

Trabajo Fin de Grado

La moda y las joyas de luto en la Inglaterra
victoriana y su influencia en Europa.

Mourning fashion and jewelry in victorian England
and its influence in Europe.

Autora

María Urcia Juberías

Directora

Dra. Carolina Beatriz Naya Franco

Grado en Historia del Arte.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Curso 2022-2023. Junio 2023.

Índice

1. Resumen.....	2
2. Elección y justificación del tema.	2
3. Objetivos.....	2
4. Estado de la cuestión.....	3
4.1 Libros generales y monográficos.	3
4.1.1 La moda en el siglo XIX y la Inglaterra victoriana.	3
4.1.2 Joyería del siglo XIX y joyas de luto victorianas.	4
4.2 Artículos en revistas.....	4
4.3 Recursos en red.....	5
5. Metodología aplicada.....	6
6. Desarrollo analítico.....	6
6.1 La mirada victoriana hacia la muerte.	6
6.2 La moda inglesa de época victoriana: especificidades del luto.....	8
6.3 Antecedentes de la joyería de luto victoriana.	10
6.4 El Romanticismo en Inglaterra: momento de máximo esplendor para la joyería de luto (1830-1880): la reina Victoria como personificación de una era.	11
6.5 Joyas de luto.....	12
6.5.1 Tipologías.....	13
6.5.2 Materiales.	13
6.5.3 Motivos decorativos.	15
6.5.4 Artífices.....	17
6.5.5 Catálogo de piezas.....	19
7. Conclusiones.....	26
8. Agradecimientos.	26
9. Apéndice gráfico.....	27
10. Bibliografía.....	31
11. Webgrafía.....	33

1. Resumen.

En el presente Trabajo de Fin de Grado nos centraremos en el estudio de la moda y joyería de luto en el Romanticismo, especialmente en la Inglaterra victoriana (1837-1901). La sociedad victoriana se caracterizaba por tener una moral muy estricta y un sentimentalismo propios del movimiento romántico. Este clima y las preocupaciones sociales debidas a la alta mortalidad conforman un escenario fundamental para el desarrollo y popularidad de la moda y joyas de luto en Inglaterra.

2. Elección y justificación del tema.

La elección de este tema responde a un interés personal por la moda del Romanticismo en el siglo XIX y la joyería de luto de este periodo. También por conocer en profundidad el contexto de la época Victoriana en Inglaterra y sus costumbres en torno al luto.

3. Objetivos.

1. Comprender el contexto y la sociedad decimonónica que dan respuesta al movimiento cultural del Romanticismo en el Reino Unido.
2. Conocer la moda y cuestiones en torno a la etiqueta del siglo XIX.
3. Profundizar en el ámbito de la joyería, ya que las artes decorativas han sido estudiadas de forma minoritaria y superficial en la Historia del Arte.
4. Ahondar en la figura de la reina Victoria del Reino Unido y en su influencia para la profusión de joyas de luto.
5. Visibilizar la figura de la mujer en la sociedad decimonónica en cuanto a su carácter y costumbres, así como su papel en la creación de joyas y objetos conmemorativos.
6. Analizar la influencia de esta moda en el contexto europeo y español del siglo XIX.

4. Estado de la cuestión.

Este apartado trata de reunir y repasar los principales estudios publicados hasta la actualidad sobre la moda en el Romanticismo y la joyería del siglo XIX; en concreto, los relativos a la joyería de luto en la época Victoriana. Para ello, seguiremos un planteamiento de lo general a lo particular:

4.1 Libros generales y monográficos que versen sobre la época y ámbito en los que se enmarca nuestro objeto de estudio.

4.2 Artículos en revistas.

4.3 Recursos en red.

4.1 Libros generales y monográficos.

En este apartado abordamos dos ideas: la moda, por un lado, y las joyas por otro.

4.1.1 La moda en el siglo XIX y la Inglaterra victoriana.

Para la realización de este trabajo ha resultado fundamental comprender la influencia de la reina Victoria. Destacamos el catálogo *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877* (1989) realizado por Caroline Goldthorpe, por la amplia selección de piezas de vestuario y la descripción detallada de las mismas. Aunque para un panorama más general de toda la moda romántica debemos mencionar el libro de Peter Chrisp, *History of Fashion and Costume, The Victorian Age* (2005), por la descripción que hace del vestuario adecuado a las diferentes etapas de la vida en la época victoriana. En este sentido destacamos también el libro de Heather Audin, *Making Victorian costumes for women* (2015) por que realiza un recorrido por la evolución del traje victoriano y una explicación en profundidad de sus piezas.

Para el contexto también han sido de gran utilidad los siguientes libros: de Christine Bayles, *Dress Culture in Late Victorian Women's Fiction* (2009); y de Madeleine Seys, *Fashion and Narrative in Victorian Popular Literature* (2018) que subrayan la importancia de la moda como herramienta fundamental para conocer numerosos aspectos de la sociedad victoriana.

Respecto a los accesorios que completan el vestuario, el libro de Heather Audin, *Making Victorian costumes for women* (2015), ha sido fundamental para conocer la variedad de complementos y su significación social.

4.1.2 Joyería del siglo XIX y joyas de luto victorianas.

Por su adecuación con el tema del duelo en prácticas que involucran joyas y vestimenta debemos mencionar la tesis doctoral de Johanna Tabony, *Death, Death, I know thee now! Mourning jewelry in England and New Orleans in the Nineteenth century* (2011) que recoge y explica algunas de las tipologías y temáticas más repetidas y que se trasladan también fuera de Inglaterra.

Sin embargo, para el modo de portar las joyas y los materiales de las mismas, debemos destacar la tesis doctoral de Miguel Á. Montalto, *Las joyas de las Putas, Celuloide y baquelita, de la marginalidad a la legitimación popular* (2021); al igual que el catálogo de Carolina Miguel Arroyo, *Teje el cabello una historia. El peinado en el Romanticismo* (2021). Ambos aportan, además, una visión de la trascendencia de estas modas en Europa.

4.2 Artículos en revistas.

Los artículos en revistas han sido un recurso imprescindible para la elaboración de este Trabajo, especialmente los pertenecientes a prensas universitarias y de museos.

4.2.1 Artículos generales.

Para comprender la relación de la sociedad decimonónica con la muerte mencionamos el artículo de la revista *La pieza del mes...* del Museo del Romanticismo “Alhajas para el recuerdo: joyería de luto en el Museo del Romanticismo” (2015) por Nuria Lázaro y Jennifer Carrera. De la misma revista, realizado por Mercedes Rodríguez, encontramos “La joyería en el Museo del Romanticismo” (2011). El artículo traslada los diferentes contextos en los que se utilizaban las joyas femeninas en el siglo XIX y ofrece una pincelada de cómo eran sus artífices (mujeres).

Respecto al caso español, David Nogales en “El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XII-XV)” (2016) recoge la tradición del color negro en el luto extendida en Europa desde la Edad Media.

4.2.2 Artículos específicos.

Sobre el significado de algunas tipologías destacamos el artículo “Fede rings from Rokštejn castle” (2008) de Věra Šlancarová para la revista *Sborník k.*

“El joyero de la virgen del tránsito del Hospital del Pozo Santo de Sevilla” (2013), publicado en *Laboratorio de arte* por María Jesús Mejías explica los materiales utilizados en Europa en las joyas del siglo XIX.

