabajó San Eloy, como orfebre esmaltador, en el siglo XII volvió a renacer con gran esplendor y magnificencia, fundándose grandes talleres que produjeron tan numerosas obras que los esmaltes de esta época han quedado con el sobrenombre de «esmaltes alveolares (*champlevé*) de Limoges», porque fue en esta ciudad donde mejores y más bellas obras se hicieron. Esta actividad se deduce de la gran abundancia de oro, plata, cobre y piedras preciosas que había entonces, como también de su situación geográfica y política en la Edad Media, tan propicia a las artes suntuarias religiosas, pues existían en Limoges grandes monasterios como los de San Marcial, Grandmont, o relacionados con otros como el de Conques, siendo además centro de las peregrinaciones a Santiago de Compostela y otros lugares, Conques entre ellos.



27. Arqueta de San Esteve. Cobre y esmalte excavado, Limoges.S. XIII, entre 1210-1220. MNAC (Barcelona, España) (inv. MNAC/MAC 65526. Foto Cabezas/Sagristá MNAC, 1995).

En estos grandes conventos fueron los monjes, al igual que en Alemania, los primeros que trabajaron el esmalte, arte tan sublime y fino y que tanto se aviene con el carácter monacal de paciencia y tranquilidad, siendo su producción objetos de culto y relicarios, cálices, báculos, altares, evangeliarios, etc. Más adelante, por la enorme demanda y por la organización gremial de los orfebres, imprimieron a este arte un carácter industrial, lo que determinó su decadencia.

El motivo principal de tan gran demanda y producción, fue la costumbre (o moda) que se implantó de ofrecer y guardar recuerdos de las peregrinaciones y que, haciéndose las obras de cobre en vez de oro, resultaban más económicas; esto determinó el que no hubiese convento, capilla, o señor que no tuviera en el siglo XII algún trabajo de Limoges. Las peregrinaciones y las ferias —a las que concurrían los orfebres esmaltadores limosinos y germanos— fueron el medio de difusión por todo el mundo de los esmaltes de Limoges. Los Papas de Aviñón, de origen limosín —protectores de las artes—, y los reyes de Navarra, influyeron también en el siglo XIV en la difusión de las obras limosinas.

De los grandes retablos —que al igual que el de Nicolás de Verdún— se ejecutaron en esta época en esmalte alveolar en Francia, quedan pocos ejemplares, pero se han conservado descripciones detalladas de algunos de ellos; muchas placas fueron fundidas para aprovechar el cobre, y lo que se ha podido salvar de aquella destrucción es lo que se conserva en museos y colecciones particulares.¹⁵

Este retablo tal vez no se hizo expresamente para el citado santuario, pues no aparece en él alusión alguna al arcángel San Miguel; lo más verosímil es que se destinase a la Catedral de Pamplona, de la que es Patrona la Virgen María, pues el retablo tiene en su parte central a la Virgen con el Niño en Majestad, cosa excepcional en esta clase de trabajos; esto hace suponer que, más adelante, fue el retablo trasladado al santuario.

15 En España se conservan tres en bastante buen estado, probablemente de lo mejor que se realizó en talleres limosinos: el del monasterio de Santo Domingo de Silos (hoy en el museo provincial de Burgos), el de la Catedral de Orense y el del santuario de San Miguel in Excelsis, de Navarra.

En la actualidad está colocado en el altar mayor del santuario; es un rectángulo de 2 m. de ancho por 1.14 m. de alto, con los ángulos superiores escotados; tal vez no fue ésta su primitiva forma, pues parece que se le debió de añadir posteriormente la parte inferior. Está dividido en tres partes, una central y dos laterales; en la central figuran la Virgen y el Niño, dentro de una mandorla elíptica con ocho lóbulos, con cabujones y labrada, y alrededor de esta placa los cuatro símbolos de los evangelistas. A cada lado, seis placas separadas por columnas en relieve, caladas, cinceladas y rematadas por unos arcos con cabujones; las figuras son: la Virgen con una azucena, el Ángel de la Anunciación, San José con la vara florida, los tres Magos; las demás figuras son apóstoles; en la parte superior central otros apóstoles, y a cada lado nueve placas redondas con motivos ornamentales en metal reservado, con fondos esmaltados en azul, obra de gran esplendor técnico siendo además otro centro de grandes peregrinaciones.

El frontal de Santo Domingo de Silos, en su forma actual, es un rectángulo de 2 m. de ancho por 82 cm. de alto, y a manera de marco tiene arriba y abajo unas franjas con plaquitas cuadradas esmaltadas, aplicadas sobre un fondo vermiculado en el que estuvieron engarzados cabujones por grupos de cinco en las placas esmaltadas; a los lados franjas verticales con un entrelazado grabado.



28. Frontal de Santo Domingo de Silos. Rectángulo de 2 m. de ancho por 82 cm. de alto.

En el centro, una placa en forma de mandorla con Cristo en Majestad, bendiciendo, sentado sobre un arco iris y con los pies sobre un escabel de tres pies, y en las esquinas los símbolos de los cuatro evangelistas; a cada lado de la placa central seis apóstoles separados por arcadas sobre columnas caladas y cinceladas; sobre los arcos, edículos formando grupos simétricos. Los ropajes están tratados al modo bizantino, indicados los pliegues por medio

de finos trazos de metal como si fueran de técnica celular, con un solo color en un solo compartimiento, sin rebordes de otros colores como el de San Miguel in Excelsis; en cambio las cenefas de las vestimentas tienen grandes puntos de otro color. Los colores no son todos azules como en el de San Miguel, y abundan más el verde y el blanco. Todos los apóstoles están nimbados con aureolas radiadas y ricamente esmaltados, y todos llevan un libro o un rollo en la mano; los fondos de las placas no están grabadas (vermiculado) por entero, sino que están en su mayor parte doradas y lisas, pero atravesadas por dos franjas vermiculadas con arabescos diferentes de lo usual y también difieren de las franjas que sirven de marco. Las cabezas están superpuestas, con los ojos esmaltados en negro; las manos y los pies están grabados o cincelados sobre el metal. Las placas cuadradas están esmaltadas con admirables dibujos, graciosas y esbeltas composiciones florales, combinadas con aves fantásticas, una de las cuales tiene cabeza de mujer. Tanto el dibujo como los colores son muy finos y con entonadas graduaciones.

El retablo de la Catedral de Orense, es un conjunto de 16 placas grandes, 5 óvalos pequeños, 5 rectangulares pequeñas, varios arcos con ramales en forma de torre. Las placas grandes tienen los fondos en azul con motivos florales; las figuras están sobrepuestas en relieve de metal fundido y dorado, y representan apóstoles, dos evangelistas, y en la esquina derecha de abajo, un San Martín a cuyos pies hay una figura arrodillada que se supone sea San Alfonso Aredio, muy devoto de San Martín, donante de esta obra a la Catedral. Las otras placas tienen esmaltados los fondos con motivos florales en unas, y en otras hay unos ángeles reservados

en metal dorado sobre fondo de esmalte. Este retablo o conjunto de piezas esmaltadas es una de las obras más espléndidas que salieron de los talleres de Grandmont.



