

# EL TRAJE EN EL PATRIMONIO NACIONAL Y ESTATAL. LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias GONZÁLEZ MARTÍ DE VALENCIA (MINISTERIO DE CULTURA): SISTEMA DE CATALOGACIÓN

RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO

Profesor asociado Dpto. Hª del Arte. Universitat de València

**Abstract:** The main objective of this article is to present the richness of the Spanish collections of fashion and complements of garments that belongs to the National Art Heritage, among them the importance of the big collection guarded at the National Ceramic and Sumptuary Arts Museum in Valencia (Ministry of Culture). Another objective is to show the system of catalogation of clothing that I have used at this museum mentioned above during the last two years.

**Key words:** Clothes / National Ceramic Museum / Sumptuary Arts / Valencia.

**Resumen:** El objetivo del presente artículo es presentar la riqueza de las colecciones de trajes y complementos en España que dependen de Patrimonio Nacional, entre ellas la gran colección que alberga el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia (Ministerio de Cultura) y el sistema de catalogación que he empleado en dicho museo durante los últimos dos años.

**Palabras clave:** Trajes / Museo Nacional de Cerámica / Artes Suntuarias / Valencia.

## 1. Concepto de Coleccionismo y de museo. Origen y evolución

La historia del coleccionismo está arraigada al concepto mismo de civilización. Desde la Prehistoria, hay en la mentalidad de los hombres un deseo de conservar los útiles de trabajo y herramientas de uso personal. Es posible que se conservasen para que durasen el mayor tiempo posible. Esta es una idea básica que con el tiempo fue transformándose según las épocas, de modo que los objetos adquirieron nuevos significados. En la época clásica griega el *mouseion* ptolomaico designaba un centro cultural de reflexión de artistas, poetas y sabios. Se guardaban alrededor de ocho mil manuscritos en la Biblioteca de Alejandría durante el período helenístico.<sup>1</sup> Los romanos, que heredaron la afición por el coleccionismo de obras de arte de los griegos, presumían de ellas al utilizarlas como símbolo de poder y de clase social. En conjunto la filosofía grecorromana incluía la idea de museo como templo de las musas o centro del saber general. La idea de *thesaurus* medieval supuso que iglesias y monasterios albergasen gran cantidad de obras de

arte, piedras preciosas, objetos raros; en las paredes de esas salas los objetos adquirirían un espíritu sagrado, aunque a menudo se profanasen y fundiesen para la obtención de monedas. En el Renacimiento, el humanismo, con su apoyo a la investigación de obras de arte y de arqueología, con su mirada al pasado grecorromano puso los cimientos del coleccionismo erudito cortesano y del museo-colección que diferían de aquél general de la civilización antigua. Las cortes internacionales con sus continuos viajes y desplazamientos impulsaron los gabinetes de curiosidades de la aristocracia y burguesía. En el siglo XVIII se abrieron los museos a un público selecto, los objetos adquirieron un sentido científico y eran testimonio del saber que se mantuvo durante el siglo XIX. En el siglo XX el museo impulsó una nueva filosofía que otorgaba nuevos valores al objeto. Ello sucedió sobre todo tras la crisis de mayo de 1968, con la labor teórico-práctica de Georges Henri Rivièrre desde la sociología y la etnografía y el concepto de Nueva Museología defendido por Huguette de Varine Bohan, con sus planteamientos del museo como proyección social.

<sup>1</sup> Fernández, Luis Alonso, *Museología*. Introducción a la teoría y práctica del museo, Istmo (Madrid: 1993), p. 57.



Corona de oro de Recesvinto. Museo Arqueológico Nacional.

Los siglos XIX y XX vivieron la eclosión de los museos y las más variadas tipologías. Empezó con los museos arqueológicos y siguió con los de Bellas Artes, de Arte Contemporáneo, de Artes Decorativas, ciudades-museos, museos al aire libre, museos jardines, parques naturales, ecomuseos, museos de Historia, museos Militares, museos de Etnografía, Antropología y Artes populares, museos de Ciencias Naturales, museos Científicos y de Técnica Industrial. En general, el concepto actual de museo queda patente en numerosos espacios culturales, los cuales hacen un gran esfuerzo por ponerse al día en los planteamientos más esenciales, esto es, en su filosofía, como es el caso del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia, que se rige por la legislación estatal de Museos Nacionales. El museo se convierte en una institución de carácter permanente que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artísti-

co, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, según la ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

## 2. Coleccionismo del vestido y el textil en España. Los museos Nacionales

La palabra colección viene del latín *collectio -onis*. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la define como el conjunto de cosas, por lo común de una misma clase. Coleccionismo hace referencia a la acción de coleccionar objetos y la técnica para ordenarlos debidamente.<sup>2</sup> En los *thesaurus* medievales se acumulaba toda suerte de piezas. Se recreaba un universo de lo maravilloso, lo raro y lo exótico a partir de textiles, joyas, extraños vestidos, relicarios, prendas de la Virgen, etc. Por su parte, en las cortes, el rey, al ser considerado un representante de Dios en la tierra se rodeaba de joyas y ornamentos espléndidos y preciosos para que reforzasen su poder, al tiempo que estaban imbuidos de una áurea de inaccesibilidad. Los talleres industriales trabajaban sin cesar creando piezas de orfebrería a fin de satisfacer el gusto por el oropel de las aristocracias.

Los aposentos de los palacios reales como el de Medina del Campo se decoraron con tapicerías, brocados, cueros repujados, piedras preciosas. Pedro IV el Ceremonioso (1319-1387) inauguró una moda propia de las monarquías modernas. Se rodeó de artistas y orfebres de Flandes e Italia. Acumulaba joyas y piezas de gran valor económico para paliar los desgarros económicos de la monarquía. Por ello a menudo solicitaba a los conventos valencianos alhajas de oro y plata para pagar a los soldados que intervinieron en la guerra contra Castilla.