Específicamente sobre el cabello y su significación en los objetos conmemorativos y joyas de luto, citamos como esenciales los artículos: “Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture” (2018) por Rachel Harmeyer para la revista *The art of death and dying*; de Beatriz Ferreira “Adornos confeccionados con cabellos humanos. De la Era Victoriana y de Nuevos Diseñadores” (2020) en *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Para concluir con el pelo, “The performativity of hair in victorian mourning jewelry” (2021) por Sophie Renken para *The coalition of master’s scholars on material culture*.

Sobre la mujer como artífice, Javier Olivera realiza el artículo “Importancia del papel de la mujer en la historia del diseño de joyería” (2021) para *Revista de estudios interdisciplinarios del arte, diseño y la cultura*.

Respecto a las prácticas que implican preservar la imagen y una parte del cuerpo del difunto, Rebeca Pardo y Montse Morcate realizan el artículo “El pelo y el duelo: un recuerdo más allá de la fotografía” (2022) en *The Conversation España*.

4.3 Recursos en red.

Sobre la moda de luto destacamos la conferencia del MET realizada por Jessica Regan (2022) en relación con la exhibición *Death Becomes Her: A Century of Mourning Attire*. En ella se tratan los distintos trajes de luto, especialmente femeninos.¹

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=1dq1hDppv6k&t=2043s> (Fecha de consulta: 17-V-2023)

Para realizar el catálogo de piezas, han sido fundamentales las páginas de los museos Victoria & Albert y el MET, a través de la búsqueda entre sus colecciones.

5. Metodología aplicada.

Para llevar a cabo el desarrollo de este Trabajo, hemos seguido principalmente el método filológico. Esta metodología permite establecer un catálogo razonado basándose en el contraste de información. Además, también se ha recurrido al método sociológico para conocer aspectos sobre los diferentes rangos sociales que portaban las piezas, así como quién y de qué manera se realizaban.

El orden a seguir en el trabajo ha sido, en primer lugar, una búsqueda y recopilación de las principales fuentes sobre el tema. En paralelo a la lectura de la bibliografía obtenida, se consultaron distintas fuentes gráficas (principalmente las propias webs de los museos) para seleccionar las obras a tratar en el desarrollo analítico. Finalmente, redactamos el Trabajo en el que tratamos la moda de luto, la sociedad inglesa de la época, la influencia de la reina Victoria y la joyería de luto. El Trabajo concluye con un catálogo de piezas y un anexo en el que encontraremos un apéndice gráfico, que completa algunas cuestiones del desarrollo analítico, y una relación de bibliografía y webgrafía.

6. Desarrollo analítico.

6.1 La mirada victoriana hacia la muerte.

La muerte es un fenómeno biológico indiscutible, que no ha variado a lo largo de los siglos. Sí ha cambiado, sin embargo, la forma de enfrentarse a ella. Para hablar de la muerte, debemos diferenciar entre el duelo y el luto: el duelo, por un lado, hace referencia a los sentimientos y al dolor que produce la pérdida de un ser querido, abarca las respuestas físicas y psicológicas; el luto, por otro lado, es el conjunto de manifestaciones

exteriores, basadas sobre todo en la ropa y accesorios, sujeto a una serie de normas sociales.²

La era victoriana fue una época de alta mortalidad, incluso en las clases altas.³ La sociedad inglesa decimonónica esperaba de sus miembros que mostrasen sus emociones y pasasen el duelo a través del luto, materializando y atesorando a sus seres queridos a través de símbolos y reliquias.⁴

Durante el siglo XIX, se asienta una nueva forma de aceptación de la muerte. La nueva sensibilidad romántica enfatizaba los vínculos, conduciendo a la exaltación de los sentimientos y a su muestra tipificada. La sociedad estaba regida por estrictas reglas transmitidas a través de manuales para guardar el debido decoro,⁵ las mujeres debían de cumplir una aparatosa puesta en escena tras el fallecimiento de un ser querido, desapareciendo un tiempo de la esfera pública [Figura 1]. El traje era una muestra del pesar producido por la pérdida, un “reconocimiento social”.⁶

En el siglo XIX se pusieron en práctica diversos métodos para evitar que la muerte de un ser querido supusiese su caída en el olvido. Podemos asegurar que la mujer cumplió una función valiosa para que hoy comprendamos la sensibilidad decimonónica. Dentro de su modesta domesticidad, fueron capaces de recordar y honrar a sus seres queridos.

El recuerdo se mantenía de distintas maneras, como la poesía o la fotografía *post mortem*. Era una muerte disfrazada, relacionada con una serie de objetos que tienen el cuerpo de la mujer como soporte: las joyas con cabello. Estas son muestra inequívoca de la ansiedad provocada por la separación, hasta el punto de llevarlas consigo sobre la piel.⁷ El cabello tiene una fuerte connotación sentimental, comprendido como una extensión viva del

² CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo” *Pieza del trimestre* (cuarto trimestre), octubre-diciembre, 2015, p. 3.

³ CHRISP, P., *A history of fashion and costume. The Victorian Age*, Nueva York, Facts on file, 2005, p. 32.

⁴ HARMEYER, R., “Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture” en *The art of death and dying*, Houston, University of Houston Libraries, 2018, p. 35.

⁵ TABONY, J., *Death, Death, I know thee now! Mourning jewelry in England and New Orleans in the Nineteenth century*, tesis doctoral inédita, defendida en el departamento de Historia de la universidad de Nueva Orleans el 20 de mayo de 2011, pp. 9-10.

⁶ GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, pp. 69-73.

⁷ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo” ..., pp. 12-14.

fallecido. Su función se entiende en el contexto de la imagen ideal de la muerte en el siglo XIX, que asociaba la belleza a la inmortalidad.⁸

En una sociedad como la victoriana, que no hace sino reafirmarse en su identidad, el cabello se sostiene como un lenguaje del sentimentalismo acorde a la ideología de clase media. El pelo alcanzó protagonismo en la significación social y económica, con connotaciones reconocibles, convirtiéndose en un medio efectivo de discurso simbólico. Lo sentimental traspasa las jerarquías sociales.⁹

6.2 La moda inglesa de época victoriana: especificidades del luto.

Durante el siglo XIX, Inglaterra miraba hacia Francia en la moda, lo que influyó en la vestimenta de las diferentes clases sociales, sobre todo, en aquellas cuya economía les permitía seguir de cerca la moda. La excepción fueron las clases más pobres.¹⁰

La silueta de la mujer decimonónica fue artificial, creada a través de ropa interior diseñada para dar volumen en unas zonas y quitarlo en otras. Se utilizaban corsés para soportar la figura, atados en la espalda y acompañados de una enagua. Cuando la enagua no llevaba corpiño incorporado, se usaba una camisola para proteger el vestido.¹¹

A comienzos del siglo XIX, la cintura alta característica de la regencia comenzó a descender y la simpleza de ese periodo dio paso a prendas más elaboradas y voluminosas. La decoración que entonces floreció disminuye con el ascenso al trono de la reina Victoria en 1837, momento en que se dieron vestidos más relajados y sin tanta ornamentación. En la década de 1840 la cintura del vestido sube de nuevo y se considera que debe ser tan pequeña como fuera posible, desarrollando un nuevo modelo de corsé con numerosas secciones. Fue una época de considerable innovación, teniendo en cuenta la invención de la máquina de coser y la introducción de la anilina y tintes sintéticos que daban mejores resultados.¹² Conforme alcanzamos la mitad del siglo, la moda rompe con la sobriedad anterior con volantes decorativos que enfatizaban el creciente volumen de las faldas, que pronto necesitaron una estructura que las sujetase. Los avances hicieron posible el

⁸ HARMEYER, R., "Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture" ..., p. 41.

