

MARZO

2009 **MODELO DEL MES**
Los modelos más representativos de la exposición

Joyas de amas de cría

Por M^a Antonia Herradón
SALA 8

Domingos a las 12:30 horas
Duración 30 minutos
Asistencia libre y gratuita



Asunto de estado en la corte española, arquetipo de nuestro imaginario popular, orgullo de la burguesía urbana, personaje de sainetes, novelas y zarzuelas, icono de inconfundible estética, blanco de críticas mordaces, en el ama de cría se dan cita éstas y otras muchas cuestiones, las cuales fueron conformando con el paso del tiempo un inconfundible modelo de mujer, a la vez admirado y denostado, entrañable y altivo, que a muy pocos dejó indiferente.

Algunas notas sobre el ama de cría

Ya en 1529, Fray Antonio de Guevara dedicaba un capítulo completo de su *Relox de Principes* a la elección del ama de cría, advirtiendo “que las princesas y grandes señoras deben mucho parar en mientes qué tales son las amas que toman para dar a mamar a sus hijos”. El texto sorprende por sus avanzadas ideas y se extiende en multitud de ejemplos y consejos, que pueden resumirse en el siguiente:

“Si un hombre hallase un gran tesoro y no se atreviese a guardarlo, si le dejara en manos de un hombre sospechoso, de verdad que le llamaríamos loco; porque muy bien se guarda lo que mucho se ama. Más cuidado debe tener la mujer con el tesoro de sus entrañas que con el tesoro de las Indias, y a la madre que hace lo contrario (es decir, que deja a su hijo en manos de una ama que no buscó por buena sino por barata) no la llamaríamos loca, que es algo feo, pero mudaremos la *l* y la *c* en *b* y *b*, que es algo más honesto”.

La selección del ama de cría era, pues, un asunto de suma trascendencia, tan

importante que en el seno de la familia real se consideraba como una cuestión de estado. De ahí que la sección de Nacimientos y Partos del archivo del Palacio Real de Madrid sea pródiga en documentos relativos a estos temas, muchos de los cuales fueron recogidos en un precioso libro de Luis Cortés Echánove titulado *Nacimiento y crianza de personas reales en la Corte de España entre 1566 y 1866* (Madrid, 1958). Pero, además de la información escrita, también se han conservado numerosos y excelentes retratos de las amas que amamantaron a los infantes españoles, hecho que pone de manifiesto la alta consideración de que gozaron y que viene a subrayar su elevada posición en la corte. A lo largo del siglo XIX, pintores como José Aparicio Inglada y Bernardo López Piquer las inmortalizaron, bien rodeadas de lo que podría calificarse como su familia de adopción bien solas o sosteniendo al niño que criaban (Figs. 1 y 2). Por su parte, llegado el momento, también los fotógrafos pusieron el objetivo a su servicio, componiendo para la posteridad imágenes de gran plasticidad.



Fig. 1.- El desembarco de Fernando VII y la Real Familia en el Puerto de Santa María en 1823 (detalle). José Aparicio. Museo Romántico. Madrid.



Fig. 2.- El príncipe Alfonso en brazos de su aya María de los Dolores Marina. Bernardo López Piquer (1858). Patrimonio Nacional.

Tanto los retratos que aquí mostramos como todos los que se conocen transmiten una impresión unánime acerca de estas nodrizas: se trata de mujeres dotadas de una excepcional prestancia, de un empaque sorprendente y de una extraordinaria elegancia, cuestiones que analizaremos más adelante pero que en principio no parecen casar demasiado bien con su extracción social, humilde en la mayoría de las ocasiones ¿Qué transformó de manera definitiva el aspecto exterior (e interior) de estas mujeres? Fueron muchos los factores que contribuyeron a modelar su inigualable porte. Pero, en nuestra opinión, no cabe duda de que la clave de la asombrosa

metamorfosis que experimentaron radica en su atuendo, es decir, en la indumentaria que vistieron y, ante todo, en cómo la lucieron.