En el Renacimiento, al pasarse de la idea de tesoro a la idea de coleccionar para mirar y contemplar, los monarcas, aristócratas y burgueses comenzaron a acumular bienes en sus palacios y casas que fueron deleitados y halagados por ellos mismos en la intimidad, pues simultáneamente al hecho de ser y tener se desarrollaba el concepto de gusto. El gusto se convirtió en un nuevo criterio para el individuo y su relación con los objetos en materia de música, literatura, mobiliario, cocina arquitectura y artes. Los *studiolo* italianos, estancias que albergaban las actividades intelectuales que incluían librerías, se decoraron con emblemas, blasones, pupitres, cofres, etc. En España el ejemplo de esta moda se dio en la colección de

<sup>2</sup> Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, Real Academia Española (Madrid: 1992), pp. 356, 357.

Fernando de Aragón, nieto de Alfonso V de Nápoles, que pasará tras su muerte en 1550 al convento de san Miguel de los Reyes.<sup>3</sup>

La colección que los Reyes Católicos donaron a la Capilla Real de Granada estaba compuesta por libros, pinturas religiosas, joyas, tapices e instrumentos musicales. En el siglo XVI las Wunderkammern manieristas o gabinetes de curiosidades incluían objetos de lo más insólito y original. Uno de los tratados sobre organización ideal de las cámaras más difundidos fue el *Theatrum Sapientiae* (1565), obra del médico flamenco Samuel Quicheberg, quien dividió los museos en cinco secciones, cuyo valor estriba más que en el contenido en la sistematización, según María Bolaños:

1ª Historia del propietario.

2ª Orfebrería, marfiles y medallas.

3ª Reinos de la Naturaleza.

4ª Artes mecánicas con utensilios de los oficios artesanales tanto exóticos como conocidos, instrumentos quirúrgicos, artilugios de Astrología.

5ª Pintura, dibujo y grabado en metal.

El rey Carlos V de España participó de este concepto de *studiolo* al reunir objetos caprichosos, joyas, objetos africanos, el tesoro mejicano de Moctezuma que Hernán Cortés regaló al monarca en 1519 y que Durero pudo contemplar en Amberes: vestidos de Moctezuma y de los indios de Perú, soles de oro, lunas de plata, cobertores de cama. Los monasterios de Guadalupe, El Escorial o Roncesvalles propiciaron este ambiente de mezcla de magia, piedad y ostentación. En 1572 Felipe II quiso fundar un museo indiano con los objetos traídos de América (de la Naturaleza, pintura, medallas, joyas).

En la Europa barroca, sumida en el debate teórico intelectual de la separación de las letras y las ciencias (objetos técnicos), el concepto de galería se impuso sobre el de gabinete. En el mercado, el valor comercial recaía en los artículos de lujo: vajillas, encajes, tapices, más que en la pintura. El arte de la tapicería devenía una prueba de la suntuosidad y riqueza palaciegas además de que hacía de estas piezas objetos contra el frío y bienes raros y escasos. A medida que avanzaba el siglo XVII, por el coleccionismo cortesano la pintura fue relegando a la tapicería.

En el siglo XVIII, con Carlos III, impulsor de los mu-



Exposición Etnográfica en el Buen Retiro. Madrid. 1897.

seos públicos, se impusieron los principios teóricos del museo moderno. De acuerdo con esta nueva mentalidad, Pedro Franco Dávila, ecuatoriano radicado en París, donó su museo al Estado, que se llamó Gabinete de Historia Natural. Clasificó el museo por reinos en diversas salas:

1º–Salas del mundo mineral.

2º–Salas del mundo vegetal.

3ª–Salas para bibliotecas y estampas.

4º–Salas para bronce, relieves y grabados.

5º–Salas para armas, vestidos y utensilios de todos los pueblos del mundo posibles.

6º–Salas para laboratorios de química.

El museo se enriqueció con el tesoro del Delfín, regalo de Luis de Borbón a su hijo Felipe V. Los objetos que lo componían incluían vasos, joyas, piedras preciosas, objetos de cristal de roca.

En el siglo XIX el historicismo romántico produjo la revalorización de las antigüedades y la apertura de museos de arqueología, como el Arqueológico de Madrid, al que la reina Isabel II cedió en 1865 el edificio al Estado. Entre las piezas depositadas figuraban objetos egipcios, grecorromanos, medievales y una pequeña representación renacentista de indumentaria, Bellas Artes, Artes Industriales, fondos del museo de Ciencias Naturales, etc. Una parte de los fondos del gabinete carolingio pasaron a integrar la sección de Etnografía, si bien décadas más tarde, parte de estos fondos pasaron al museo de América. El segundo director, Amador de los Ríos, académico y decano de la Facultad de Filosofía y Letras, amplió la colección e instaló maniqués de madera en el invernadero vestidos con los trajes chinos importados bajo la

<sup>3</sup> Bolaños, María, *Historia de los museos en España*, ed. Trea (Asturias: 1997), pp. 16-32.



Portada del catálogo de la Exposición *Moda en Sombras*. Madrid. 1991.

solicitud real de Carlos III. Inició así el inventario, que sería la base del posterior catálogo. El museo se presentó por secciones:

1ª Edad Antigua, dividida por serie de Bellas Artes, Artes Industriales, objetos artísticos y mecánicos.

2ª Edad Media y Moderna.

3ª Etnografía.