⁹ RENKEN, S., "The performativity of hair in victorian mourning jewelry", *The coalition of master's scholars on material culture*, 4 de junio 2021, pp. 1-3.

¹⁰ GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877...*, pp. 11-12.

¹¹ *Ibidem*, p. 23.

¹² *Ibidem*, pp. 11-12.

desarrollo de la falda de aro crinolina en 1856, un marco para la enagua hecho de aros de acero con resortes, que proporcionaban volumen sin añadir peso. Se introdujo primero en la alta sociedad y pronto se adaptó a las mujeres de otras clases.¹³

Para la fecha de 1860 las faldas de crinolina se vuelven más planas por delante y más amplias por detrás. La moda dictaba que las faldas largas tenían que ser elevadas en la parte trasera, añadiendo un volante de crin de caballo entre la falda y la crinolina para dar volumen. El *péplum* era también una pieza fundamental para realzar la silueta, atado con cinturones. En 1873 el diario ilustrado de moda *The Milliner and Dressmaker* recomendaba no usar crinolinas. En ese momento, entre el vestido y la enagua interior se colocaba el *peignoir*, una falda extra que se abrochaba con botones a la cintura.¹⁴

En 1880 comienzan a desaparecer las largas colas, apostando por una silueta delgada que contrastaba con múltiples capas de faldas plisadas y decoradas. Unos años después, el polisón volvía a estar de moda con una versión más angular, creando casi un ángulo recto entre la espalda y el plano resultante.¹⁵

Una prenda característica de la época victoriana fue el traje de luto. Para los hombres, el luto consistía en una banda negra en el brazo izquierdo. La tarea de mostrar el dolor familiar quedaba en manos de la mujer y los niños. Este era expuesto en diferentes periodos: en el primer periodo (para una viuda un año y un día), el armario entero se teñía de negro, con telas opacas y aburridas. Durante los nueve meses del segundo luto, llevaban trajes negros un poco más elaborados [Figura 2]. Le seguían un mínimo de tres meses de luto ordinario en el que todavía se llevaba negro, pero con materiales más livianos como sedas, y decorados con lazos y bordados.¹⁶ Para 1830 las mangas de estos vestidos eran simples y ajustadas, en la década siguiente se añadió una sobre manga llamada *mancheron*.¹⁷

Antes de la creciente mecanización de la industria textil, las normas de etiqueta eran seguidas estrictamente. No era propio llevar el luto hasta ocho días después del

¹³ AUDIN, H., *Making Victorian costumes for women*, Wiltshire, The Crowood Press, 2015, pp. 14-18.

¹⁴ GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877...*, pp. 24-27.

¹⁵ El polisón era una variación de la falda de crinolina que sobresalía bruscamente atrás, enfatizando sólo el área del trasero. En <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/06/12/semi-jaula-polison-o-bustle/> (Fecha de consulta: 16-V-2023).

¹⁶ GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877...*, pp. 69-73.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 31-46.

fallecimiento, pues era el tiempo que costaba hacerse con las prendas necesarias, adelantarse a este tiempo significaba haber anticipado el suceso y resultaba sospechoso.

Acompañando cada etapa del luto, se requerían accesorios correctos [Figura 3]. *The Illustrated London News* dictaba llevar pañuelos negros o violetas [Figura 4], las joyas adecuadas, como las compuestas de azabache y esmalte, o las que incorporaban cabello humano.¹⁸

6. 3 Antecedentes de la joyería de luto victoriana.

En el cuadro de John Everett Millais *Only a lock of hair* (1857-1858) [Figura 5] aparece retratada una mujer a punto de cortar un mechón de su pelo, aludiendo a la práctica que se dio en algunos países como Inglaterra, Francia y España, y que incluso se extendió más allá de Europa.¹⁹

Para hablar de la concepción del cabello como símbolo de inmortalidad y carácter sentimental, nos remontamos al siglo XIII a.C. Entre los tesoros que fueron sepultados junto a Tutankamón se halló un juego de sarcófagos en miniatura que contenía un bucle de la melena de su abuela Tiy, acto de intimidad que revela la complicidad entre ambos.²⁰

Esta práctica de preservar el cabello está ligada a una tradición de joyas sentimentales con tipologías variadas. Un ejemplo son los anillos federales, que simbolizaban el amor de un compromiso matrimonial o una amistad, caracterizados por la imagen de dos manos agarradas [Figura 6]. Existen ejemplares con estos motivos desde el Imperio Romano realizados con la técnica del *intaglio*.²¹

Las primeras manifestaciones de joyería *memento mori* surgen en el Renacimiento (siglo XVI), cuando los anillos se utilizaban como conmemorativos y recuerdo de la propia muerte. Entonces eran usados por la realeza y aristocracia como memorias de sus seres queridos y símbolo de estatus, por lo que estaban ricamente ornamentados.²² El sentido

¹⁸ *Ibidem*, pp. 73-75.

¹⁹ HARMAYER, R., "Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture" ..., p. 34.

²⁰ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., "Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo" ..., p. 15.

²¹ ŠLANCAROVÁ, V., "Fede rings from Rokštejn castle", *Sborník k*, N° 60, Universidad de Masaryk, Brno, 2008, p. 449.

²² RENKEN, S., "The performativity of hair in victorian mourning jewelry" ..., pp. 1-3.

de *memento mori* de las joyas se difuminará en la época victoriana, perdurando la función conmemorativa y sentimental.

El trabajo ornamental del cabello ganó popularidad en el siglo XVII, en un momento en el que la sociedad miraba al amor y la muerte como cosas memorables. Los anillos comenzaron a incorporar cabello, de manera claramente revelada u ocultos en el interior de la pieza.²³

En los siglos XVIII y XIX, el cabello iba acompañado de un retrato en miniatura.²⁴ En algunos objetos como medallas y colgantes, el pelo rodea y enmarca la imagen, se trataba de miniaturas pintadas o dibujadas hasta el surgimiento de la fotografía.

La aplicación de cabello alcanza su mayor fama en el siglo XIX, especialmente entre 1830 y 1880. A partir de 1830 el pelo no fue meramente conservado bajo cristales, sino que se elaboraban con él brazaletes, colgantes, correas de reloj, y todo tipo de joyas.²⁵

6. 4 El Romanticismo en Inglaterra: momento de máximo esplendor para la joyería de luto (1830-1880): la reina Victoria como personificación de una era.