Sobre el arquetipo del ama de cría pasiega

En el ámbito de nuestro país el ama de cría por antonomasia es el ama pasiega, originaria de la Vega del Pas, una comarca santanderina en la que alternan valles profundos y altas montañas. Es difícil precisar con exactitud el momento en que se generalizó esta asociación, aunque todo indica que se produjo en la primera mitad del siglo XIX. La fama de las amas pasiegas fue pregonada en Madrid a partir de las últimas décadas del setecientos, y se fue extendiendo gracias al concurso de literatos y viajeros, los cuales debieron de sentirse fuertemente atraídos por su azarosa trayectoria vital, por su empeño constante en subrayar sus orígenes (Fig. 3) y por su presencia cada vez mayor en las calles de la capital.

Pensamos, en definitiva, que la figura del ama de cría pasiega adquirió tintes de personaje novelesco, uno más de la galería de tipos que poblaron el universo romántico español. El mito se alimentó a sí mismo, de manera que, cuando las mujeres de otras provincias españolas llegaban a Madrid para emplearse como amas de cría –recordamos que había agencias especializadas en el tema-, era evidente que lo lograban antes –y en mejores condiciones económicas- si hacían gala de su origen pasiego. El traje pasiego, o vagamente pasiego, constituía, pues, una carta de presentación inigualable a la hora de ofrecer sus servicios.



Fig. 3.- Pasiega ca. 1930. Museo del Traje. CIPE (MT-FD021445).

El traje de pasiega, siempre de tonos oscuros, estaba formado por una saya o falda, adornada con cintas en todo su perímetro, y por una camisa de color claro. Sobre la falda se dispone un delantal o mandil, prenda en principio de carácter meramente utilitario que acabó convirtiéndose en uno de los signos de identidad de estas mujeres. La vestimenta se completa con la chaquetilla, cuya intencionada abertura deja entrever toda la parte superior del atuendo. El pañuelo, que cubría total o parcialmente la cabeza, y algunas joyas de vivos colores (azules o rojas según indican los textos más antiguos) y de plata remataban el conjunto. Era, en líneas generales, un traje similar al de otras muchas zonas rurales peninsulares salvo quizás en ciertos detalles

puntuales como la chaquetilla y el delantal. Este fue el punto de partida de un modelo de indumentaria que recorrió, desde la sobriedad estrictamente funcional hasta el lujo más excesivo, todas las etapas imaginables.

Como veremos, estas variaciones se materializaron tanto a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX como en las primeras décadas del XX. Quizás la más significativa vino determinada por la procedencia geográfica de la muchacha en cuestión, circunstancia que introdujo ciertos cambios, por ejemplo en el peinado y en el aspecto formal de las prendas de indumentaria. El pañuelo de la cabeza es, en este sentido, un elemento que se colocó de muy diversas maneras. Algo similar cabe apuntar acerca de la forma de cubrir el torso, que puede oscilar entre la mencionada chaqueta, el jubón, los diversos tipos de mantoncillos o mantones, etc. Gracias a tales variables sabemos que las nodrizas no procedían únicamente de los valles pasiegos, sino que también eran oriundas de toda la cornisa cantábrica (Santander, Asturias o Galicia) y, en definitiva, de la mayor parte del medio rural español.

Pero, además de estas particularidades, hay que llamar la atención sobre una segunda cuestión que tuvo un papel destacado en los cambios apuntados. Se trata de la moda, que en determinados momentos renovó por completo el aspecto tradicional del traje de ama, introduciendo notables novedades en su silueta y en sus colores. Como muestran los numerosos documentos gráficos conservados, la combinación de tradición y modernidad dio como resultado un número prácticamente infinito de variables en el atuendo que nos ocupa (Fig. 4).



Fig. 4.- El Príncipe de Asturias (Alfonso, fallecido en 1938) con su ama de cría y su “nursey”, Blanco y Negro, 1907.

El caso es que, sin tener en cuenta la naturaleza poliédrica del mosaico que acabamos de esbozar, el arquetipo de ama pasiega se construyó a base de repetir una serie de referencias que, simplificadas, se hicieron extensivas a la totalidad de las mujeres dedicadas a criar hijos ajenos. Y si el traje fue una de esas referencias, no cabe duda de que, como veremos más adelante, la joyería que lo acompañaba también se erigió en indiscutible seña de identidad del colectivo.