En la actualidad en el museo Nacional de Arqueología se estudia el pasado a través de sus restos materiales, presentándose la forma de vida de los pueblos antiguos que habitaban en la Península Ibérica y de su entorno por etapas desde la Prehistoria hasta el siglo XIX. Los contenidos se estructuran en aspectos sociales básicos: la economía, las costumbres y organización social y la ideología, según indica Ángela García Blanco en la introducción al catálogo del museo Nacional de Arqueología (Madrid: 2001). Dentro de ese esquema se incluyen los restos de piezas de indumentaria y joyería. A modo de ejemplo sirva el ajuar funerario de la cueva de los murciélagos del Neolítico Medio andaluz (entre 5200 y el 4600 a.C.), constituido por cestos, sandalias, tocados, restos de vestidos; la diadema de oro de Caravaca de la Cruz (Murcia); el brazaletes de oro de Estremoz; el tesoro de Aliseda con el conjunto de joyas de oro de adorno personal; la corona de Recesvinto de oro

con la cruz colgando de la España visigoda; las joyas de Bentarique (Almería) de oro macizo de época nazarí en Granada (siglo XII).

En Inglaterra, el debate entre el arte y la industria, entre la belleza y la utilidad, auspiciado por el *Arts and Crafts Movement*, con William Morris a la cabeza, produjo la defensa de las Artes Aplicadas. Esta defensa a ultranza de las Artes Aplicadas tenía como telón de fondo la implantación de la sociedad industrial, la decadencia del gusto, la extensión de los métodos de producción mecánicos y el deseo de dignificar el objeto de uso diario y recuperar la nobleza de los oficios. Con esta filosofía se fundó el Kensington Museum de Londres. Más tarde, en 1852 se inauguró el Victoria and Albert Museum, desde el que se consiguieron pensiones económicas a alumnos que estudiaran artes y oficios. En España se creó en Madrid el museo de Artes Industriales en 1912 en el que se recogían obras de arte, cerámica, metalistería, cueros repujados, tapices, vidrios y bordados. Con ello se pretendía realzar la cultura artística de los obreros, artesanos e industriales y el conocimiento del trabajo manual a lo largo de su historia.

El contexto europeo de la aparición de los museos de Antropología venía definido en el siglo XIX por el momento de la creación de la Antropología como disciplina autónoma, el idealismo romántico acerca del mito del buen salvaje, las tesis del evolucionismo, el conocimiento del mundo extraeuropeo, la aparición de las primeras asociaciones de estudiosos como la *Société Ethnologique* de París en 1838, la *Ethnological Society* de Londres en 1843, la Sociedad Antropológica Española de 1865, la primera Cátedra de esta enseñanza en la Universidad de París en 1855; el impulso de la antropología museística con las Exposiciones Universales y las secciones etnológicas donde se presentaban escenas vivas de trabajo artesanal, indumentaria tradicional, música, viviendas, embarcaciones, ritos, aldeas. El interés por la etnografía local dio lugar a la aparición del término Folklore, palabra inventada por el inglés Thoms en 1848 para designar el saber popular. El interés por el saber popular comenzó al principio hacia la literatura oral, las creencias o los valores morales, pero después se amplió a las herramientas de trabajo, el mobiliario, los instrumentos musicales y la indumentaria tradicional. En 1873 Arthur Hazilius presentó etnográficamente escenas de la vida popular nórdica desde los Alpes hasta Letonia a través de la recreación de ambientes con maniqués vestidos a la usanza nacional. Este modelo innovador fue el precedente de los museos al aire libre.



Huipil bordado por los mayas. Copyright: Museo Nacional de América (Ministerio de Cultura).

En España, en 1881, Antonio Machado y Álvarez fundó la Sociedad de Folklore Español cuyo objetivo era la recolección y el estudio de romances, canciones y materiales literarios. El etnógrafo Luis de Hoyos impulsó la creación del museo del Pueblo Español, en cuyo decreto fundacional se condensaba su filosofía:

*Recoger las obras, actividades y datos del saber y el actuar de la masa anónima popular, perdurable y sostenedora, a través del tiempo, de la estirpe y tradición nacionales, en sus variadas manifestaciones regionales y locales en que la raza y el pueblo, como elemento espiritual y físico, han ido formando nuestra personalidad étnica cultural.*<sup>4</sup>

El Museo del Pueblo Español se fundó en 1934 a partir de la fusión del Museo del Traje Regional e Histórico (1927), el Museo del Encaje y el museo de Arte Popular de la escuela de Magisterio, de nueva creación. Como antecedente expositivo del traje, se inauguró la exposición del traje regional e histórico de 1925, que contó con la presencia del rey de España y el conde de Romanones como presidente, quien mencionó la intención de crear un museo del Traje contando con esta exposición

como punto de referencia.<sup>5</sup> En 1991 el Ministerio de Cultura organizó una exposición de trajes históricos y populares con el objetivo de dar a conocer la existencia de un Museo de Artes y Costumbres Populares, al decir de Manuel Berges, antiguo director del Museo del Pueblo Español. El catálogo que originó la exposición ha servido de referente para el estudio del traje.<sup>6</sup>

En 1994 se inauguró el Museo del Traje. Centro de investigación del Patrimonio Etnológico dentro del Plan Integral de Museos Estatales llevado a cabo por el ministerio de Cultura y Deporte con el objetivo de mostrar la unidad y diversidad de las manifestaciones culturales españolas; conservar, proteger y promover el conocimiento del patrimonio etnológico, integrado por todos aquellos testimonios que son o han sido expresión relevante de la cultura de los pueblos de España en sus aspectos materiales, sociales o espirituales; mostrar la evolución histórica de la indumentaria analizando sus implicaciones técnicas sociales, ideológicas y creativas a través de los cambios en el vestir desde épocas remotas hasta la actualidad. Resalta en él la labor investigadora de la institución en la totalidad del patrimonio etnológico que integra sus colecciones.

El concepto actual de museo español se define por la ley del Patrimonio Histórico Español 16/1985, de 25 de junio, de acuerdo con la función de los servicios que ha de prestar a la sociedad. El reglamento de los museos de titularidad Estatal, siguiendo esta ley, definió los museos como instituciones que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.<sup>7</sup>

### 3. La colección textil del Museo de América

En el museo de América de Madrid, cuya fundación data de hace cincuenta años, se custodia una pequeña colección etnográfica que fue recolectada durante los siglos XVIII y XIX por los expedicionarios científicos en los primeros momentos de contacto entre europeos e indígenas, tal fue el caso de las piezas indígenas procedentes

<sup>4</sup> Decreto fundacional publicado en la revista *Anales del Museo del Pueblo Español* (Etnografía, folklore y artes populares), Tomo I (Madrid: 1935), Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, p. 5.