29. Retablo de la Catedral de Orense.

Otras de las obras que proceden de Limoges y de esta época son las arquetas. Se hicieron en muchos tamaños, pero en general su forma es la misma, como si fueran unas casitas con tejado a dos vertientes, de planta rectangular o cuadrada, salvo algunas como la de Astorga y de Florencia, que tienen forma de cruz, estando en algunas los pies formados por la prolongación de los lados de la arqueta; las hay grabadas, y en la parte alta suelen llevar una crestería calada, o cabujones; en otras hay plaquitas esmaltadas, o sin remate ninguno.¹⁶

¹⁶ Se conservan en España arquetas en gran número, tanto en museos cuanto en colecciones particulares, y también en países cultos del mundo hay abundancia de estos trabajos de los siglos XII y XIII. Las placas funerarias o conmemorativas son trabajos de esta época dignos de mención: grandes placas esmaltadas, y figuras de madera forradas de cobre con adornos esmaltados. En el museo de Le Mand, se conserva la de Godofredo Plantagenet, armado de coraza, escudo y espada, todo ello esmaltado. Y otras más, las de los hijos de San Luis, en la Abadía de Saint Denis; la de Guillermo de Valence, en la de Westminster. Se suponen obras de Juan de Limoges, especializado en esta clase de trabajos, al cual se le atribuye también la estatua yacente del obispo don Mauricio, inglés y muy relacionado con la Orden Benedictina, aunque esta estatua sólo tiene esmaltado el almohadón en que descansa la cabeza. Fuente: ZIBAWI, Mahmoud. Iconos. Sentido e Historia. Editorial Océano. España, 1999. pp. 36-39.

Gran cantidad de objetos de culto son de esta época, como palomas eucarísticas, píxides, cálices, copones, etc. Las palomas guardaban los granos de incienso, como las píxides guardaban las Sagradas Formas, y eran cajitas cilíndricas con tapa cónica rematada por una cruz, y esmaltadas con bustos de ángeles, estrellas y otros varios motivos, así como los cálices y los copones suelen tener esmaltado sólo el pie.

Otras obras son diversos tipos de incensarios, báculos, bustos, relicarios, evangeliarios o cubiertas de libros sagrados, y cruces, algunas de gran tamaño. De los báculos, se conservan entre otros el de San Pedro de Estella y el de don Pelayo, obispo de Mondonedo, y se ha averiguado que proceden de Limoges. Algunos bustos y estatuas relicarios se conservan en España; una de las más interesantes, tanto por el tamaño como por el trabajo y ornamentación, es la de la Virgen de la Vega, en la Catedral de Salamanca, es de madera chapeada de plata en las vestiduras, y de cobre dorado el resto, cosa muy particular ésta, pues es quizás la única pieza limosina en que se han empleado dos metales en una misma obra. Están esmaltados la silla que sirve de trono y el almohadón en que descansan los pies, y éste tiene unos rosetones en lapislázuli en dos franjas verticales y unos medallones con bustos de ángeles reservados en cobre dorado sobre fondo azul; en los costados y parte posterior, cuatro arcadas con un friso esmaltado y en cada arcada un apóstol aplicado en relieve. Otra de las imágenes-relicario es la Virgen de Husillos, sentada sobre una plataforma circular, estando esmaltadas la silla y dicha plataforma; la Virgen de Jerusalem, en Artajoña, y la Virgen del Convento de Santa Clara, en Huesca.

Los evangeliarios o cubiertas de libros sagrados, finamente cincelados o afilegranados y con aplicaciones de cabujones, fueron otros de los objetos que se hicieron en esta época; estos evangeliarios llevan generalmente en su parte central, dentro de una mandorla, a Cristo en Majestad bendiciendo, con los cuatro evangelistas, o a Cristo en la Cruz con la Virgen y San Juan; unas veces las cabezas y las manos están superpuestas, y otras está superpuesta toda la figura. Se realizaron también cruces, algunas de gran tamaño; por lo regular sólo estaban esmaltadas por el anverso y rara vez por el reverso, que más bien dejaban liso o ligeramente grabado o cincelado. En unas, la figura de Cristo es de bulto, en otras las figuras están grabadas y esmaltadas directamente sobre el metal, como los fondos de las arquetas; en España se conservan varias de estas Cruces; en la de la colección Plandiura, el Crucifijo es de bulto, y está revestido con una larga túnica esmaltada, así como también los ojos.

Los motivos ornamentales de estas Cruces son románicos, pero por la forma de los pliegues de las vestiduras, algunas veces se nota alguna influencia bizantina o gótica, y estudiando los vermiculados, parecen arabescos, debido a las relaciones de España con el Lemosín, por la gran afluencia de peregrinos a Santiago de Compostela, como también por haberse establecido en Santiago orfebres franceses para trabajar y vender allí, es comprensible que copiasen o adoptaran los motivos árabes.

Después de los años de decadencia del esmalte al final del siglo XIII, vuelve a renacer con una magnífica modalidad en el siglo XIV, con el nombre de esmaltes en bajorrelieve;

éstos se hacen grabando y cincelando sobre oro y plata el motivo y luego se esmaltaba. Los esmaltes ya no son opacos, ahora son transparentes, los cuales toman calidad de piedra preciosa.

Y en Italia parece ser que fue donde por primera vez se produjeron estos trabajos con esmaltes, y casi al mismo tiempo se hicieron en Alemania, París, Montpellier, Valencia, Barcelona, Mallorca y Aragón. Una de las primeras obras de esta modalidad nueva en Italia, de la que hay ciertas referencias históricas, es el altar de la Catedral de Arezzo, que cubrió de mosaicos y de placas esmaltadas Giovanni Pisano en 1286. Otra de las primeras obras italianas es un cáliz con bustos de santos sobre fondo azul, el cual fue ejecutado por el vienés Duecio y que el papa Nicolás IV regaló a los franciscanos de Asís.

La primera obra alemana que de esta clase de trabajos se hicieron, es una caja-relicario fechada en 1305, con dedicatoria a Grete Pfrumbon, que aparece arrodillada en una de las placas; las otras tienen escenas de la vida de Cristo.

En el museo del Louvre se conserva una de las obras francesas más interesantes, una estatua de la Virgen con el Niño, es un trabajo muy hermoso y delicado; está hecho en plata sobredorada; en el zócalo tiene catorce placas con imágenes de la Pasión de Jesús; los esmaltes son transparentes y de gran pureza de color, están enmarcados con un trabajo de cincelado.

En Italia se conservan muy buenas obras de esta época; una de ellas es el magnífico relicario con el Milagro de la Sangre, que se conserva en la Catedral de Orvieto, con numerosas plaquitas esmaltadas en bajorrelieve, con escenas de la Pasión e historia del Milagro. Esta obra admirable es debida a Ugolino de Niari; otros trabajos dignos de mención son las 17 piezas con la vida de Jesucristo, de Andrea de Jacopo, y el relicario con el brazo de San Luis de Tolosa, que se conserva en el Louvre.

Del siglo XV, en que la orfebrería esmaltada adquirió gran impulso y perfección, se conservan —a pesar de las guerras y saqueos— algunas obras notables, como el brazo de San Jorge en San Marcos de Venecia, la Cruz que hizo Antonio Polagudo con Francisco Betti y Milano Dei para el Baptisterio de Florencia.

En esta época se produjo gran cantidad de copas y objetos de uso doméstico en oro, de los que se conservan pocos ejemplares; de las copas que todavía se conservan, la más interesante es, sin duda, la del Museo Británico, llamada la «Copa de Oro»; es magnífica obra de orfebrería francesa. Perteneció primero a la Corona de Francia; en 1399 fue regalada por el duque de Berry a la casa real inglesa; en 1604, con motivo de la paz concertada entre Felipe III y Jacobo de Inglaterra, fue donada al condestable don Juan Velasco, duque de Frías, embajador de España en Inglaterra, según consta en un anillo, grabado en latín, que fue añadido en el vástago de la copa. El Duque la depositó en el convento de Santa Clara de Medina de Pomar (Burgos), con la condición expresa de que en ningún caso fuera enajenada, pero en 1883 fue

vendida al barón de Pichar, el cual la vendió a M. Franck, que la cedió al Museo Británico por 8.000 libras esterlinas, recaudadas por suscripción popular.