La reina Victoria llegó al trono en 1837 y se convirtió en la personificación del siglo XIX, siendo el término “victoriano” aplicado para este periodo en Inglaterra. Desde un primer momento, Victoria fue consciente de la importancia de su ejemplo. En los eventos importantes siempre llevaba vestidos de manufactura británica, tratando de ayudar a las industrias en declive con patrocinio real. Ejemplos de ello son el vestido de su coronación (1838) con seda de Spitafield en Londres, y el de su boda (1840) con encaje hecho a mano en Honiton.²⁶

El aspecto más evidente de la influencia de la reina Victoria son los trajes de luto, así como sus joyas y accesorios. Después del repentino fallecimiento del príncipe Alberto el 14 de diciembre de 1861, la reina estaba desolada y se retiró por completo de la esfera pública. Su familia y toda la corte se sumieron en un profundo luto. Cuando volvió de su

²³ HARMEYER, R., “Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture” ... p. 36.

²⁴ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo” ..., pp. 29-33.

²⁵ HARMEYER, R., “Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture” ... pp. 40-43.

²⁶ GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877* ..., p. 15.

aislamiento, mantuvo el vestuario de luto durante el resto de su vida [Figura 7], hasta 1901.²⁷ En 1862 llevó un traje negro a la boda de su segunda hija, cuando las viudas tenían permitido asistir de medio luto (gris o morado). Victoria pronto se convirtió en el arquetipo de viuda y extendió el culto del luto durante la segunda mitad del siglo XIX.²⁸

La influencia de la reina Victoria en la sociedad inglesa en abrazar el luto se reflejó también en las joyas. La monarca atesoraba ocho piezas de joyería con mechones incorporados del príncipe Alberto.²⁹ En poco tiempo, la tradición caló en todas las clases y la joyería de luto vivió su época de apogeo en Gran Bretaña, extendiéndose dentro y fuera de Europa. La moda impuesta por Victoria con motivo de la muerte de Alberto propició entonces involuntariamente una primera “secularización” de la joyería.³⁰ En 1855, a razón de la visita a Inglaterra de Napoleón III y la emperatriz Eugenia, Victoria escribió en su diario: “la emperatriz se conmovió hasta las lágrimas cuando le di un brazalete con mi cabello”.³¹

La reina Victoria fue la personificación de una época, como reina, esposa y madre. A pesar de no ser una líder en moda, se puede decir que lideró en cuanto a estilo y que fijó un ejemplo en el vestuario y accesorios de luto.³²

6. 5 Joyas de luto.

En la época victoriana, la joyería de luto evoluciona hacia una concepción personalizada para la memoria de alguien concreto. Este periodo vive una “democratización” de la joyería que permite la expansión de la tradición más allá de las clases altas.³³

A continuación, dedicaremos unas páginas a cuáles fueron sus principales tipologías, los materiales utilizados, los motivos decorativos y los artífices que realizaron estas piezas. Para acabar, hemos realizado un catálogo breve de piezas representativas de esta moda.

²⁷ *Ibídem*, pp. 17-21.

²⁸ CHRISP, P., *A history of fashion and costume. The Victorian Age ...*, p. 33.

²⁹ RENKEN, S., “The performativity of hair in victorian mourning jewelry” ..., p. 6.

³⁰ MONTALTO, M. A., *Las Joyas de las Putas, Celuloide y baquelita, de la marginalidad a la legitimación popular*, tesis doctoral inédita, defendida en el departamento de Arte de la Universidad Nacional de La Plata, en 2021, p. 42.

³¹ GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877 ...*, pp. 73-75.

³² *Ibídem*, p. 86.

³³ RENKEN, S., “The performativity of hair in victorian mourning jewelry” ..., p. 5.

6. 5. 1 Tipologías.

Podemos dividir las joyas de luto decimonónicas en cuatro tipos: la joyería con cabello, los medallones (que en ocasiones también escondían mechones de pelo), las piezas conmemorativas, generalmente dedicadas a personajes importantes, y la llamada joyería de diario en el luto, mucho más simple y de color negro.³⁴

A causa de la elevada mortalidad, en el siglo XIX aparece un recurso que por conocido no resulta menos ingenioso en su reinterpretación: el relicario (conocido como guardapelo por su función). Esta fue la joya por excelencia en la Inglaterra victoriana, y la joya por antonomasia del movimiento romántico en Europa y América. Es una cápsula mayormente ciega ornamentada con iniciales o elementos decorativos, aunque hay algunas tipologías en las que tiene una tapa de cristal exterior y en su interior uno o más compartimentos donde se guarda un mechón de pelo y el retrato.³⁵

La replicación y uso constante de la joyería de luto en la sociedad victoriana fue una imagen repetitiva de identidad y valores familiares. Esta recurrencia de la sociedad inglesa a utilizar alhajas de luto explica la gran variedad de formatos en los que se presenta.³⁶

6.5.2 Materiales.

Herederas de las reliquias católicas que eran hechas con partes del cuerpo u objetos de tortura utilizados para martirizar santos, el elemento más significativo utilizado en la hechura de las joyas de luto eran los cabellos retirados de los cuerpos de aquellos que dejaron la vida.³⁷

Las joyas de luto se producían a través de las clases sociales con variación en los materiales, siendo los más pobres inevitablemente excluidos.³⁸ Encontramos ejemplos

³⁴ TABONY, J., *Death, Death, I know thee now! Mourning jewelry in England and New Orleans in the Nineteenth century*, ... pp. 17-25.

³⁵ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo” ..., pp. 29-33.

³⁶ <https://artofmourning.com/victorian-sentimentality-in-a-mourning-brooch/> (Fecha de consulta: 20-V-2023).

³⁷ FERREIRA PIRES, B., “Adornos confeccionados con cabellos humanos. De la Era Victoriana y de Nuevos Diseñadores”, *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 82, 2020, p. 199.

³⁸ RENKEN, S., “The performativity of hair in victorian mourning jewelry” ... pp. 7-8.

realizados en oro [Figura 8] que indican la situación social y económica del encargado.³⁹ A principios del siglo XIX la demanda de joyas como consecuencia del crecimiento del poder adquisitivo de las clases medias provoca la consolidación de las llamadas “joyas de imitación” con la aparición de nuevas técnicas y materiales. En Inglaterra se impuso la moda de la joyería realizada en acero y hierro fundido, conocido como “hierro de Berlín”. Las primeras piezas se producen en las fundiciones prusianas a finales del XVIII. Entre 1804 y 1828 las fundiciones alemanas fueron las principales proveedoras de este tipo de joyas, extendiéndose en los años siguientes al resto de Europa. También se realizaron joyas con materiales como el oro bajo o el latón, que posteriormente era dorado o plateado con el método de la galvanostegia.⁴⁰

El color indiscutible del duelo fue el negro, la joyería recurrió a diferentes materiales para conseguir este color. Uno de ellos fue el esmalte negro (producto de fundir vidrio pulverizado y óxido de hierro).⁴¹

El azabache cobró gran protagonismo en un contexto en el que el protocolo exigía que la monarca luciese ornamentada por su rango y la reina Victoria se resistía a ostentar joyas de la corona, promocionando otros materiales.⁴² Durante el siglo XIX el azabache más afamado fue el procedente de los acantilados de la localidad inglesa de Whitby.⁴³

Otro material fue la vulcanita, obtenida a través de caucho vulcanizado de color negro. Conocida como el “azabache proletario”, la fabricación de ornatos corporales de luto con este material posibilitó el acceso de la mujer de clase baja al adorno. Si bien los accesorios, junto con los rituales fúnebres, no hacían *per se* distinción de clase, la materialidad de estos o la especificidad de su manufactura los volvían prohibitivos. La vulcanita no es un material para talla, aunque se copia muy bien el moldeado y acepta pegado con adhesivos de base celulósica, posibilitando la fabricación de joyas de luto de apariencia aceptable a un precio accesible para la clase trabajadora. Repentinamente, cualquiera podía comprar una joya de vulcanita y usarla en público. Para las clases bajas,

³⁹ *Ibidem*, pp. 9-10.