<sup>5</sup> *Brief Guide of the Museo del Traje*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Madrid: 2004), p.7h.

<sup>6</sup> Berges, Manuel, "Presentación" al catálogo *Moda en Sombras*, publicado por el Ministerio de Cultura en 1991.

<sup>7</sup> "Reglamento de los museos de titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos", dentro de la *Normativa de museos de Titularidad Estatal*, Ministerio de Educación y Cultura, 1996, p. 8.



Figura de belén ataviada con camisa y *saragüells* de lienzo beige. Copyright: Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (Ministerio de Cultura). N° inv. 18068.



Pellote de seda e hilos entorchados de oro y plata que perteneció a Leonor de Castilla, reina de Aragón. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas. Burgos. Copyright: Patrimonio Nacional. N° Inv. 00650514.

de Canadá y EEUU. Consta de trajes y piezas de adorno de diversas culturas americanas, como las de la costa Noroeste (camisas impermeables para la pesca hechas con membrana de pescado), los indios de las praderas (piezas de uso personal: tocados, camisas, mocasines, ligas, objetos que han podido formar parte de la colección de Pedro Franco Dávila reunida en París de uso femenino, como enredos o echarpes, huipiles o blusas, cortes o paños para la cintura, *tzutes* o telas para tocados o adornos de hombros; de uso masculino, que incluye pantalones, fajas, sacos o chaquetas, camisas). De Guatemala proceden máscaras policromas de madera con formas de rostros humanos o animalísticos. De la Amazonía peruana hay collares, sombreros de plumas, *kachinas* o muñecas amuleto. De América Central se custodian vestidos del siglo XX, como los de los indios huicholes del norte de Méjico y de Guatemala, o los *huipiles*, camisas femeninas bordadas por los tejedores mayas de Chichicastenango.<sup>8</sup> Son similares a las custodiadas en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia.

#### 4. La colección textil del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid

Continuador del Museo Nacional de Artes Industriales, y creado en 1912, el museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid alberga una pequeña colección de indumentaria que se ha formado desde el año de su fundación. La colección está compuesta por cerámica, tejidos, bordados, vidrios, cuero, porcelana, tapices, encajes, joyas, orfebrería, miniatura y abanicos.<sup>9</sup> La colección de tejidos y muebles se ha llevado a cabo mediante la compra y donación de las piezas. Esta colección textil abarca tanto la de tipo religioso, con ternos completos e incompletos de los siglos XV al XIX, como la civil, con piezas contadas de los siglos XVI al XX. Entre las prendas del siglo XX sobresalen

<sup>8</sup> Cabello Torres, Paz, "Las colecciones etnográficas" dentro del catálogo *Museo de América*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Madrid: 1994), pp. 101-105.

<sup>9</sup> Enríquez Arranz, M<sup>a</sup> Dolores, "Historia del museo" dentro del *Museo Nacional de Artes Decorativas*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Madrid: 1981), pp. 11, 12.

trajes de Elsa Schiaparelli, Versace, Húngaro, que han sido donados por Cristina Croche. En la actualidad hay una pequeña sala de exposición de tejidos con dos vitrinas dedicadas a la indumentaria, las cuales presentan un vestido del siglo XII, dos casullas del siglo XVI y una dalmática del siglo XV. Cada dos años renuevan las vitrinas.<sup>10</sup>

## 5. La colección textil en el Palacio Real de Madrid

El Palacio Real de Madrid conserva una colección de textiles e indumentaria que se ha ido fraguando a la sombra de la Corona hasta el año 1931, que a través de sus patronatos se ha dedicado a la conservación del patrimonio. Dicha colección forma parte de los bienes históricos y artísticos del Patrimonio Nacional que, a través del Consejo de Administración de dicho patrimonio, se ponen a disposición de S.M. el Rey como más alto representante, cargo que le otorga la Constitución Española. La conservadora del Palacio Real, Pilar Benito,<sup>11</sup> ha dividido la colección en cuatro grandes grupos:

a) Ornamentos litúrgicos. Incluye alrededor de 10.000 piezas de ornamentos litúrgicos, los cuales se ubican principalmente en el Monasterio de "El Escorial", además de en el monasterio de las Descalzas Reales (Madrid), el Monasterio de la Encarnación de Madrid y el monasterio de las Huelgas (Burgos).

b) Indumentaria propiamente dicha, entre la que destacan los mantos reales de época de Carlos III a principios del siglo XIX; Uniformes Militares de época de Alfonso XIII, un manto de corte de terciopelo rojo de la reina Victoria Eugenia; sombrillas y calzado de época de Alfonso XII. El número de piezas llega a las 2.000. En el Palacio Real de Aranjuez se muestran varias vitrinas con trajes y uniformes antiguos.

c) Tapicería para decoración de paredes. Cortinas de paredes, alfombras de los siglos XVI al XIX, etc. En total se compone de unas mil piezas.

d) Conjunto funerario de las Huelgas, con una espectacular e inigualable colección de tejidos y trajes de la Edad Media procedentes de ajuares fune-



Fachada del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia (Ministerio de Cultura).

rarios, únicos en el mundo, de entre 400 y 500 piezas. La Exposición "Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340" que se presenta en el Palacio Real de Madrid del 16 de marzo al 19 de junio de 2005, tiene como objetivo mostrar al público la rica colección de tejidos y vestimentas medievales españolas, que constituyen los fondos del Patrimonio Nacional.<sup>12</sup>

## 6. La colección de indumentaria del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia

El Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí nació el año 1947 tras la donación al Estado de la colección de Manuel González Martí. Con ello pretendía presentar al público su colección y conservarla para la posteridad. En 1949 el Ministerio de Educación Nacional adquirió el edificio del palacio del marqués de Dos Aguas. El 18 de junio de 1954 abrió sus puertas al público.<sup>13</sup> La prensa recogió inmediatamente la noticia. Así lo reflejó el diario *Levante* de 23 de octubre de 1959 en un artículo titulado "En nuestro Museo de Cerámica y de las Artes Decorativas. La colección de don Juan Insa", escrito por Juan Insa.