Es una copa con tapadera cónica y pie ancho; tiene unas coronas o círculos en la parte alta y el reborde de la tapa con perlas y piedras preciosas que han desaparecido con el tiempo; sólo queda una corona en el pie. Está magníficamente grabada en bajorrelieve y tiene esmaltes transparentes muy limpios y de vivos tonos. El motivo ornamental es la vida y milagros de Santa Inés; en un círculo, Jesús rodeado de ángeles y evangelistas; esta obra sin igual está completada por unas inscripciones en latín.

El esmaltar también fue utilizado para adornar los recipientes de cristal durante el período Romano, y hay evidencia de esto desde los últimos períodos imperiales republicanos y tempranos en el Levantine, Egipto, Gran Bretaña y el Mar Negro. El polvo del esmalte se podía producir de dos maneras; con la pulverización del cristal coloreado, o mezclarse del cristal descolorido con los colorantes tales como un óxido metálico. Los diseños fueron pintados a pulso o encima de la tapa de las incisiones del contorno, y la técnica se originó probablemente en metalistería. La producción en el período de Claudian parece haber persistido por unos trescientos años, aunque la evidencia arqueológica para esta técnica se limita a unos cuarenta recipientes o fragmentos del recipiente. Por otro lado lo que sí abunda en la Edad Media¹⁷ es una amplia variedad de objetos de orfebrería religiosa como por ejemplo: arquetas o arcones, cálices litúrgicos, retablos, relicarios, coronas votivas, platillos, cruces, palomas eucarísticas, báculos pastorales, etc.

17 La joyería de la Edad Media por un lado fue influenciada por el estilo de joyería del Imperio Bizantino, pero por otro lado hay diferencias de estilo según la influencia de diversas corrientes artísticas del medievo: el Arte Románico, el Arte Visigodo, el Arte Carolingio, el Arte Merovingio, el Arte Gótico, el Arte Mozárabe, el Arte Celta, o el Arte Vikingo. Fuente: Bostock, H.T. Juan: La joyería a través de la historia: Imperio Bizantino (VII), España, Ed. Gedisa, 1999.

Los esmaltes románicos (siglos XI-XII, prolongándose su estilo en el XIII), son excavados sobre cobre; los esmaltes renanos dedican tanto espacio a la parte decorativa como a la figurativa; los de Limoges, más a la figurativa, con asuntos de la vida de Cristo y de los santos. Las más características obras (a veces firmadas y fechadas) son: de los primeros, la Cruz de S. Omer, por Godofredo de Claire, y el altar (retablo) de Klosterneuburg, (villa próxima a Viena), por Nicolás de Verdún, la pieza más importante en excavados, ya goticista; el altar portátil del tesoro de los Güelfos (Colonia) está firmado por Eilbertus y, también allí, el Relicario en forma de templete bizantino con cúpula central (otro en el Victoria y Alberto, Londres). Las obras esmaltadas de Limoges son innumerables en todos los museos y colecciones; la situación geográfica en el camino hacia Santiago y hacia Conques y su propia peregrinación a S. Marcial hicieron muy popular su industria. Los ejemplares más notables son los retablos: los más completos se hallan en España: el de S. Miguel in Excelsis en Aralar (Navarra), y el de Orense; las arquetas, numerosísimas, rectangulares y con tapa de tejadillo, presentan los asuntos sobre fondos esmaltados con diversidad de motivos, advirtiéndose la presencia española en la típica decoración de hojas de origen musulmán, llamadas atauriques y en los dibujos vermiculados o arabescos: sobresale por sus dimensiones el cofre de Ambazac, arqueta-relicario; las placas tumbales son muy características, por ejemplo, la de Godofredo Plantagenet, siglo XII (Museo de Le Mans); efigies de la Virgen y el Niño: las mejores están en España, como la de la Vega en Salamanca, de Artajona (Navarra) y la de Husillos (Palencia); tapas de Evangeliarios, cruces, báculos, palomas eucarísticas, copones, incensarios, candelabros, platos, gemellones y pinjantes o medallas para guarniciones de caballos y perros fueron su catálogo. Su estilo artístico es el románico, incluso en época ya gótica.

3.2. Gótico (XII-XV) y Renacimiento (XV-XVI)

Si en el período románico (esmalte alveolado) se hizo poco y de poca importancia en España, en el gótico se hicieron muy buenas e importantes obras, de las que todavía quedan muchos ejemplares por todo el mundo que dan a conocer la importancia que obtuvo en España, en esta época, el arte del esmalte. Hubo muchos talleres de objetos esmaltados, o más bien plateros esmaltadores, pues estaba hecha en plata casi toda la obra de esta época, en Barcelona, Valencia, Zaragoza y en las pequeñas villas de Daroca y de Morella. Pero debido al constante tráfico que había entre los países con que en aquella época estaba unida España, con las familias reinantes de Francia e Inglaterra, no se puede hablar de objetos esmaltados netamente españoles, pues dado el intercambio y colaboración de plateros esmaltadores con los italianos y franceses, es algo difícil decir con seguridad quiénes fueron los artistas, aunque algunos fueran españoles.

Otros centros de este arte durante el periodo gótico fueron varias ciudades italianas y París. En ellas, los artistas del esmalte desarrollaron la técnica del *basse taille*, que se aprecia, por ejemplo, en la pieza más antigua que se conserva realizada con este procedimiento, un cáliz firmado por Guccio di Mannaia entre 1288 y 1292 (Asís, Italia).

Decaen los esmaltes en el segundo tercio del siglo XIII y renacen con nuevos caracteres en el siglo XIV: su técnica es la traslúcida, aplicada a placas de plata cinceladas o grabadas;

el país creador fue probablemente Italia, donde se conservan los ejemplares más bellos, pero también se hicieron en Francia (París, Montpellier), en la Corona de Aragón (Barcelona, Mallorca) y en Alemania; del siglo XIII son el cáliz que regaló el papa Nicolás IV al monasterio franciscano de Asís; del XIV las placas que se aplicaron al altar de la catedral de Pistoia por Lacopo Ognabene; y el gran Relicario del Milagro de la Sangre de 1.80 m. en la catedral de Oviedo; entre las obras francesas destacan la Virgen de la Reina Juana de Évreux (Museo de Cluny) y la Real Copa de oro con tapa cónica, del British Museum, totalmente cubierta de esmalte (Vida de Santa Inés); de Alemania, el relicario en forma de Calvario (Schlossmuseum, Berlín), y el báculo de la catedral de Colonia. Sobre figuras de bulto, el famoso caballito de oro (Goldem Rossel), de 1403, en la Santa Capilla de Altötting (Baviera), monumento votivo de 58 cm. de altura.

Las mejores obras que se conservan de esta época son los altares de la Catedral de Gerona y el del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe. El primero es, sin duda, la mejor obra de orfebrería esmaltada española que existe, y fue ejecutada por Maese Bartomeu desde 1320 a 1335; sólo es suya la parte superior; después, de 1357 a 1358, Pere Bernec hizo la parte inferior en la que puso su firma; en sus compartimientos tiene unos relieves en plata cincelada, y las orlas y adornos están esmaltados con transparentes sobre plata, y son de gran mérito.

Para la Edad Media los talleres de esmaltes se incrementaron en Europa, especialmente en Francia y los países germánicos. Es así como en la ciudad francesa de Limoges surgen los talleres de gran calidad que dieron fama a esta ciudad. Para los siglos XII y XIII vivieron su apogeo los talleres germánicos del Rin y del Mosa. Se trata en general de un periodo de gran esplendor, como lo prueban los magníficos ejemplos de las catedrales y monasterios edificadas. Basta citar en España el Monasterio de Lorch, Santo Domingo de Silos, la Catedral de Pamplona, la Catedral de Orense o el Santuario de San Miguel en Navarra, y en Alemania la Catedral de Colonia, Worms, Spira, Manguncia y Limburg.