⁴⁰ MEJÍAS, M. J., “El joyero de la virgen del tránsito del Hospital del Pozo Santo de Sevilla”, *Laboratorio de arte*, 25, Universidad de Sevilla, 2013, p. 591.

⁴¹ TABONY, J., *Death, Death, I know thee now! Mourning jewelry in England and New Orleans in the Nineteenth century*, ..., pp. 16-17.

⁴² MONTALTO, M. A., *Las Joyas de las Putas, Celuloide y baquelita, de la marginalidad a la legitimación popular* ..., pp. 39-40.

⁴³ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo” ..., pp. 33-41.

esta fue una forma de acercarse e integrarse en un esquema social que les resultaba expulsivo.⁴⁴ Para la aristocracia, en cambio, fue una alerta que disparó la necesidad de diferenciarse utilizando piezas enriquecidas con ornamentación profusa o materiales engastados como diamantes o perlas, símbolo de lágrimas derramadas.⁴⁵

Una variante de la vulcanita fue la ebonita, de la que únicamente se diferencia por contener más proporción de azufre y ser sometida a mayor tiempo de cocción, resultando un negro más duradero.⁴⁶

También había ejemplos de joyería de ónix, que, a primera vista, puede ser confundible con el azabache. El ónix u ónice negro es una piedra semipreciosa formada por óxido de sílice y carbonato cálcico. El ónix en estado natural tiene bandas paralelas y estrechas de diferentes tonalidades, habiéndose convertido por ello en un soporte idóneo para la talla de camafeos y relicarios.⁴⁷

Sin embargo, las joyas negras también fueron lucidas estando desprovistas de significado luctuoso, como vemos en el cuadro de Federico de Madrazo y Küntz donde retrata a María Bosch con un medallón circular cuya única intención era manifestar su nombre con iniciales inscritas (M.B.) [Figura 9].⁴⁸

6.5.3 Motivos decorativos.

En el siglo XIX las joyas de luto toman una dimensión más personal. Esto explica un cambio en la expresión estilística del sentimiento: son menos habituales las iconografías relacionadas con la muerte como urnas, esqueletos, etc.⁴⁹ Sin embargo, podemos encontrar iconografías clásicas como el *ouroboros*, en representación de la eternidad relacionada con la visión victoriana de la muerte.⁵⁰ Además, encontramos algunos

⁴⁴ MONTALTO, M. A., *Las Joyas de las Putas, Celuloide y baquelita, de la marginalidad a la legitimación popular* ..., p. 42.

⁴⁵ MIGUEL ARROYO, C., *Teje el cabello una historia. El peinado en el Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2021, pp. 312-313.

⁴⁶ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., "Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo" ..., pp. 33-41.

⁴⁷ MONTALTO, M. A., *Las Joyas de las Putas, Celuloide y baquelita, de la marginalidad a la legitimación popular* ..., p. 30.

⁴⁸ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., "Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo" ..., pp. 33-41.

⁴⁹ RENKEN, S., "The performativity of hair in victorian mourning jewelry" ... pp. 1-3.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 7-8.

símbolos como las estrellas de cinco puntas, que quizá pueden interpretarse desde el pensamiento cristiano como la esperanza de la vida eterna.⁵¹

Los motivos utilizados para las joyas de luto decimonónicas serán más variados, con símbolos extraídos de elementos de la naturaleza como las uvas. Tras 1840 se vivió una reintroducción de valores familiares cristianos, utilizando la uva por su inclinación cristiana como símbolo. La uva se popularizó en el diseño de joyas de la década de 1860, hay un elemento de nacimiento/renacimiento en la representación de las uvas y una conexión con la victoria, ya que su cosecha muestra la promesa de las recompensas. Podemos encontrar esta fruta en medallones, colgantes o amuletos de la segunda mitad del siglo XIX.⁵²

También se recurrió a la bellota para la representación de valores cristianos como la fortaleza personal a través de la virtud, el sentimiento de amor, prosperidad y familia.⁵³

Como símbolo cristiano, se adopta la rosa roja como la presentación de la sangre de los mártires cristianos. La Virgen María está asociada a la rosa blanca, de ahí su relación con la pureza, la virginidad y la inocencia. Existe en esto una relación con el esmalte blanco y su aplicación a las joyas conmemorativas. Asimismo, la rosa se había convertido en símbolo de la Casa de Tudor (Enrique VII-Isabel I), y más adelante en un símbolo de Inglaterra.⁵⁴

El lirio fue admirado por los victorianos por su valor estético, así como por su conexión con el significado histórico. La flor representa la misma castidad social que promovió la etiqueta de comportamiento victoriana.⁵⁵

En esta línea de imágenes florales, el diseño del tulipán se utilizó en gran variedad de joyas sentimentales victorianas. *El lenguaje ilustrado de las flores* describe el significado de sus colores (tulipán, amarillo...amor desesperado.). La conexión del tulipán con los valores emocionales de entregarse a sí mismo con la esperanza del amor es intrínseca a entregarla a un ser querido en una joya, símbolo de unión.⁵⁶

⁵¹ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo” ..., pp. 33-41.

⁵² <https://artofmourning.com/grape-symbolism-in-jewels/> (Fecha de consulta: 20-V-2023).

⁵³ <https://artofmourning.com/acorn-symbolism-in-jewels/> (Fecha de consulta: 20-V-2023)

⁵⁴ <https://artofmourning.com/rose-symbolism-in-jewels/> (Fecha de consulta: 20-V-2023)

⁵⁵ <https://artofmourning.com/lily-of-the-valley-symbolism-in-jewels/> (Fecha de consulta: 20-V-2023)

⁵⁶ <https://artofmourning.com/tulip-symbolism-in-jewels/> (Fecha de consulta: 20-V-2023)

6.5.4 Artífices.

La producción masiva de estos objetos tras la segunda mitad del siglo XIX, cuando el luto se convirtió en una gran industria, hizo que las joyas fueran prefabricadas: normalmente se inscribían las palabras “in memory of” para añadir un nombre al encargarlos.⁵⁷

Como consecuencia del escepticismo causado por la industrialización, este trabajo se volvió popular en las mujeres de clase media, promovido por el arquetipo victoriano de mujer doméstica. En el artículo *English Occupations, 1670- 1811* se registra la participación de mujeres como máximas productoras de estas piezas.⁵⁸ El *boudoir*⁵⁹ en el siglo XIX pasa a ser un santuario de la intimidad femenina, donde realizaban labores como coser o realizar joyas de manera artesanal.