Sobre la burguesía y el ama de cría

El ama, que hasta finales del siglo XVIII había sido patrimonio exclusivo del estamento superior, acabó convirtiéndose a lo largo de la centuria siguiente en una figura asociada con la burguesía. De ahí que en España la etapa de

su máximo apogeo se extienda desde mediados del XIX hasta mediados del siglo XX, período de consolidación del modelo burgués; el principio de su declive, no obstante, debe situarse en el inicio de la Guerra Civil.

La existencia del ama de cría se justificaba en el caso de la imposibilidad física de algunas madres para dar de mamar a sus hijos, pero también, por ejemplo, cuando en la mujer prevalecía el deseo de cuidar su figura. De esta manera, lo que en principio había sido una cuestión de necesidad acabó convirtiéndose en un signo externo de estatus social. Por tanto, la nodriza no sólo estuvo al servicio de la familia que lo precisara en sentido estricto, sino también, y sobre todo, de aquella que pudiera costear tal prestación. Por ello, del mismo modo que otros bienes de consumo, las amas de cría se vieron sometidas a las



Fig. 5.- Grupo familiar en el madrileño Parque del Oeste, 1911. Museo del Traje, CIPE (MT-FD012878).

leyes de la oferta y la demanda, como muestran los anuncios insertados en distintas cabeceras de la prensa española entre 1850 y 1910. Es el caso de *El Ebro*, editado en Reinosa (Santander), donde en diciembre de 1886 leemos: “*Ama de cría, una joven, con leche fresca, se ofrece para criar en casa de los padres dentro o fuera de esta población. Dirigirse a Eugenia Arenas, calle de las Casetas núm. 12. Reinosa.*”

Desde el momento en que una familia comenzaba a retribuir el trabajo del ama de cría, ésta no sólo se convertía en el pilar fundamental de la crianza del recién nacido, sino también en un miembro más del hogar. Leyes no escritas, sancionadas por la costumbre, establecían que, además del salario propiamente dicho, recibiera gratuitamente comida y vestido, siempre con el objetivo de garantizar

su bienestar y facilitar su relación con el niño. La burguesía hizo especialmente hincapié en las cuestiones relacionadas con la indumentaria, un aspecto que debía reflejar con exactitud la posición económica de la familia en todo momento, pero especialmente cada vez que la nodriza salía del entorno doméstico. De esta manera entraron en contacto dos sectores que acabaron fusionándose en uno solo: por un lado, unas mujeres de origen humilde que querían proclamar su nuevo y recién adquirido estatus; y por otra, unas clases sociales seducidas por el ejercicio de ostentación. Esta combinación, que por lo demás se ha repetido en diversos contextos históricos, ha sido definida por Alison Lurie como “consumo vicario”, una expresión que se refiere a la correspondencia absoluta que se establece entre la categoría social de una familia y su servidumbre (Fig. 5).

En una fecha tan tardía como 1950, la periodista María Candiles escribió sobre este asunto a partir de una serie de entrevistas realizadas a diversas amas en el madrileño paseo de la Castellana. Sus palabras son tan atemporales que podrían aplicarse a las nodrizas de toda época y lugar: “Las señoras quieren superarse para que sus hijos luzcan la mejor ama, la más guapa, la mejor vestida, y muchas lo logran, pero a costa de un gasto muy digno de tener en cuenta. Llevar un ama ataviada al estilo español, es un artículo de lujo que no se encuentra al alcance de todos los que así lo desean; pero así y todo, en nuestra capital abundan bastante [...]”.

Las propias entrevistadas no escatimaron información al respecto. Una de ellas, al servicio de una importante familia de la aristocracia madrileña, respondió así cuando se le preguntó sobre lo que costaba su atuendo:

“Pues, mucho. No crea usted que un ama bien vestida la puede tener cualquiera... Fíjese: el traje necesita siete metros de tela y por la hechura llevan treinta duros; el cubremuños vale cien pesetas; por hacer el delantal cobran también treinta duros, mas la tela, claro; y la puntilla, que si es como esta que yo llevo, francesa, vale veinticinco duros; unas sayas de ama bien hechas cuestan, solo de hechura, setenta y cinco pesetas, tela y entredós aparte; los zapatos, ciento cincuenta pesetas, las medias de cristal,...; los pendientes, veinte duros... y así todo”.