El esmalte traslúcido es la gran creación de los orfebres toscanos en el paso del siglo XIII al XIV. Consiste en trabajar con el cincel y en bajorrelieve las escenas que debe cubrir el esmalte de varios colores. La transparencia de este una vez concluido el proceso, permite que afloren las sutilezas del relieve, lográndose unas calidades desconocidas hasta entonces.

Del siglo XIV se conservan relicarios, cruces, custodias, cálices, etc. Los relicarios son de varias formas, como un tablero, un busto, un pequeño templo, una cruz, una arqueta... De los de forma de tablero, el más importante es el llamado «de ajedrez», por su semejanza con éstos, que se conserva en el Monasterio de Roncesvalles, y es un rectángulo de madera forrado de plata, alternando unas placas esmaltadas con vivos colores sobre baja talla, con unos huecos o compartimientos en que se guardan reliquias envueltas en telas orientales recubiertas de cristal de roca.

El relicario que se guarda en la Catedral de Pamplona y que regaló Miguel Paleólogo a Carlos el Noble, es de forma de templo gótico sobre una plataforma que descansa sobre cuatro leones tumbados, y está rematado por tres cruces desproporcionadas con el resto de la obra. La plataforma está grabada y esmaltada; el fondo es azul transparente sobre plata, con pequeños cuadrados y líneas en rojo o verde; en los ventanales, unos esmaltes simulando vidrieras, hechos de la misma manera; la cruz central, más grande que las otras, no tiene esmaltes, y las otras dos, aunque a primera vista parezcan iguales, difieren mucho en cuanto al trabajo de esmalte: en una, está la figura de Cristo sobre fondo azul, que deja trasparecer unas cabecitas de ángeles cinceladas en los cuatro extremos; la otra cruz se debió de hacer posteriormente, ya que es una copia de la anterior.

En Daroca se conserva un relicario en esmalte celular, con varios escudos con las armas de Aragón repetidos en las tapas y en los pies, y en Mallorca, uno en forma de cruz con esmaltes transparentes en baja talla. Muchas son las cruces que se conservan en España, con ricas labores de platería y de esmaltes, y una de las más interesantes es la de la Colegiata de Játiva (Valencia); es de plata sobredorada, de fines del siglo XIV, y tiene numerosas figuras de bulto, cinceladas, y gran cantidad de esmaltes, transparentes, en baja talla, con escenas de la Pasión.

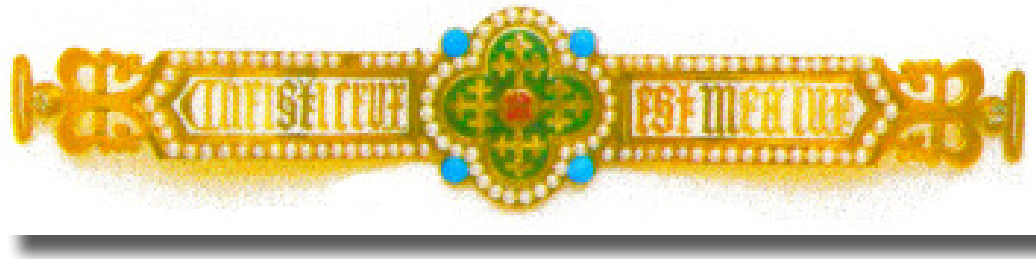
En Linares de Aragón (Teruel) se conserva una cruz bastante grande con adornos y figuras de bulto, muy bien trabajada; en sus lados y en el anverso y reverso, tiene escenas de la Vida y Muerte de Jesús, grabadas sobre plata, con esmaltes transparentes sobre fondo azul.

Otros de los objetos, de los que en esta época hubo gran producción, son los cálices, y entre ellos es de notar el de Ujué (Navarra). Es muy sencillo, sólo unas hojas y la dedicatoria de Carlos el Noble, y los escudos de Navarra y Evreux, en esmalte celular opaco; en el pie tiene recortados unos lóbulos y aplicada una plaquita en esmalte transparente con Cristo en Majestad.

En la iglesia de Caspe hay un cáliz con fuerte contraste de tonos sobre fondo azul, y se cree fue regalado al Papa por don Juan Fernández Heredia, gran maestro de la Orden de Jerusalén. El Louvre posee otro, muy bien trabajado y esmaltado, quizá de lo mejor de esta época; tiene unos rameados cincelados sobre fondo verde, y en el borde una inscripción en caracteres góticos; en el nudo, cuatro plaquitas con santos, y el pie con esmaltes en baja talla con escenas de la Pasión, y en uno de los espacios, el escudo del donante, don Pedro de Lara, conde de Mallorca.

Se hicieron tantas y tan magníficas custodias, que sería imposible reseñarlas todas, pero no podría faltar la mención de la de la iglesia de Tronchen (Teruel), cuyo ostensorio está en un templete que tiene seis placas de esmaltes transparentes que parecen estar inspirados en los primitivos valencianos; la de las Cuevas de Cañart sólo lleva unas placas esmaltadas, y la gran custodia, obra de Enrique de Arfe, es la más espléndida y maravillosa de entre todas.

En el período de transición entre el Gótico y el Renacimiento, se hizo otra serie de trabajos esmaltados, no ya en baja talla, sino con figuras, como diminutas estatuas, animales de bulto o corpóreos que sirvieron como complemento y adorno de vasos, jarras, copas. Una de las obras de este tipo más bellas, es el casco y escudo de oro de Carlos IX que posee el Louvre, con pequeñas figuras cinceladas y esmaltadas, representando batallas, frutas, mascarones, etc., todo de un excelente trabajo.



30. A.W.N. Pugin, arquitecto representativo del Renacimiento Gótico en Inglaterra diseñó esta cinta para la cabeza como parte de un conjunto de joyas en 1848. Fue elaborado en oro esmaltado, perlas, turquesas, diamantes y un rubí.

Empieza esta nueva modalidad hacia el final del siglo XV, con novedades en el estilo y en el concepto y aplicación del esmalte; ahora se abandonan las células y los alvéolos para rellenarlos de esmalte, como se desechan las plaquitas colaborando en ellas el orfebre y el esmaltador. Esta nueva fase del esmalte sólo es patrimonio de aquellos grandes artistas esmaltadores del Renacimiento, y se trata ahora de lo que se conoce con el nombre de «esmaltes pintados de Limoges», por ser ésta la localidad donde se realizaron las obras

mejores de este tipo, aunque en otras de Francia, y en Italia y otros países se usaba esta nueva especie de esmalte. De este modo fue en aquel tiempo Francia, con Limoges a la cabeza, patria de incontable cantidad de artistas esmaltadores.

Las posibilidades de la técnica llegó a permitir a los pintores una perfección que trascendía de la Pintura al Esmalte propiamente dicho, con el natural abandono de su antigua esencia decorativa, cosa que, a su modo, ocurrió también con otras técnicas decorativas, como la vidriería y los tapices murales. Estas nuevas obras, a pesar de su excelente realización, tienden a un naturalismo que permite el retrato miniado al esmalte, y que iba a determinar una decadencia del Esmalte rectamente concebido, de igual modo que la intromisión de los llamados «colores de mufla» habrá de perjudicar, más tarde, a la decoración de la porcelana.

Estas placas esmaltadas se caracterizan por grandes trozos de negro que recortan las figuras, empleando en la coloración de esmaltes transparentes, imitaciones de piedras con gran relieve, lo mismo que el dibujo del mosaico, accesorios y plantas fantásticas en primer término, y el uso excesivo de realces de oro.