Pronto se difundieron instrucciones para revistas y publicaciones dirigidas a la mujer como *The englishwoman's domestic magazine* en Gran Bretaña, o *Self-instructor in the Art of Hair work* (1867) de Mark Campbell [Figura 10] en América. La fama de estos manuales tuvo sentido por una ansiedad generalizada, sobre todo en la Bretaña Victoriana, porque cambiasen el cabello de sus seres queridos, siendo fundamental la garantía de autenticidad del cabello.⁶⁰

Los pasos para la realización de estos objetos eran siempre los mismos: primero, lavar el cabello y colocarlo en una paleta donde se dividía en mechones para trenzar, las trenzas resultantes se sumergían en agua hirviendo para que se pusieran rígidas. Las fibras de pelo solían ser de un solo color (castaño principalmente). Finalmente, podían realizar el montaje o pasar a manos de joyeros.⁶¹

Pronto surgieron también expertos de los trabajos en cabello, encargándose los orfebres de las monturas que les daban forma. Como ejemplo, el 27 de noviembre de 1843, el diamantista de Cámara y encargado del Real Guardajoyas de Isabel II, Narciso Soria, firmó una cuenta por la construcción de unas pulseras gemelas, refiriendo los reales que

⁵⁷ RENKEN, S., “The performativity of hair in victorian mourning jewelry” ... pp. 9-10.

⁵⁸ OLIVERA MÉNDEZ, J., “Importancia del papel de la mujer en la historia del diseño de joyería”, *Revista de estudios interdisciplinarios del arte, diseño y la cultura*, N° 2, 2022, p. 97.

⁵⁹ El *boudoir* tiene origen en la Francia Rococó del siglo XVIII, cuando surge el concepto de privacidad en las casas burguesas. RODRÍGUEZ COLLADO, M., “La joyería en el Museo del Romanticismo” ..., pp. 2-4.

⁶⁰ HARMEYER, R., “Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture” ..., pp. 42-43.

⁶¹ CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo” ..., p. 15-17.

había cobrado el especialista por el trenzado: *Del pelero, por hacer las esterillas*, 80.⁶² A pesar de que los primeros artesanos surgen en Francia, se extienden rápido por Europa y, especialmente, en la Bretaña victoriana, donde se popularizan tras la muerte del príncipe Alberto en 1861.⁶³

En otros artífices se fundían ambas facetas. Gabriel Lemonnier, joyero de la Corona de Francia desde 1853, fue galardonado con la Gran Medalla en la Exposición Universal de Londres en 1851. Sin embargo, es menos conocida su dedicación a la tejeduría de cabellos, que puede rastrearse en la prensa española de la época.⁶⁴

⁶² *Ibidem* ..., p. 17.

⁶³ RODRÍGUEZ COLLADO, M., “La joyería en el Museo del Romanticismo”, *La pieza del mes...*, marzo 2011, p. 11.

⁶⁴ MIGUEL ARROYO, C., *Teje el cabello una historia. El peinado en el Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2021, pp. 312-313.

6.5.5 Catálogo de piezas

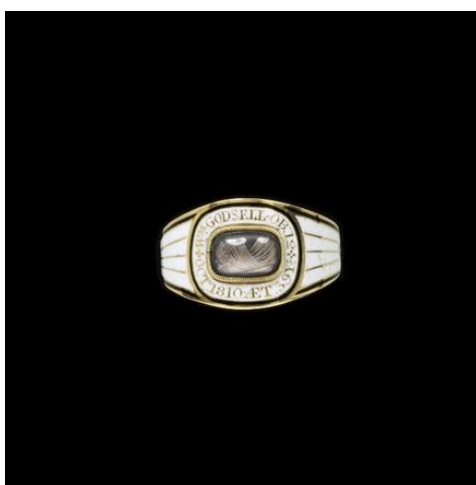
A continuación, realizaremos un breve catálogo de algunas piezas seleccionadas de joyería de luto victorianas, con las que podremos ver con mayor profundidad algunas tipologías y motivos decorativos.

6.5.5.1 Anillos

Anillo de luto de oro esmaltado en blanco y negro (1810), Inglaterra.

A finales del siglo XVIII, los anillos seguían diseños neoclásicos. Aquellos destinados al luto eran decorados con diseños comunes a monumentos funerarios. Se favoreció el uso del blanco y el negro.

La inscripción de oro en este anillo registra a William Godsell (WM GODSELL. OB 12 OCT: 1810 AET: 39 YS.), quien murió el 12 de octubre de 1810. El uso del color blanco sugiere que murió soltero, pues este color se utilizaba generalmente en el luto de niños o adultos sin casar. El centro de la cabeza sostiene un mechón trenzado del fallecido.⁶⁵



Anillo de luto de oro y esmalte (1811) Inglaterra.

Desde principios del siglo XVII hasta finales del siglo XIX, los testadores dejaban dinero en sus testamentos para hacer anillos de luto.

⁶⁵ <https://collections.vam.ac.uk/item/O123686/ring-unknown/> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

Este anillo se realizó en recuerdo de James Newman, capitán principal de la flota del Báltico. El chatón está esmaltado en blanco con una bandera de la Unión, para simbolizar el servicio del fallecido a su país. Rodeando la imagen, el *ouroboros* simboliza la muerte y el renacimiento.⁶⁶



Anillo de luto en oro, azabache, vidrio y esmalte (1820), Inglaterra.

La pieza se compone de un aro cincelado con decoración de flores y esmaltado en negro con letras mayúsculas góticas con la frase “in memory of”, el chatón con piezas engastadas de azabache facetado que rodean un panel rectangular de vidrio que muestra un mechón de cabello trenzado. Grabado en la parte interior reza: “James Clarke obt 10 Augt 1820 aet. 66”.⁶⁷

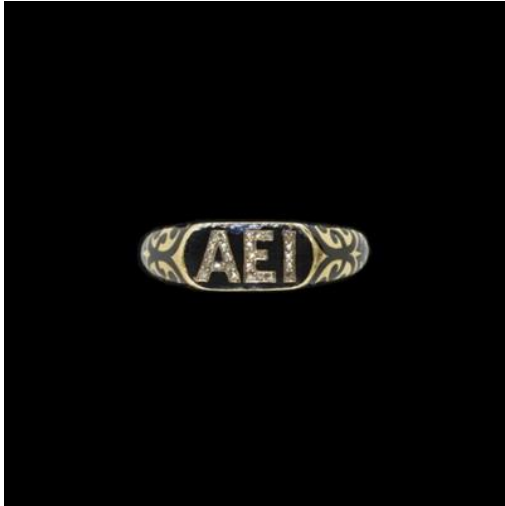


⁶⁶ <https://collections.vam.ac.uk/item/O123700/ring-unknown/> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

⁶⁷ <https://collections.vam.ac.uk/item/O376204/ring/> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

Anillo de luto, oro esmaltado en negro, inscripción con diamantes. (1860-1861) Londres.