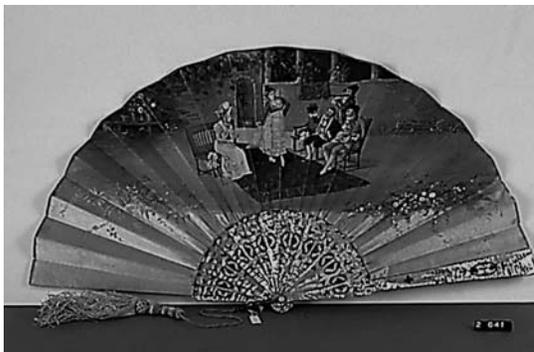
Desde el mismo momento de la apertura del museo, el patronato, a fin de evitar la salida de nuestra ciudad de objetos antiguos con destino a otras ciudades españolas o el extranjero, tal y como era

<sup>10</sup> Informante: Ana Cabrera, personal del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, entrevistada por mí.

<sup>11</sup> Para profundizar acerca de la colección textil de Patrimonio Nacional léase el artículo de Pilar Benito "Las Colecciones Reales: Historia de un mecenazgo" dentro del libro *España y Portugal en las rutas de la seda*. Universitat de Barcelona, 1996, pp. 345-360.

<sup>12</sup> Fernández de la Vega, M<sup>a</sup> Teresa, presentación al catálogo *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, Patrimonio Nacional, 2005.

<sup>13</sup> Coll Conesa, Jaime, *Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí de Valencia*, Colección "Ver Museos", Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001, pp. 9, 15.



Abanico con varillaje de nácar y país de raso de seda representando escena costumbrista de baile. Taller valenciano. Estilo alfonsino. 1880. N° inv. 2-641. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Ministerio de Cultura).

habitual desde hacía varios siglos, determinó la adquisición de objetos de diversa índole que fueran importantes para la tradición valenciana. A partir de esta idea, y junto a la iniciativa del ciudadano nació un proyecto museológico nuevo que determinó el cambio inicial de título, pasando de llamarse museo de "Cerámica" a museo de "Cerámica y de las Artes Suntuarias". La propuesta ciudadana partió de los mismos visitantes del museo, muchos de los cuales se preguntaban si en él tendrían cabida los trajes antiguos, pensando en donarlos. Aceptada la petición, se formó una interesante colección, cuyas primeras aportaciones correspondieron a Rafael Salgado Araujo, M<sup>a</sup> de los Ángeles Mompó, viuda de Amador, y Carmen Gómez Carbonell. Una vez los trajes estuvieron instalados en el museo surgió el problema de ofrecer una presentación novedosa. Descartaron la novedad de la presentación de los trajes sobre maniqués de mimbre sin cabezas ni brazos, o de las figuras sobre cartón esmaltado a la manera de los escaparates de tiendas y la de trajes sobre figuras de cera para las carnes, los ojos de cristal y las pelucas, pues la cera se ennegrece y las pelucas se apolillan. Pensaron en ofrecer los trajes montados sobre maniqués de madera realizados por un escultor sin ningún aditamento de colorido ni nada que distraiga la atención del modelo del traje, que vendría acompañado de su correspondiente complemento: sombrilla, abanico, etc. Montaron así once maniqués entre los que destacaban una labradora valenciana vestida de Clavariesa del siglo XVIII, acompañada de un abanico francés de la misma época, una mantilla y un mantón de Ma-

nila. De los vestidos románticos del siglo XIX destacaba un maniquí con traje de novia con tela de tisú de plata. La figura que causaba mayor admiración fue un maniquí con traje "de sociedad" tocando un arpa.

La cerámica constituía el tesoro principal del museo pero también era importante los fondos de otros "géneros artísticos o artesanos: abanicos, sedas, ornamentos sagrados, joyas, artes del vestido y del tocado, muebles, arcos, tejidos, telas y cuadros", como se declaró en el diario *Las Provincias* de 31 de mayo de 1958.

Desde la inauguración del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias hasta la actualidad, numerosos han sido los donantes que han enriquecido los fondos del museo. M<sup>a</sup> Paz Soler, conservadora del museo, ha hablado de la formación de las colecciones del museo en el catálogo realizado con motivo de los cincuenta años desde su fundación (1954-2004), dividiéndola en diversas secciones: cerámica, pintura, textiles orfebrería y joyería, muebles y objetos variados. Los fondos de la colección textil abarcan gran cantidad de prendas: femeninas, masculinas, disfraces, prendas de ajuar doméstico. Con respecto a las publicaciones de indumentaria, cita un catálogo de indumentaria femenina en el que se recogían las prendas femeninas desde el origen hasta el año 1995.<sup>14</sup> El estudio fue realizado por M<sup>a</sup> Victoria Licerias conjuntamente con M<sup>a</sup> Victoria Vicente. Fue publicado por el Ministerio de Cultura en 1995. En este catálogo se dio a conocer parte de la colección femenina, que no está completa, a la vista del archivo topográfico del museo. Por su parte, en el libro de registro del museo se computan hasta la fecha un número de mil novecientas sesenta y una prendas.