El Museo de Cluny posee dos de estas placas: una de la Virgen con el Niño, sobre fondo azul sembrado de estrellitas; y otra, una Piedad con una doble corona en forma de aureola de perlas sobre la cabeza de la Virgen, las carnes tienen el tono violáceo característico de la grisalla, influido este matiz por el tono negro amoratado del fondo.

Después del discutido y desconocido Monvaerni —tanto se ha escrito sobre su existencia y la autenticidad de sus obras—, otros artistas, y aun dinastías de ellos, nos salen al paso, en su mayor parte lemosinas, y ya suenan los nombres de Penicaud y sus descendientes, con obras en Cluny, en el Louvre y el museo londinense de Victoria y Alberto. Jean Penicaud fue uno de los primeros que se inspiraron en los grabados contemporáneos, bien de Durero, o en los que veía en los libros de Horas, con la congruente influencia del detalle. Esta tendencia es seguida por otros Penicaud, el más notable de cuya dinastía fue otro Jean, llamado II, especialmente afamado por sus retratos, entre ellos los de los papas Pablo III y Clemente VII, firmados en 1529 y en 1534. Esta notable dinastía termina a fines del siglo XVI con Jean III Penicaud y Pierre, el último, al que se le asigna ya poco valor.

Otros artistas, cuyos nombres acoge la historia, son los de Leonard Limosin, gran pintor, Novailher, éste sobre todo debido a la perfección alcanzada en su trabajo; según el uso entre los esmaltistas del Renacimiento francés, copia grabados de Durero y, más tarde, de Delaume y de Jean Cousin. Artista de la corte de Francisco I, trabajó abundantemente e hizo admirables retratos.

Este es el tiempo en el cual los temas mitológicos sustituyen a los cristianos, pues los artistas se dejaron seducir por el ambiente pagano de la época, y el Fausto de la vida vuelve a dar pie para la realización de obras decorativas que, en parte, hacen se recupere el antiguo esplendor del Esmalte.



31. Léonard Limosin. Venus y el Amor. Esmalte pintado sobre cobre. Limoges, s. XVI Renacimiento (Francia) 1555 (19 x 26 cm). Musée du Louvre (Paris, Francia).



32. (Izq.) Broche “Susana y los viejos”, oro y esmalte, Londres, GB 1510-1520
33. (Der.) Medallón colgante contenedor de perfumes cobre y plata esmaltado, Francia, XVI.

Otros artistas, como P. Reymond, trabajaron indistintamente en asuntos religiosos y profanos; fue grande su inspiración y muy numerosa su producción, que alcanzó justa fama en su tiempo. No todo parece de su mano, también obra de taller tan importante como fue el suyo, pues no sólo esmaltaban en él sus propias obras, sino otras que recibía de otros países para que en su afamado taller de Limoges les añadieran los esmaltes.

Aunque la producción de obras esmaltadas decayó para finales del siglo XIII, repuntó hacia el siglo XV. Desgraciadamente, las continuas guerras y saqueos mermaron la producción artística de los esmaltes o significaron la pérdida de obras. Sólo en algunos templos y museos de Europa se conservan joyas de gran valor; tal es el caso de Italia que cuenta con ejemplos muy significativos en ciudades como Venecia, Florencia y Siena.

En el siglo XV, los artistas de Limoges pintaron retratos y escenas sobre esmalte con un estilo naturalista. En España, donde tuvieron un gran éxito estas piezas, se conservan tres magníficos retablos de orfebrería lemosina: el de San Miguel in Excelsis (Navarra), el del Museo Arqueológico Provincial de Burgos y el de la catedral de Orense. Otras obras importantes que se conservan son la estatua yacente del obispo Mauricio (en la catedral de Burgos) y la Virgen de la Vega (en la catedral de Salamanca).



34. Esmalte pintado de Virgen rezando, por maestro del tríptico de Luis XII. Limoges, Francia, siglo XVI
(Sin medidas).



35. ICONO DE VARDZI. La Representación de la Virgen que se conoce como icono de la Vardzi es una Deisis decorada con un revestimiento cincelado del siglo XVI. La Virgen fue completamente recopiada al óleo en la segunda mitad del siglo XIX. En el reverso, una inscripción en georgiano antiguo menciona a unos personajes de los que carecemos de noticias. No obstante, la paleografía de la inscripción, el estilo del repujado del anverso y de su decoración, son datos que permiten fechar este icono en la segunda mitad del siglo XVI. Incisos en el icono aparecen diversos medallones: la Virgen en actitud orante, San Juan Bautista, los apóstoles Pedro, Pablo, San Juan Evangelista, y faltan dos cuyos engastes aparecen vacíos.



36. El ICONO DE TSILKANI fue ejecutado, sin lugar a dudas, en el área occidental de Georgia. El Niño Jesús aparece ligeramente de perfil, pero con la mirada fija en el espectador. El pie izquierdo se encuentra ligeramente adelantado, y bendice con diestra, mientras con la mano izquierda sostiene un libro. El brazo izquierdo de la Virgen pasa por debajo de la axila de Jesús detalle éste que nos sitúa la composición en un lugar aparte dentro de la iconografía. Sobre el fondo y ambos lados, figuran los arcángeles Miguel y Gabriel de pie y con sendos globos y cetros. Todas las vestimentas son rojas; las del Niño destacan luminosamente en ocre dorado. Sobre el cuadro inferior hay una inscripción en georgiano antiguo que nos indica que la decoración fue contratada por Bartolomé, arzobispo de Tsilkani. El icono y la inscripción fueron ejecutados en frío sobre una emulsión de cera. Los rostros se distinguen por sus amplios toques espesos. El aclarado se obtuvo por medio de tonos color carne, fuertemente blanqueados, sobre los que se colocó a continuación el color rosáceo en las mejillas. El dibujo de los ojos y de las cejas, de la nariz y de la boca es seco y esquemático. Es posible concluir que el conjunto se relaciona, ciertamente, con los modelos del arte oriental de los siglos VIII y IX, a pesar de que haya sido compuesto a fines del siglo X o principios del XI. El icono está pintado sobre el fondo rehundido de una placa, de acuerdo con la antigua tradición de la pintura georgiana.

Las frentes de la Virgen y la del Niño se encuentran ceñidas por preciosas coronas empotradas. La de Virgen, de oro, tiene cinco segmentos y su decoración es de encomiable finura y realizada con una soberbia habilidad. La corona del niño está enteramente realizada en oro. El fondo de esmalte soporta una decoración de tallos entrelazados, en cuyo interior destaca una pequeña flora estilizada sobre un verde muy fuerte.

Sobre el cuadrado superior del icono aparecen situados dos santos guerreros: Teodoro Tiron y Teodoro Stratilatus. Se parecen ambos de tal manera que tan sólo contados detalles de su magnífico armamento y vestimentas nos permiten distinguirlos.

Los otros dos medallones nos presentan a los santos médicos: Damián y Pantaleón, que llevan los botes de sus medicamentos. Damián es un hombre de edad madura, mientras que Pantaleón es un adolescente. Ambos aparecen vestidos como patricios.

Los esmaltes del icono de Tsilkani poseen un alto valor artístico, y se distinguen por la maestría de su ejecución. Se concede en ellos un lugar primordial a los motivos ornamentales y a la estilización de las formas.

El icono se halla dominado en su totalidad por el sistema de policromía que se basa en la combinación de tonos complementarios de gran intensidad luminosa. Por otra parte, los medallones revelan el gusto de los pequeños detalles, lo cual contribuye a la distribución de la policromía. El dibujo de los rostros se halla ligeramente estilizado, sin que por ello disminuya la fuerza expresiva.