Anillo para conmemorar a Hannah Darby. La cifra AEI enj oyada con pequeños diamantes engastados provienen de la palabra griega que significa “siempre”, esta fue una adición popular a las joyas de luto. En el interior del aro aparecen los sellos de Londres y la marca del fabricante “GI”.⁶⁸



⁶⁸ <https://collections.vam.ac.uk/item/O123422/mourning-ring-unknown/> (Fecha de consulta: 26-V-2023)

6.5.5.2 Medallones

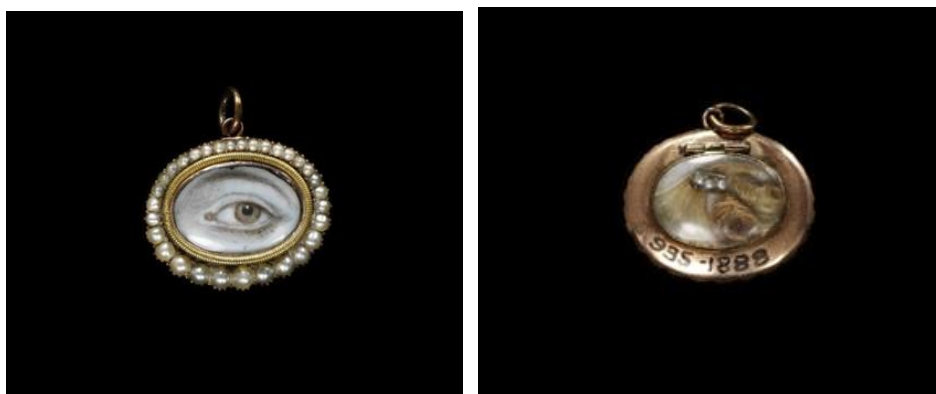
Medallón de oro y perlas (1800), Inglaterra.

Medallón de oro en forma de candado engastado con perlas de aljófar y una cadena a cada lado de las que cuelgan un corazón y una llave respectivamente. La pieza central muestra cubiertas bajo el cristal otras dos perlas.⁶⁹ A menudo, las perlas en las alhajas simbolizaban las lágrimas derramadas por la pérdida de un ser querido.⁷⁰ En la parte posterior podemos ver el compartimento que cumple con la función de relicario en el que se guardaba el cabello.



Medallón-relicario, oro, perlas y marfil. (ca. 1800), Inglaterra.

Las perlas engastadas en el oro sirven de marco para la imagen central de un ojo pintado sobre marfil. En la parte trasera encontramos un relicario o guardapelo con un bucle de cabello y perlas.⁷¹



⁶⁹ <https://collections.vam.ac.uk/item/O127278/locket-unknown/> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

⁷⁰ MIGUEL ARROYO, C., *Teje el cabello una historia. El peinado en el Romanticismo ...*, pp. 312-313.

⁷¹ <https://collections.vam.ac.uk/item/O122844/locket-unknown/> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

Medallón de oro, ónix y diamantes (1871), Inglaterra.

La tipología corresponde a un guardapelo, con un compartimento interior vidriado que contiene cabello. En la cara exterior del medallón aparecen las inscripciones en diamantes “JE” y “EE”, iniciales que pertenecen a Jarvis Empson y Elitz Empson (fallecidos en 1871 y 1867 respectivamente). Por los materiales y la delicada elaboración, se cree que pertenecían a una clase social elevada.⁷²



6.5.5.3 Broches y adornos de vestuario

Broche, oro y piedras duras (1860-1870)

El broche de luto está ornamentado con piedras duras (mármol negro, nácar y jaspe verde) talladas y engastadas en forma de rosa blanca. La rosa blanca era un símbolo de luto, que, acompañado del fondo negro, se convirtió en la joya adecuada para complementar el vestuario de luto femenino.⁷³



⁷² <https://collections.vam.ac.uk/item/O78525/loket-unknown/> (Fecha de consulta: 21-V-2023)

⁷³ <https://collections.vam.ac.uk/item/O374573/brooch/> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

Broche de oro y marfil (1780-1820), Inglaterra.

En algunas joyas de luto de los siglos XVIII y XIX, el cabello no sólo se conservaba, sino que era parte de la imagen representada. En este broche el marfil central está decorado con una miniatura de una mujer de pie junto a una tumba con la inscripción “MARÍA LLORA- EL CIELO SE REGOCIJA” bajo un sauce. Para la imagen, el artista utiliza acuarela y pequeños fragmentos de pelo colocados delicadamente en los elementos vegetales de la composición.⁷⁴



Adorno de corpiño, oro, esmalte, diamantes y perlas (1860-1870).

Este adorno para colocar sobre el corpiño que vestían las mujeres quizá fue realizado por Crouzet, un conocido joyero y orfebre francés. Cuando en 1860 la joyería comercial europea perdió su atractivo en círculos artísticos, Oriente Medio y la India se convirtieron en una gran influencia. En Londres, el *Art Journal* alentó la apreciación de joyas de países como Siria o Palestina, hecho que explica el estilo marroquí de la pieza.⁷⁵



⁷⁴ <https://collections.vam.ac.uk/item/O126162/brooch-unknown/?carousel-image=2006BG6919> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

⁷⁵ <https://collections.vam.ac.uk/item/O120916/bodice-ornament-unknown/> (Fecha de consulta: 25-V-2023).

6.5.5.4 Pendientes

Pendientes de azabache y aleación de cobre (1870), Inglaterra.

El azabache tuvo gran popularidad en las joyas de duelo en Gran Bretaña tras la segunda mitad del siglo XIX, impulsado por la reina Victoria. Las alhajas con azabache seguían los estilos del momento y su ligereza permitía llevar diferentes piezas de joyería sin molestia. Los pendientes en forma de gota están decorados por cabezas femeninas que simbolizan “la noche” rodeadas de rosas y hojas. Estos pertenecen a un *parure* de collar, broche y pulsera.⁷⁶



⁷⁶ <https://collections.vam.ac.uk/item/O120610/earring-unknown/> (Fecha de consulta: 25-V-2023)

7. Conclusiones.

El Romanticismo es un movimiento cultural que surge en la Europa del siglo XIX y que se traduce en un gran sentimentalismo. En el caso de Inglaterra, este sentimentalismo aumenta exponencialmente por ser una sociedad caracterizada por la moral estricta y unos códigos sociales que empujaban a los individuos a trasladar sus sentimientos a la esfera pública, como claramente sucede en el luto.

En cuanto a la moda victoriana, la reina Victoria fue el ejemplo para una sociedad que la admiró y empatizó con su luto estricto y prolongado por la muerte del príncipe Alberto, y que se inspiró en su imagen de viuda para adaptar el luto a su aspecto. Los armarios de las mujeres inglesas se llenaron de vestidos de color negro que debían ponerse, siguiendo las pautas que dictaba la etiqueta.

Las alhajas resultantes de la cultura del luto que se desarrolló en la Inglaterra victoriana encerraban un gran sentimiento y traspasaron las jerarquías sociales, adaptando los materiales al poder económico del portador. Eran objetos muy personales que accesorizaban el luto en el caso de joyas negras y acompañaban el duelo en el caso de aquellas que integraban mechones de cabello como recuerdo de la persona a la que perteneció en vida.

Esta moda victoriana surgida del luto se trasladó a Europa, primero a través de las clases altas que viajaban y estaban al día de las novedades en la moda de otros países, calando más adelante en estamentos inferiores. Las transferencias también se justifican por la aparición de artífices profesionales del cabello en lugares como Francia o España.

8. Agradecimientos.

Me gustaría agradecer a la Dra. Carolina Naya Franco por su tutorización y apoyo, que han hecho posible la realización de este Trabajo. Además, quiero agradecer a mi familia el apoyo en el proceso del mismo.

9. Apéndice gráfico.

Fig. 1. *Relenting*, 1855, Thomas Brooks. Colección de Edmund J. y Suzanne McCormick.⁷⁷ Fuente: GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, pp. 1-89.