## 7. La catalogación de fondos de indumentaria en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia

El museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia, al igual que cualquier otro museo, constituye un sistema de documentación. El ICOM publicó los objetivos del sistema de documentación para museos en 1991, conjuntamente con la Generalitat de Cataluña, siguiendo las recomendaciones del CIDOC (Comité Internacional de Documentación) y el centro de documentación UNESCO-ICOM. La definición del método de documentación que el ICOM establece es la siguiente:

<sup>14</sup> Soler, M<sup>a</sup> Paz, "Formación de las colecciones y relación del museo con el público", *Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas*, Ministerio de Cultura, 2004, pp. 154-194.

*Es la memoria del museo. Los documentos del museo referentes a sus colecciones son los que hablarán cuando los actuales responsables de la institución hayan desaparecido y cuando los donantes hayan dejado de existir (...) El museo se diferencia de la simple colección en el hecho de que aquél –el museo– recopila los materiales con la esperanza y la intención de que sus fondos sean eternos (...) La documentación es la información que ha podido recogerse sobre cada uno de los objetos de la colección. Una parte de esta información nos llega con el objeto mismo, y otra se establece a través de la investigación. Es indispensable que cada museo tenga un sistema de documentación en el cual figuren los datos concernientes a la propiedad e identificación de los objetos.<sup>15</sup>*

En 1996 el Ministerio de Educación y Cultura publicó el libro *La normalización documental de museos*, redactado por Andrés Carretero Pérez, con el objetivo de unificar los procesos documentales museográficos y administrativos. La documentación del museo engloba la recopilación, ordenación, control y gestión de la información que tenga interés científico o histórico. Cuatro son las áreas documentales en las que se divide el museo: fondos museográficos, fondos documentales, fondos bibliográficos y fondos administrativos. Cada una genera su propia gestión desde que la pieza entra en el museo.

Cuando una prenda ingresa al museo Nacional de Cerámica González Martí lo hace mediante una de las fórmulas de entrada de las piezas en un museo, esto es, compra, donación o depósito. Por ejemplo, en la fórmula de donación, lo primero que se hace es una carta escrita por el propietario o donante dirigida al director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí en la que se le hace entrega de la pieza, acompañándola de su DNI. Si la prenda ha sido aceptada, el director del museo contesta en agradecimiento al ofrecimiento. Todos los papeles generados como resultado de la gestión de entrada de las piezas se archivan en sus correspondientes carpetas. A partir de este paso, se procede al seguimiento de una serie de fases:

#### 1º. Numeración de los objetos.

Inmediatamente a la entrada de una prenda en el museo, en el departamento de Conservación se



Camisa de hilo. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Ministerio de Cultura). N° 2-898.

procede a asignarle un número de inventario. A cada prenda, el conservador del museo le da un número correlativo o secuencial, que se conoce también por el sistema de un solo número, cuya ventaja es su sencillez. Se otorga un número a cada prenda. Las piezas que forman un conjunto tienen adjudicado un número cada uno. Así por ejemplo, a un par de guantes se le asigna un número a cada uno.

#### 2º. Colocación del número en el objeto.

Es importante establecer el número de registro del objeto. Para vestidos de cualquier clase de tejidos, el ICOM recomienda coserles un trozo de tela blanca en el cuello y en otras piezas en el mismo lugar donde la colocan los fabricantes; en tejidos muy grandes como alfombras o tapices aconseja coser dos etiquetas, una a cada extremo. Para las joyas, el ICOM sugiere el marcaje a tinta en un lugar poco visible del objeto. Ahora bien, en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias los vestidos y joyas se identifican mediante una etiqueta colgante, sistema que el ICOM recomienda para los especímenes zoológicos. El número se escribe en una etiqueta blanca compuesta por un trozo de papel con un cordón de algodón colgando.

#### 3º. El libro de registro.

Respecto al tratamiento administrativo de los fondos del museo, y siguiendo el reglamento de los

<sup>15</sup> "Método de documentación" dentro del *Sistema de Documentación para Museos*, ICOM, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1991, p.18.



Acuarela de Manuela Ballester. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia (Ministerio de Cultura). Sin nº. Inv.



Acuarela de Manuela Ballester. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia (Ministerio de Cultura). Sin nº. Inv.

museos de titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, los museos adscritos al Ministerio de Cultura deben llevar varios registros: de la colección estable del Museo, de depósitos de fondos pertenecientes a la Administración del Estado y a sus Organismos autónomos y de otros depósitos (art. 11.º Inscripción de fondos)

El libro de registro de la colección estable del museo, es aquél en el que se inscriben los objetos. El dedicado a los textiles del Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia, creado el 28 de octubre de 1986, da buena cuenta de la información básica de la prenda y presenta las características físicas recomendadas por el ICOM. En consecuencia, es un libro que contiene los siguientes campos:

- a) Encuadernado, no un grupo de hojas unidas por grapas.
- b) El papel no debe ser ácido, sino de alto gramaje y de la mejor calidad.
- c) Para cada pieza se usa todo el ancho del libro, es decir, las dos caras.
- d) Las páginas van numeradas secuencialmente y se recurre a tinta negra permanente que no se corra si se moja.
- e) Las piezas se registran por orden correlativo comenzando por el número uno.

f) Los datos deben ocupar una sola línea. Estos incluyen los siguientes conceptos, comenzando de izquierda a derecha: fecha de ingreso, fecha de inscripción, número de registro de entrada, número de inventario general, descripción del objeto (materia, forma, usos), medidas, estado de conservación, procedencia, forma de adquisición, expediente, incidencias, baja depósito, notas e incidencias. Doy el ejemplo de una prenda inscrita en el libro de registro. Es el sarape catalogado con el número de inventario 2-1396.

Figura con fecha de inscripción de 19-11-90 (indica 1990).

Lleva un número corr. monográfico 1396;

Nº de inventario general 2/1396.

Descripción: El objeto ha sido descrito del siguiente modo "Sarape o poncho de lana marrón y beige, a listas. Adornos geométricos".

Medidas: 70 x 166.

Conservación: B (Bueno).

Procedencia: Donac. Manuela Ballester.

Forma de adquisición: Donación.