Idénticos argumentos se venían esgrimiendo desde mediados del XIX. En definitiva, las señoras cuidaban la apariencia del ama sin escatimar recursos y el ama se dejaba hacer, siendo como era plenamente consciente de la importancia de su trabajo y, por

tanto, de ofrecer una imagen personal en consonancia. Podríamos decir, por tanto, que el ejercicio de ostentación fue casi idéntico por ambas partes.

Sobre las joyas del ama de cría

Pero son las joyas, símbolos por excelencia de poder, los elementos que aportan el toque definitivo al atuendo de las nodrizas españolas. Estas piezas solían ser obsequio de la familia, que las adquiría bien de una en una - “cuando el niño echa un diente, al ama unos pendientes”, afirma el dicho popular-, bien formando un aderezo o un medio aderezo. La



Fig. 6.- Collar de filigrana cordobesa, ca. 1900. Museo del Traje, CIPE (MT012626).

nómina de joyas lucidas por el ama de cría era, como veremos, relativamente reducida, pero suficiente para transmitir información acerca de la posición socioeconómica de (la familia de) su portadora. No hay que olvidar que la joyería es un factor determinante para configurar el “consumo ostentoso”, término también acuñado por la ya citada Alison Lurie.

Las joyas del ama de cría (pendientes, collar, broche, agujas para el moño, botones, cadenas) son, por encima de todo, ostentosas. Su valor intrínseco era moderado en la mayoría de los casos, pero por lo general su tamaño era considerable, lo cual garantizaba su perfecta visibilidad. Los materiales preferidos por las nodrizas fueron el coral, la plata y la plata dorada. El Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico no posee ninguna joya de coral asociada a la figura del ama de cría, por lo que no insistiremos más en ese grupo. Distinto es el caso de las piezas de plata, muy bien representadas en la colección. Algunas de ellas se exponen en la vitrina que nos ocupa.

Los aderezos que vemos se configuraron a base de dos elementos esenciales: la esfera y el círculo. La esfera –o la media esfera– se realizaba con la técnica de la filigrana en los afamados talleres cordobeses (Fig. 6). A partir de su geometría se compusieron joyas ligeras y baratas, que en ocasiones se doraron para mejorar su aspecto. Este tipo de joyería está ligada indisolublemente a las amas, tanto es así que siempre figura en las numerosas caricaturas protagonizadas por estas mujeres (Fig. 7). En las primeras décadas del siglo pasado, las decimonónicas formas globulares de filigrana fueron poco a poco substituidas por otras lisas, de fabrica-



Fig. 7.- Caricatura. Jauma, ca. 1920. Museo del Traje. CIPE (MT-FD012927).

ción industrial, aunque ambos tipos llegaron a convivir en el tiempo. Junto a ellos hay que mencionar, además, los adornos realizados con bolas de plástico de colores, que se usaron fundamentalmente en verano.

En cuanto a las piezas que se elaboran a partir de formas circulares cabe distinguir dos modalidades: las de filigrana y las realizadas con monedas. Estas últimas constituyen uno de los máximos exponentes del mencionado “consumo ostentoso”, puesto que estamos nada más y nada menos que ante dinero auténtico. Hay que recordar, además, que el ama de cría es uno de los pocos casos asociados en España con el uso de la moneda en su adorno personal. Para ello se utilizaron casi siempre monedas de la segunda mitad del siglo XIX. En nuestra opinión,

esta elección no fue consecuencia de un capricho personal, sino de unas circunstancias históricas determinadas. Al proclamarse la Primera República en 1870 tuvo lugar la desmonetización de las acuñaciones realizadas durante el reinado de Isabel II, retirándose de la circulación la totalidad de un numerario realizado con plata de excelente pureza. La cantidad de efectivo inservible que quedó entonces en manos particulares debió de ser bastante elevada, a juzgar por su continua reutilización en joyería durante el último cuarto del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Así, son precisamente las piezas de uno y dos reales con la efigie de aquella soberana las que, con mayor frecuencia, fueron utilizadas para realizar un completo repertorio formal que incluía pendientes, alfileres, botones, colgantes, pulsera y collares. Como apuntó en su momento Gustavo Cotera, esta moneda se denominó popularmente tarín. Según lo dicho, es lógico suponer que las familias obsequiaran al ama con estas piezas desmonetizadas, a partir de las cuales era bastante sencillo y barato componer los adornos. Pero si el punto final de este proceso es espectacular, no lo es menos la evolución experimentada por la palabra “tarín” hasta quedar asimilada a este particular uso. El tarín es, en origen, una moneda acuñada en Sicilia en época de Felipe III y Felipe IV. Pero el diccionario de Corominas se hace eco de un nuevo significado y dice:

“[...] Más tarde el vocablo se empleó en España: la Academia en sus ediciones de 1817 y 1834 define, en calidad de voz provincial, “el realillo de plata de ocho cuartos y medio”: asturiano, *tarín* es una “moneda de plata de un real”, aunque el término se

emplea más bien en sentido figurado (sobre todo en la frase *ser com’ un tarín* “ser (una persona o cosa) pequeña y de mucha pulidez”).

En el momento en que esta expresión se fija en el idioma es cuando, probablemente, se establece el vínculo definitivo entre la figura del ama de cría y las monedas isabelinas. Pero, como puede advertirse a través de las fotografías, esta alianza no es privilegio de las amas pasiegas, ya que acabó convirtiéndose en una seña de identidad de la profesión, fuera cual fuera el origen geográfico de la muchacha. Tampoco se refiere en exclusiva al empleo de monedas isabelinas: afecta del mismo modo a tipos posteriores, como las primeras pesetas de plata, emitidas a partir de 1870 y durante los reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII, que fueron transformadas en joyas cuando dejaron de servir como valores de cambio (Fig. 8).

Por lo que sabemos, todos estos adornos para las amas se adquirían en las denominadas “joyerías de portal”, pequeños establecimientos del ramo especializados en composturas y en la venta de objetos de poco precio. Uno de ellos ha sobrevivido hasta hoy en la madrileña calle Mayor, conservando el característico nombre con el que abrió sus puertas a mediados del siglo XIX: “Las amas”.

En resumen, las amas de cría se adornaron con esmero y en abundancia, y convirtieron incluso el dinero “auténtico” en joya. Para describir esta manera de relacionarse con la riqueza y con la posición social, Squicciarino utilizó una afortunada expresión, “la extensión del yo”, con la que alude a un efecto de la indumentaria con carácter psico-



Fig. 8.- Pendientes de tarines, ca. 1875. Museo del Traje. CIPE (MT012139).

lógico, el cual contribuye a que nuestras percepciones visuales y táctiles se prolonguen más allá de nuestra figura, creando una ilusión de aumento.

No cabe ninguna duda de que el ama de cría consiguió transmitir este efecto, en el cual radica, en nuestra opinión, el secreto de su extraordinaria apariencia. Ni qué decir tiene que las joyas, formando un conjunto armónico con las prendas de indumentaria, desempeñaron un destacado papel en este juego.

Sobre las amas de cría en el museo

Pero, aunque desde hace siglos se han venido escribiendo ríos de tinta sobre el ama de cría, sólo en la última década ha tenido lugar el reconocimiento expreso de su figura y de su trabajo, tarea a la que se han aplicado diversas instituciones. Primero fue la emblemática exposición *Amas de cría*, que tuvo

lugar en la Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz en 2000 (Urueña, Valladolid). Poco después, la exposición permanente del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico le dedicó una vitrina en exclusiva. Y por último, en 2007 se inaugura en Selaya, Cantabria, el Museo de las Amas de Cría Pasiegas, que reúne más de trescientas fotografías sobre las nodrizas de la comarca, así como abundantes documentos sobre su profesión entre 1867 y 1944.

Las piezas que se muestran en esta vitrina tienen distintas procedencias. La mayoría de las fotografías, imprescindibles para documentar la figura del ama, fueron adquiridas por el Estado a José Manuel Fraile, reputado investigador y autor de un magnífico estudio sobre el tema, aunque otras han sido donadas por particulares. Por su parte, dos de los aderezos (el de monedas y el de esferas) fueron comprados en distintos momentos de la historia de nuestra institución.



Fig. 9.- Aderezo de filigrana de plata dorada, ca. 1920. Museo del Traje. CIPE (MT106921-25).