Los esmaltes del Renacimiento suelen llamarse pintados aunque no se emplea el pincel sino por excepción. Esta modalidad surgió simultáneamente en Venecia y en Limoges, influida por la de los vidrios esmaltados de ambas localidades; en Limoges alcanzó su mayor esplendor, por lo que suelen denominarse esmaltes lemosinos. Se hicieron cuadros, piezas de vajilla, piezas decorativas (centros, jarrones, cofrecillos) y joyas. Los temas son mitológicos, simbólicos, guerreros (batallas), además de magníficos retratos. En general, todo ello es copia de las obras de grabadores y pintores tales como Durero, Lucas de Leyden o Rafael. Es imposible citar la infinidad de esmaltes de esta clase que se conservan en todos los museos y colecciones: recordaremos el S. Jorge a caballo matando al dragón del Tesoro de la Residenz (Munich), obra probable de Hans Reuner (1555 a 1604).

En cuanto a los artistas lemosines, forman dinastías familiares que se han hecho famosas los Monvaerni (denominación convencional); los Penicaud; los Novailher; los Courteys, los Court, etc.; los más famosos fueron los Penicaud y Leonard Limousin (1505-76), la figura más conocida y gloriosa por su exquisito arte (grutescos). En cuanto a los esmaltes lemosines de los siglos XV y XVI, se conservan en España piezas de primer orden, como los Trípticos, denominados de Morgan por su anterior poseedor (Museo Lázaro Galdiano, Madrid) y del Gran Capitán (Museo de Bellas Artes, Granada), éste repetidamente atribuido a Nardon Penicaud y aquél firmado por el artista; ambos muy bellos en la composición, técnica finísima y exquisitas transparencias y matizaciones de color, con asuntos de la

Pasión del Señor. La colección Lázaro Galdiano es excepcional en esmaltes; al ciclo de Juan I Penicaud se atribuye el Tríptico, también con escenas de la Pasión aunque de asuntos diferentes; y a Juan II Penicaud la preciosa placa con la Adoración de los Magos, inspirada en un grabado de Durero y otro de Lucas de Leyden; asimismo son muy notables algunas piezas atribuibles a C. Novailher (discos con los retratos de Carlomagno y Julio César); a los Courtoys o Courteys (platos de Laban y de Antígona, por Pierre Courteys) la hermosa copa con el Paso del Mar Rojo firmada 1. C.; de Bernard Limousin señalamos el retablo con la historia de Dido.



37. Bernard Limousin, “La historia de Dido”.

3.3. Periodo Barroco (XVII-XVIII)

Continuaron los esmaltes lemosines repitiendo y recargando los modelos del siglo anterior con maestros como Poncet y los Laudin, que se prolongan hasta entrado el siglo XVIII. La influencia de la pintura sobre el esmalte continúa y la decadencia sobreviene en los siglos XVII y XVIII. Aun cuando desde su punto de vista, los esmaltes que se hicieran desde el siglo XVI al XVIII tengan positivo valor, sólo en tiempo reciente se ha tratado de restablecer el antiguo concepto del esmalte e intentar su resurgimiento. Y no faltan esmaltistas dedicados a este objeto que han preferido acomodar al día las apariencias de los maravillosos esmaltes antiguos.



38. Caja de tabaco, oro, nácar y esmaltes, Francia, principios del siglo XVIII.

Pero la nueva modalidad, los esmaltes pintados o pintura con esmaltes, alcanza con el ginebrino Jean Petitot (1607-91), un gran renombre, y una difusión y aceptación que no se abandonan ya. Petitot logró gran fama al pasar a Londres: es famosa la serie de retratos del rey Carlos I y de los personajes de la corte; a la muerte trágica del soberano marchó a París, donde trabajó también para la corte y los grandes señores. Muchos fueron ya los artistas dedicados a la producción de retratos y a la decoración de relojes y cajitas, prolongándose todo ello durante el siglo XVIII y siguiendo sus estilos artísticos.¹⁸



39. Amatoria, medallones de oro esmaltado, de cristal, perlas madre-de-perla y semillas: (arriba) que representa a un par de palomas bebiendo en una fuente, inscrito 'L' Amour et Amitié' (Amor y la Amistad), con características de París para 1797 hasta 1809 (a la izquierda), creado con una miniatura de una mujer con una paloma y una grúa, convertido de un cierre de pulsera.

18 LÓPEZ-RIBALTA Nuria, PASCUAL, Eva; Op. Cit. p. 16.



40. La princesa Pauline Borghese, hermana de Napoleón lleva un aderezo de joyas grabadas con los diamantes de la cinta y cinta para el pelo arreglado en griego clave de diseño. (Detalle de un retrato de Robert Lefevre).

Los esmaltes del Renacimiento suelen llamarse pintados aunque no se emplea el pincel sino por excepción. Esta modalidad surgió simultáneamente en Venecia y en Limoges, influida por la de los vidrios esmaltados de ambas localidades; en Limoges alcanzó su mayor esplendor, por lo que suelen denominarse esmaltes lemosinos. Se hicieron cuadros, piezas de vajilla, piezas decorativas (centros, jarrones, cofrecillos) y joyas. Los asuntos son religiosos al principio (escenas de la Pasión) y góticos, ya que comienzan en el siglo XV; en el siglo XVI los temas son mitológicos, simbólicos, guerreros (batallas), además de magníficos retratos. En general, todo ello es copia de las obras de grabadores y pintores tales como Dürero, Lucas de Leyden o Rafael. Es imposible citar la infinidad de esmaltes de esta clase que se conservan en todos los museos y colecciones: recordaremos el S. Jorge a caballo matando al dragón del Tesoro de la Residenz (Munich), obra probable de Hans Reuner (1555 a 1604).



41. El “Huevo Imperial Capullo” con guilloché de esmalte rojo, realizado por Michael Perchin. Es un regalo que Nicolás II hizo a su esposa, Alejandra Feodorovna, en 1895. La Sorpresa de este huevo es un capullo, hecho de esmalte amarillo y verde, dentro del cual hay una corona con diamantes y rubíes.



42. Caja huevo Heliotropo, oro y esmalte, G.B. Segunda mitad del siglo XVIII.



43. El “Huevo de Pascua de doce Paneles” creado por Michael Perchin, fue un regalo a Barbara Kelch de su marido en 1899. Está esmaltado en tono rosa translúcido y consta de 12 paneles. Cada uno con un motivo pintado en violeta. Las bandas divisorias son rosas y hojas esmaltadas. las iniciales de Barbara Kelch se encuentran bajo un diamante en la parte superior.



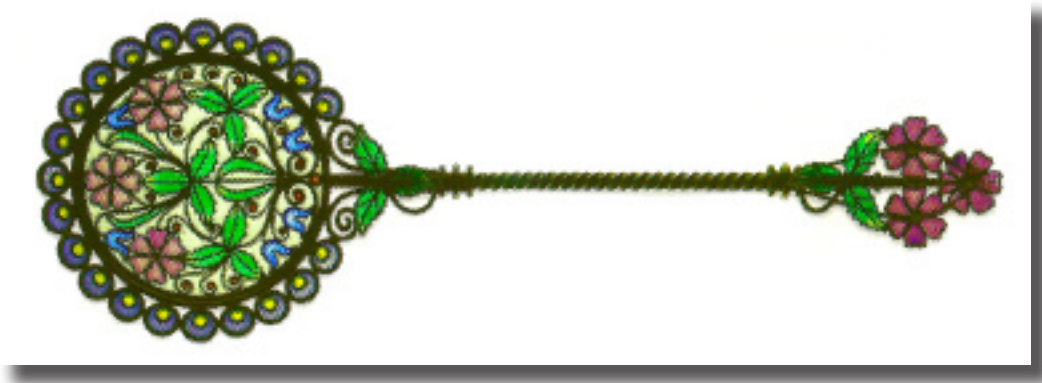
44. Jarrón, cristal de roca, oro, y esmalte; Alemania, siglo XVII.