Incidencia: Adquirido en Puebla, usado en todo México.

Con respecto a la forma de entrada de las piezas al museo recogidas en el libro de registro del museo, que se dedica a la sección segunda de los textiles del museo, se recogen las notas referentes a la descripción básica de la prenda con la procedencia, que en muchos casos es desconocida y en otros conocida. De este modo, los donantes conocidos, que figuran en diversas fechas, son los siguientes: Insa (1987, 1959), Lucrecia Beri (1987, 1989), Álvaro Moliner y Sra (1987), Manuela Ballester (1987, 1990), Josefina Lloret de García Oliver (1991), Margarita y Cristina Pobleta Domingo (1988), Alfonso Navarro (1989), José Gil Segarra (1989), José Candela Albert y Sra. (1989), Hijos de Tomás Maiques (1989), Bernat Gijón (1989), Conchita Michó (1989), Joaquina Debón (1989), Amparo y Rosario Rosell Monteagudo (1989), Francisca Caballar González (1989), Adelina Pastor Aleixandre (1990), Las hermanas Consuelo y Amparo Izquierdo (1990), M<sup>a</sup> Giménez González Claramunt (1990), Antonia Llombart R. Tielles (1990), Familia Amorós Guillén (1990), Rosario y Amparo Rosell Monteagudo (1990), Carmen Artiñano Mulleras (1990), Antigua biblioteca de Blasco Ibáñez (1990), Amalia Cuñat (mujer de Manuel González Martí (1991), Marí (1992), Casa-Museo Blasco Ibáñez (1990), M<sup>a</sup> Vicenta Rosa Belda (1996), M<sup>a</sup> Cruz Reig (1996), Juan Javier Martí Alabau y María Oltra Fernández (1997), Magdalena de la Cuadra (1999), Isabel Monforte Monleón (1999), M<sup>a</sup> Ángeles González (2001), Luisa García Vázquez (2001), Josefa M<sup>a</sup> Mateses Lliberón (2001, 2004), Dora Millás Mossi (2004), Luisa García Mesita (2004), Luis de la Puerta Castelló (2005), M<sup>a</sup> José Escribano (2005) y Ruth de la Puerta (2005).

Además de las donaciones, figuran algunas compras de prendas de vestir y otras piezas de joyería (medallones, relojes de bolsillo, cadenas de reloj de bolsillo, broches, anillos) que han sido enviadas por la dirección general de Patrimonio Artístico, archivos y museos (1997), habiendo estado depositadas anteriormente en el Museo Arqueológico Nacional y en el Casón del Buen Retiro de Madrid.

#### 4º. Fichas del inventario general

Además de los Registros señalados anteriormente, todos los Museos de Titularidad Estatal deben elab-



Casaca delantera de seda azul con ligamento tafetán, bordada a flores. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia (Ministerio de Cultura). N° inv. 2-135.

borar separadamente un inventario y un catálogo (art. 12). El inventario tiene como finalidad la *identificación pormenorizada de los fondos asignados al Museo y los depositados en éste, con referencia a la significación científica de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este inventario se ha de llevar por orden cronológico de entrada de los bienes en el Museo.*

El ICOM recomienda que el formato de la ficha sea vertical, en DIN A-4 (21 x 29,7 cm) y que contenga nueve atributos básicos:

a) Nombre del museo o de la institución. Se anotará el nombre del museo y el de la institución propietaria, esto es, la localidad, la comarca, la provincia y el país. Por ejemplo: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia. España. Titularidad y gestión: Estatal.

b) Número de registro. El número de inventario que lleve el objeto. Aquél que se da a toda pieza cuando entra en el museo. Será un solo número.



Casaca de espalda de seda azul con ligamento tafetán, bordada a flores. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia (Ministerio de Cultura). N° inv. 2-135.



Casaca de perfil de seda azul con ligamento tafetán, bordada a flores. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia (Ministerio de Cultura). N° inv. 2-135.

c) Nombre común del objeto. Es el nombre actual en la lengua propia del país. El objetivo es obtener una lista actual de palabras a partir del nombre de los objetos (nomenclátor) y constituir con el tiempo un léxico, método de almacenar y recuperar la lista. Por ejemplo. Sarape, que es el nombre propio de la prenda en Méjico o *saragüells*, nombre valenciano para designar a los calzones conocidos en castellano como zaragüelles. Ahora bien, si el museo es estatal y establece como criterio general la inscripción del nombre en castellano, debe respetarse el criterio del museo, como es el caso del Museo Nacional de Cerámica González Martí, donde se da a las prendas el nombre en castellano y en el caso de prendas etnográficas mejicanas, se respeta el nombre mejicano por ser el de uso más general.

d) Clasificación genérica. Es la que se basa en la función del objeto. El ICOM establece la división en dos grandes grupos de objetos: 1. Objetos no realizados por el hombre (especímenes botánicos, fósiles, geológicos, zoológicos y restos humanos) y 2. Objetos realizados por el hombre (estructuras, edificios y sus partes; uso personal; uso doméstico;

herramientas y equipos artesanos y profesionales; objetos de arte; objetos religiosos; objetos militares; objetos sociales; objetos de transporte; objetos industriales; objetos de ocio y diversiones; documentos y registro; fragmentos y uso desconocido. La indumentaria quedaría englobada dentro de la categoría de objetos realizados por el hombre de uso personal. Los textiles para el hogar (ropa de ajuar o para decoración de interior) se incluirían dentro de los objetos realizados por el hombre de uso doméstico y los útiles de talleres artesanos o industriales formarían parte de los objetos realizados por el hombre en la categoría de herramientas. En la sección documentos se guardarían los documentos o papeles relativos a la pieza.

e) Descripción. Se describe el objeto atendiendo a la materia, el autor, el estilo, la fecha de ejecución, las dimensiones, el peso. La toma de medidas se basa en el sistema métrico decimal y la unidad será el centímetro. En las piezas planas se toman dos dimensiones (ancho y largo), como echarpes, bufandas, mantones de Manila, etc. y en las volumétricas tres: por el siguiente orden: al-

tura, anchura y profundidad: calzado, sombreros, sombrillas, bastones. Aparte de estas medidas básicas, se pueden incluir cuantas medidas se utilicen en sastrería.

f) Forma de ingreso. La forma de entrada de las piezas en el museo es mediante legado, donación, compra o depósito.

g) Fuente de ingreso. Nombre, dirección, localidad y país del vendedor y del comprador, del donante o del depositario.

h) Fecha de ingreso de la pieza en el museo. Día, mes y año.