Fig. 2. Traje de luto en seda, 1880, Almacén de luto general de Jay, Gran Bretaña. Museo Victoria & Albert.

Fuente: <https://collections.vam.ac.uk>



Fig. 3. Abanico de luto en seda (1885-1895).

Fuente: <https://www.metmuseum.org/>



⁷⁷ La pintura muestra una viuda en la tercera etapa del luto y su hija con un vestido color lavanda, más apropiado para un luto medio.

Fig. 4. Pañuelo femenino de luto en seda con encaje historicista (1880-1899).

Fuente: <https://www.metmuseum.org/>



Fig. 5. *Only a lock of hair* 1857-1858, óleo sobre lienzo, John Everett Millais, Manchester Art Gallery. Fuente: artuk.org



Fig. 6. Anillo federal, anillo *gimmel*,⁷⁸ oro, siglo XVI-XVII, British Museum.

Fuente: <https://www.britishmuseum.org/>



⁷⁸ “Gimmel” significa “gemelos”. Son anillos con dos aros, que se despliegan en abanico y al cerrarse, se unen en uno solo. Generalmente eran de oro con una inscripción grabada. <https://nurllopescritora.wixsite.com/nuriallop/single-post/2016/10/29/un-anillo-para-una-ficci%C3%B3n> (Fecha de consulta: 17-V-2023)

Fig.7. La reina Victoria con sus hijos, todos vestidos de profundo luto. Fotografía de W. Bambridge (1862). Fuente: GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, p. 75.



Fig. 8. Anillo conmemorativo de George Chapman (1860), oro y esmalte, Museo Victoria & Albert. Fuente: <https://collections.vam.ac.uk>

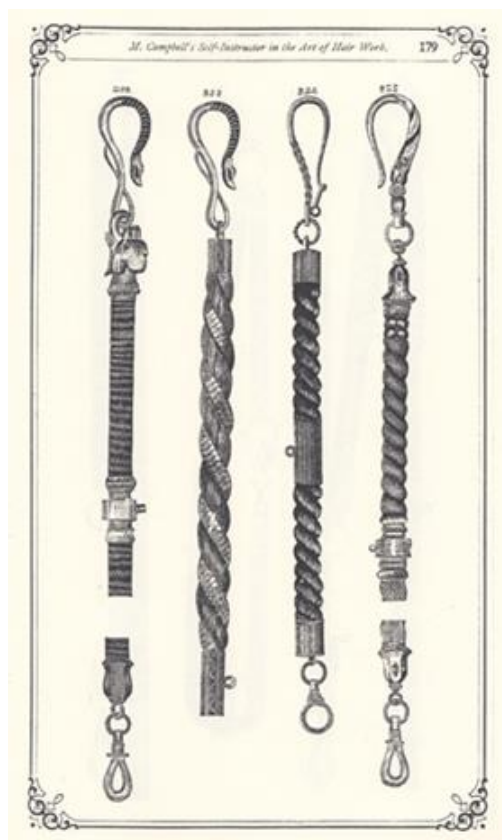


Fig. 9. *María Bosch de la Presilla*, 1875, óleo sobre lienzo, Federico de Madrazo y Küntz. Museo del Romanticismo.

Fuente: ceres.mcu.es



Fig. 10. Ilustración de modelos de trenzado de cabello. Fuente: Mark Campbell, *Self-instructor in the Art of Hair work* (1867), p. 179.



10. Bibliografía.

AUDIN, H., *Making Victorian costumes for women*, Wiltshire, The Crowood Press, 2015, pp. 14-437.

BAYLES, C., *Dress Culture in Late Victorian Women's Fiction*, Burlington, Ashgate Publishing Limited, 2009, pp. 1-197.

BEAUJOUT, A., *Victorian Fashion Accessories*, Londres, Berg, 2012, pp. 1-167.

CARRERA JIMÉNEZ, J., LÁZARO MILLA, N., “Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo”, *Pieza del trimestre* (cuarto trimestre), octubre-diciembre, 2015, pp. 1-47.

CHRISP, P., *A history of fashion and costume. The Victorian Age*, Nueva York, Facts on file, 2005, pp.6-52.

FERREIRA PIRES, B., “Adornos confeccionados con cabellos humanos. De la Era Victoriana y de Nuevos Diseñadores”, *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 82, 2020, pp. 189-201.

GOLDTHORPE, C., *From Queen to Empress, Victorian Dress 1837-1877*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, pp. 1-89.

HARMEYER, R., “Objects of immortality: hairwork and mourning in victorian visual culture”, en *The art of death and dying*, Houston, University of Houston Libraries, 2018, pp. 33-49.

MEJÍAS, M. J., “El joyero de la virgen del tránsito del Hospital del Pozo Santo de Sevilla”, *Laboratorio de arte*, 25, Universidad de Sevilla, 2013, pp. 581-602.

MIGUEL ARROYO, C., *Teje el cabello una historia. El peinado en el Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2021, pp. 131-319.

MONTALTO, M. A., *Las Joyas de las Putas, Celuloide y baquelita, de la marginalidad a la legitimación popular*, tesis doctoral inédita, defendida en el departamento de Arte de la Universidad Nacional de La Plata, en 2021, pp. 1-150.

OLIVERA MÉNDEZ, J., “Importancia del papel de la mujer en la historia del diseño de joyería”, *Revista de estudios interdisciplinarios del arte, diseño y la cultura*, N° 2, 2022, pp. 95-103.

PARDO, R., MORCATE, M., “El pelo y el duelo: un recuerdo más allá de la fotografía”, *Asociación The Conversation España*, 17 noviembre 2022, pp. 1-4.

RENKEN, S., “The performativity of hair in victorian mourning jewelry”, *The coalition of master’s scholars on material culture*, 4 de junio 2021, pp. 1-26.

NOGALES RINCÓN, D., “El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XII-XV)”, *Medievalismo*, 26, Universidad Complutense de Madrid, 2016, pp. 221-245.

RODRÍGUEZ COLLADO, M., “La joyería en el Museo del Romanticismo”, *La pieza del mes...*, marzo 2011, pp. 1-20.

SEYS, M. C., *Fashion and Narrative in Victorian Popular Literature: Double Threads*, New York, Routledge, 2018, pp. 1-187.

ŠLANCAROVÁ, V., “Fede rings from Rokštejn castle”, *Sborník k*, N° 60, Universidad de Masaryk, Brno, 2008, pp. 446-452.

TABONY, J., *Death, Death, I know thee now! Mourning jewelry in England and New Orleans in the Nineteenth century*, tesis doctoral inédita, defendida en el departamento de Historia de la Universidad de Nueva Orleans el 20 de mayo de 2011.

11. Webgrafía.

Art of Mourning, blog: <https://artofmourning.com/>

Blog de historia romántica: <https://nurllopescritora.wixsite.com/nuriallop/single-post/2016/10/29/un-anillo-para-una-ficci%C3%B3n>

Conferencia Women in Black: Fashioning Mourning in the Nineteenth Century: <https://www.youtube.com/watch?v=1dq1hDppv6k&t=2043s>

The British Museum: <https://www.britishmuseum.org/>

The MET Museum: <https://www.metmuseum.org/>

The Royal Collection Trust: <https://www.rct.uk/>

Vestuario escénico, blog: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/>

Victoria & Albert Museum: <https://www.vam.ac.uk/>