45. El esmalte Fabergé es famoso por su calidad, ejemplificada aquí en el azul intenso de este mango en forma de huevo que solía tener sobre su mesa, rematado por una réplica del emblema del Regimiento de la guardia de Chevalier, así como en los huevos de Pascua en miniatura a su alrededor, regalos extraordinariamente populares.

3.4. Siglos XIX y XX

Además de la revolución industrial se dieron otras circunstancias que provocaron la recuperación de la técnica del esmalte. Los anticuarios y joyeros, durante la etapa de los *revivals* artísticos, instigaron a los artífices a su recuperación. Se escribieron los primeros manuales técnicos en Francia. La Manufactura de Sévres (de porcelanas y cerámicas) creó un centro de investigación de materiales y técnicas que incluyó, entre 1845 y 1872, un taller de esmaltes sobre metales de donde surgieron muchas obras interesantes y buenos técnicos y artistas (Meyer-Heine, De Courcy, los Apoil y Robillard) que fueron capaces de formar una importantísima generación de estilo “neo” del XIX, sin la cual no existiría hoy en día el esmalte.



46. Cuchara decorativa. Rusia o Escandinavia. Final S. XIX-XX. Esmalte vitral entre filigrana de plata (18 cm). Posible atribución a Talleres Ovchinnikov. San Petersburgo/Moscú o imitadores. Colección particular (Barcelona, España).

A la difusión del esmalte y su aprecio del público colaboraron las grandes manifestaciones: las exposiciones internacionales. Su gran popularidad fue consecuencia de ello y del nuevo estilo en boga, estimulado por el movimiento inglés de las *Arts and Crafts*, el *Art Nouveau*, que desde las últimas décadas del XIX y hasta 1910 ocupó de forma global la vanguardia artística europea. Fugaz pero contundente, donde la joyería esmaltada alcanzó un protagonismo inusitado que todavía hoy conserva. René Lalique, Thesmar, von Cranach, entre otros, son nombres clave europeos, al igual que Tiffany en EEUU.



47. Eugène Feuillatre (1870-1916) Caja. Murcielagos. París, 1900. Estilo *Art Nouveau*. Plata en bajorrelieve esmaltado con tonos opalinos y alveolado. Kunstgewerbe Museum (Berlín,Alemania).

Entre todas las técnicas recuperadas al más alto nivel (grisalla, esmaltes pintados) y renovadas (campeados industriales, alveolados, falsos alveolados...), se popularizó el esmalte fenestrado o vitral (*plique-a-jour*). Mediante esta técnica se decoró la mayoría de joyas modernistas, naturalistas y japonizantes.



48. Lluís Masriera (1872-1985). Broche. Barcelona, c 1912. Colgante. Paisaje (5.5 x 3.7 cm). Oro amarillo, diamantes, perlas, rubíes y esmalte vitral (*pliqué-à-jour*). Colección Bagués-Masriera (Barcelona, España).

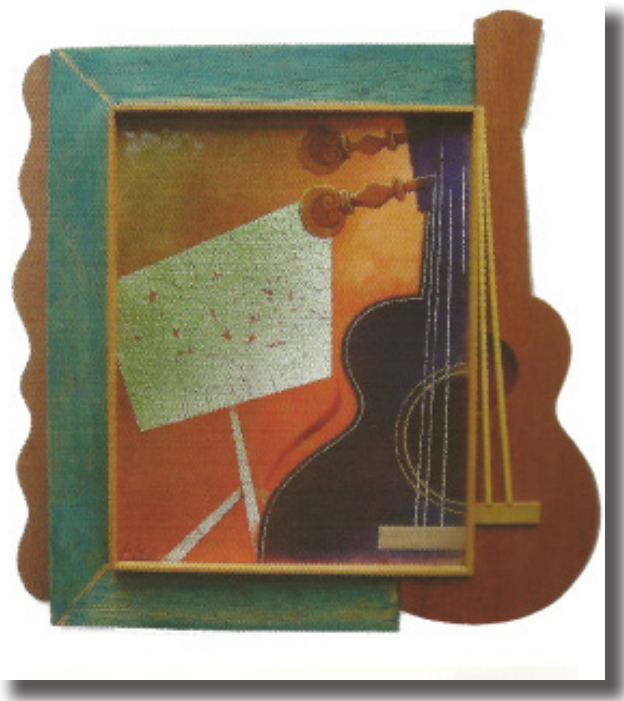
Aparecen también otras modalidades: el esmalte sobre un metal grabado mecánicamente, el *guilloché*, del que Christofle y Fabergé, y luego Cartier son sus mejores creadores, en una variante moderna del bajorrelieve esmaltado. La antigua Rusia se incorporó al esmalte *Art Nouveau* de la mano de Fabergé, por influencia francesa, perpetuando también técnicas de pintura sobre esmaltes utilizadas en el siglo XVIII.

La mecanización hizo incorporar el *transfer* (calcomanía) y la serigrafía a las creaciones de los siglos XIX y XX con fines comerciales-artesanales, pero también artísticos, sobre todo en Inglaterra. La transmisión de la técnica estuvo asegurada gracias a la creación de las Escuelas de Artes y Oficios en el XVIII y sobre todo su desarrollo en el XX.



49. Taller Camille Fauré (1872-1955). Limoges (Francia), 1925. Jarrón estilo *Art Déco*. Esmalte pintado en relieve, sobre cobre (recubierto de pallón de plata). Kunstgewerbe Museum (Berlín, Alemania).

El esmaltado resurgió en el siglo XX, en parte debido a la mejor calidad de los colores, el uso de metales más puros y hornos más eficientes. El esmalte escandinavo adoptó el sistema monocromo brillante aplicado a la joyería de plata o a los objetos artesanales de acero inoxidable. Los artistas profesionales y aficionados de muchos países fabricaron objetos de esmalte pintados que iban desde joyas de cobre a pequeña escala hasta planchas de acero para murales de gran tamaño.



50. Andreu Vilasís (Barcelona, España),Guitarra, 2007. Esmalte pintado y pallones sobre cobre, maderas teñidas (25 x 25 cm). Esta obra recibió el “Gran Premio Internacional” en la II Bienal del Arte del Esmalte en 2007 en Vilnius, Lituania.

Es de suma importancia mencionar que finiquitadas en Limoges han tomado el relevo Bienales como “El Món de l’Esmalt” en Salou, Cataluña (España), los “Rencontres” de Morez (Francia) o las japonesas de Tokio con dos manifestaciones internacionales. También hay certámenes en Australia y varios en EEUU. Los museos de arte importantes del mundo como el Louvre, el Metropolitan de Nueva York o el British Museum, conceden cada vez mayor importancia y espacio a las colecciones de objetos de esmalte.



51. Aurora Zepeda Guerrero. ESCUDO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. (120 x 90 x15 cm.) 1994. Técnica mixta, esmalte de joyería y esmalte vítreo sobre cobre y metal. Sala Conciencia de Nuestra Ciudad, Museo de las Ciencias, Universum, Ciudad Universitaria. México, D.F.