El tercero de ellos merece una mención especial, ya que forma conjunto con el traje de ama que vemos aquí (Fig. 9). Joyas y traje, fechados en torno a 1918, han sido donados el pasado año por la hija de María Elena de Arizmendi Amiel, una apasionada investigadora de las tradiciones en general y de la indumentaria en particular, autora además de una clásica monografía, única en su género, sobre el traje en el País Vasco. En esta publicación, además, se ofrece puntual información de todas las piezas donadas, lo que las convierte en objetos perfectos para formar parte de nuestra colección.

Este traje con sus joyas era propiedad de la familia Arizmendi, que residía en San

Sebastián, de manera que el ama sólo lo utilizaba en calidad de préstamo. De ahí que el conjunto, sea cual fuera el ama de turno, haya permanecido siempre en la familia. Se trata de un vestido de verano, cuya hechura se aproxima a los dictados de la moda del momento y que, por tanto, en nada recuerda al decimonónico modelo pasiego. No obstante, conserva algunos elementos –y, sobre todo, la esencia y el espíritu– de la antigua y tradicional indumentaria de la nodriza: es el caso de las joyas, del delantal –ahora blanco– y de la profusión de puntillas y encajes –también blancos– que se disponen en todos los lugares posibles, comenzando por la toca o *mexana*. No nos extraña, por tanto, que



Fig. 10.- Filomena Mújica en 1918. Museo del Traje. CIPE (MT-FD012961).



Fig. 11.- Ama con aderezo de tarines. Kâulak, ca. 1900. Museo del Traje. CIPE (MT012836).

Filomena Mújica, el *aña* o *iñude* de la familia Arizmendi que más tiempo disfrutó de este uniforme, recibiera el sobrenombre de “reina de las amas”: con este atuendo su prestancia debía de ser realmente magnífica (Fig. 10).

En este mes que conmemora el Día de la mujer trabajadora, el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico rinde de este modo un pequeño

homenaje a las mujeres que, alejadas de sus propios hijos, ejercieron durante siglos el oficio de ama de cría (Fig.11). Y de paso, a todas las mujeres.

Bibliografía

AMEZCUA MARTÍNEZ, M. “La estética de las amas de cría”, *Index de enfermería*, 2000, IX, nº 30: 58-61.

ARIZMENDI AMIEL, M^a Elena. 1976. *Vascos y trajes*. San Sebastián: Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián.

CANDILES, MARÍA. 1950. “Las amas”, *La moda en España*, diciembre: 50-52.

CORTÉS ECHANOVE, LUIS. 1958. Nacimiento y crianza de personajes reales en la Corte de España (1566-1866). Madrid: Escuela de Historia Moderna.

COTERA, GUSTAVO. 1982. *Trajes populares de Cantabria, siglo XIX*. Santander: Institución Cultura de Cantabria, Instituto de Etnografía y Folklore “Hoyos Saínz”.

FRAILE GIL, J. M. 1999. “Amas de crías. Campesinas en la urbe”. *Revista de Folklore*, 221: 147-159.

-2000. *Amas de cría*. Urueña: Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Fundación Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria.

FRONTAURA, C. 1863. “Las amas de cría”, *El Museo Universal*, nº 5: 39-40.

HERRADÓN FIGUEROA, M^a. A. “Vestir dinero. Monedas y adorno personal en las colecciones del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* (en prensa).

LURIE, ALISON. 1994. *El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Paidós.

SQUICCIARINO, NICOLA. 1990. *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Cátedra.

Programación: Rodrigo de la Fuente
Textos: M^a Antonia Herradón
Corrección de estilo: Ana Guerrero
Maquetación: M^a José Pacheco

M^a Antonia Herradón Figueroa es licenciada en Historia Antigua y en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 1993 es miembro del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y del *Internacional Council of Museums*. Ha desempeñado su actividad profesional en las áreas de Documentación y Colecciones del Museo del Pueblo Español, más tarde Museo Nacional de Antropología, y del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Es autora de numerosas publicaciones sobre distintos aspectos de la joyería en España.

MUSEO DEL TRAJE. CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Teléfono: 915504700. Fax: 915504704
Departamento de difusión: difusion.mt.mcu.es
<http://museodeltraje.mcu.es>



Portada: MT-FD012878
Contraportada: MT-FD012921