En estas páginas se ofreció una visión panorámica del desarrollo histórico del esmalte de joyería, en el que se puede contemplar, con un poco más de claridad, la evolución de esta expresión artística. Desafortunadamente, encontramos escasas publicaciones e investigaciones sobre el tema, pues no ha habido un estudio sistemático de esta técnica, además de que los pocos libros existentes están escritos en otros idiomas. Aspectos que ocasionaron ciertas dificultades al hacer nuestra propia revisión de la historia del esmalte de joyería. Pero también, y por ello mismo, nos alentamos a contribuir con esta tesina a la investigación de esta técnica, que busca ser un punto de partida para que otros colegas interesados también se sumen a esta ardua, pero apasionante labor. En este sentido cabe destacar que en el contexto educativo de América Latina, el Taller de Esmaltes del Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas es la opción única con valor curricular para aprender esta técnica. Incluso en Europa, hasta donde tengo evidencia, sólo existen algunos talleres de esmalte de joyería en Madrid, Barcelona, Australia, Inglaterra, Italia, Alemania y París.

Por otro lado, pudimos ver a lo largo de esta investigación, que el esmalte de joyería ha estado vinculado desde sus inicios con la práctica artística en las diferentes épocas históricas, en unas más, en otras menos y en unas culturas más que en otras. Y sin embargo, el esmalte de joyería, al igual que cualquier otra pieza artística, es una manifestación que nos ayuda a entender nuestro pasado y nuestro presente.

CONCLUSIONES

Y creemos firmemente que esta técnica puede emplearse y desarrollarse aun hoy en día en el trabajo de artistas contemporáneos, ya que estos disponen de todas las características y técnicas del esmalte de joyería que se han desarrollado en el pasado, así como aventurarse a experimentar con nuevas posibilidades.

Aceite de lavanda: Medio utilizado para mezclar los esmaltes finos de sobrecubierta.

Ácido nítrico: Ácido utilizado con agua para morder la plata y para quitar manchas de cocción.

Ácido sulfúrico: Solución utilizada como baño ácido con agua para los metales preciosos y el cobre.

Alveolado: Técnica de esmaltado, en la que los colores están separados por finos hilos metálicos.

Bajo Relieve (*Basse-taille*): Técnica de esmaltado que utiliza esmaltes transparentes sobre una superficie de metal grabada o cincelada.

Blanco de Limoges: Mezcla de sidicato de sodio y estearato de plomo que se suministra en polvo casi imperceptible, empleado históricamente en la técnica de la grisella. Se prepara y emplea igual que las pinturas vitrificables amasándolo con esencias grasas.

***Cloisonné*:** Técnica de esmaltado, en la que los colores están separados por finos hilos metálicos.

Colores de sobrecubierta: Esmaltes coloreados en polvo muy fino usados para pintar, normalmente sobre una base previamente esmaltada.

Contraesmalte: Esmalte cocido en el reverso de una pieza para liberar las tensiones creadas entre el esmalte de la parte frontal y la superficie del metal.

Campeado (*Champlevé*): Técnica de esmaltado, que utiliza esmaltes opacos o transparentes cocidos en huecos mordidos o repujados.

Decapado: Eliminación del óxido y la grasa antes de proceder al esmaltado mediante el empleo de desengrasantes y corrosivos.

Esmaltado: La fusión de vidrio con metal a altas temperaturas.

Esmalte blando: Esmalte que funde a baja temperatura y que suele ser sensible al ácido y al pulido.

Esmalte duro: Esmalte que funde a una temperatura elevada, y que suele ser resistente al ácido.

Esmaltes de cocción alta: Esmaltes que se derriten a temperaturas de 870 °C o más.

Esmaltes de cocción baja: Esmaltes que se derriten a temperaturas de 675 °C o menos.

Esmaltes opacos: Esmaltes que cubren completamente la superficie del metal sobre el que se colocan.

Esmaltes opalescentes: Esmaltes que tienen aspecto lechoso o de ópalo al cocerlos.

Esmaltes transparentes y traslúcidos: Esmaltes que permiten ver el color del metal de fondo a través de ellos tras su cocción.

Freestrado-Vitral (*Plique-a-jour*): Técnica de esmaltado que utiliza esmaltes transparentes suspendidos en celdillas metálicas abiertas, consiguiendo el efecto de una vidriera.

Frita: Un pequeño terrón de esmalte antes de molerlo.

Fundente: Un esmalte claro sin óxidos metálicos.

Fundente de soldadura: Suela venderse como polvo blanco, que se mezcla con alcohol metilado o agua para hacer una pasta, y se pinta sobre la planta antes de calentarla para evitar las manchas.

Goma arábiga: Material que sujeta el esmalte seco o al agua sobre el metal y que aguanta altas temperaturas. Antes se utilizaba la goma de tragacanto. La goma que se vende actualmente se quema sin dejar marca debajo del esmalte.

Grisalla: Técnica del esmaltado que utiliza esmalte blanco para lograr tonos y profundidad sobre una base de esmalte negro.

Guilloché: Grabado mecánico, forma círculos concéntricos. Utilizado principalmente por joyeros.

Lápiz de fibra de vidrio: Un pincel fabricado con filamentos de fibra de vidrio, utilizado para limpiar y abrillantar superficies metálicas.

Mica: Lámina de mineral que soporta altas temperaturas, a veces utilizada como refuerzo para los esmaltes en *plique-à-jour*. También se utiliza como base limpia para los esmaltes durante la cocción.

Pajuelas o *paillons*: Son pequeños adornos metálicos que se insertan en el esmalte. En el francés antiguo “papilloner” significaba: estañar, bañar en estaño una pieza de metal.

Polvo de piedra pómez: Polvo fino abrasivo mezclado con agua para hacer una pasta, que se utiliza para limpiar metal y también como lechada para pulir la superficie de los esmaltes.

***Rende-Basse*:** Esmalte de bulto redondo.

***Scruffito*:** Técnica que hace una línea dibujando o rayando sobre el esmalte antes de cocerlo, dejando visible el esmalte o color que hay debajo.

ABATE, Francisco. *Arte Paleocristiano y Alto Medioevo*. Grupo Editoriales Fabbri, Buenos Aires Argentina, 1966.

AMIRACHVILI, Chalva. *Maravillas del Arte en Oriente. Los esmaltes de Georgia*. Ed. Polígrafa, Barcelona, 1976.

ARRESE, Miguel Cortés. *El Arte Bizantino*. Historia 16. Ed. Historia Viva, España, 1997.

BAYNES, Norman H. *El imperio bizantino*. Breviarios, Fondo de Cultura Económica, España, 1966.

BECKWITH, John. *Arte Paleocristiano y Bizantino*. Manuales de arte Cátedra. Madrid, España, 1997.

CAHEN, Claude. *El Islam. Desde los orígenes hasta el comienzo del Imperio Otomano*. Siglo XXI Editores, México, 1972.

CAWTHORNE, Nigel. *L' Art des Icônes Éditions*, Ed. Solar. Francia, 2000.

CLARAMUNT, Salvador. *El Mundo Bizantino, la Encrucijada entre Oriente y Occidente*. Montesinos Editor, Argentina, 1987.

GIBBON, Edward. *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano*. Ediciones Hispamérica. Argentina, 1985.

GUDENRATH, W., *Recipientes de cristal esmaltados, 1425 BCE - 1800: El proceso que adorna*. Diario de los estudios de cristal, Barcelona, 2006.

LÓPEZ, RIBALTA, Nuria L. y Pascual, Eva. *El esmalte a fuego sobre metales*. Colección de artes y oficios. Ediciones Parramón, Barcelona, 2008.

RUTTI, B. *Cristal esmaltado temprano, en el cristal romano: dos siglos del arte y de la invención*, M. Newby y K. Pintor, redactores. 1991, sociedad de Antiquaries de Londres: Londres.

VILASIS, Andreu. *Esmaltar: la complicidad del fuego con el arte*. Ediciones AUSA.

ZIBAWI, Mahmoud. *Iconos. Sentido e Historia*. Editorial Océano. Editorial Libsa. 1999.

INTERNET:

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA – en la Vigésima segunda edición, on line:

<http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta>.