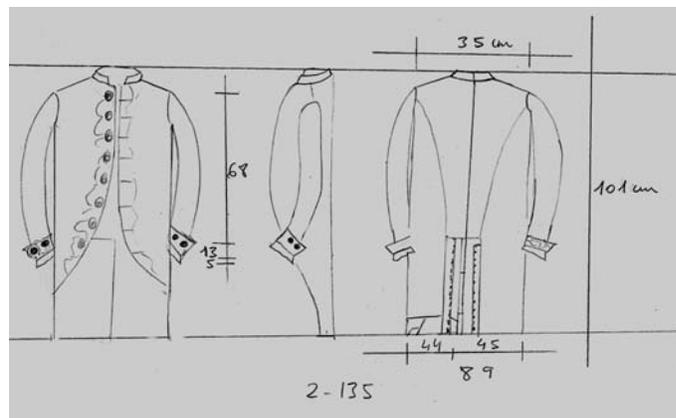
i) Historia del objeto, desde el origen etimológico de la palabra, la definición dada por un Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el lugar de fabricación de la pieza, los refranes que se han generado con la palabra, hasta el estilo artístico, pasando por el nombre del taller o escuela al que pertenece, el nombre del artista, sea artesano o diseñador que realiza la obra y las inscripciones o marcas.

En el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí esta ficha equivaldría a la del registro topográfico, que está informatizada. Contiene numerosos campos, pero se cumplimentan por la conservadora exclusivamente con la información básica de acuerdo a la legislación nacional. Veamos el ejemplo de la casaca con nº de inventario 2-135. En la entrada de datos figuran los campos siguientes:

- a) Sección 2; 2 es el número de la sección de textiles.
- b) Número de inventario: 489.
- c) Objeto "Casaca de paño azul con cuello y bocamangas amarillas".
- d) Ubicación actual: Piso 3. Sala: Indumentaria. Armario 4.
- e) Conservación: Bueno.

En el registro topográfico se indica el lugar exacto en el que la prenda ha sido ubicada con el objeto de que sea fácilmente encontrada cuando se necesite con diversa finalidad, bien porque deba ser estudiada, bien preparada para ser expuesta en la exposición permanente del museo o en una exposición temporal.

Además del registro topográfico, en el museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí se encuentra la ficha de inventario informatizada y creada con el programa *File Maker*,



Dibujo de la casaca por Ruth de la Puerta. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia (Ministerio de Cultura). Nº inv. 2-135.

que contiene una serie de campos tales que son susceptibles de ser ampliados hasta el punto de convertirse en un verdadero catálogo, cuya finalidad, a la vista de la legislación estatal, es documentar y estudiar los fondos asignados al Museo y los depositados en el mismo con relación a su marco artístico, histórico, arqueológico o técnico (art. 12º). Catalogar quiere decir numerar y juntar para luego empezar a comparar y sacar conclusiones. Los atributos o campos de la ficha son los siguientes, poniendo el ejemplo de la casaca antes mencionada:

Sección: Número de la sección a la que pertenece el objeto. Por ejemplo el 2. Indumentaria.

Número de inventario. Es el número correlativo que figura en el libro de registro. 2-135.

Negativo. Número de la fotografía, la cual se fotografía de frente, de perfil y de espalda.

Objeto. Nombre del objeto. Casaca.

Tipo. Según su rango social. Aristocrático, burgués, popular. Aristocrático.

Estilo (o escuela). Francés.

Año.

Cronología siglo. XVIII.

Dimensiones. Largo total: 101 cm. Anchura hombros: 35 cm. Anchura bajo faldones: 89 cm. Largo mangas: 68 cm. Largo vueltas puño: 13 cm. Largo encaje: 5 cm.

Elaboración. Manual, mecánica o mixta. Manual.

Descripción general. Casaca de tafetán de color azul marino compuesta por un cuerpo con faldones curvados hacia atrás, bordada a lo largo de la misma por delante,



Casaca que viste un personaje representado en el panel cerámico. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Siglo XVIII.



Vestido de seda encolado y bordado en color oro miel.

los faldones y los bolsillos con hilo de seda de colores: verde, marrón, salmón, beige, azul, formando motivos florales y cenefas de lunares beige. Se abrocha por delante con hilera de ocho botones forrados de seda y bordados con hilo de seda beige y marrón representando dibujo estrellado. Pequeño cuello levantado. Mangas cortadas con la forma curvada con vueltas bordadas a flores y decoradas con un par de botones semejantes a los del delantero y se rematan en una pieza de encaje de tul con flores. Está confeccionada con costuras en las mangas arriba y abajo, en la espalda en número de tres, una central que desciende desde el centro hasta abajo, donde coincide con una abertura y dos laterales que van desde la sisa hasta abajo. En los faldones se incorporan pequeñas piezas cosidas al cuerpo general dispuestas de distinto modo, aprovechando restos de tejido azul. Forro interior de seda beige en cuerpo y algodón en mangas y centro de la espalda.

Materiales y características técnicas. Seda teñida de azul en el exterior y de su color natural en el forro, ambas con ligamento del tipo tafetán. Forro de algodón en las mangas con ligamento tafetán.

Tema. Indumentaria civil.

Taller (Sastrería, modistería, industrial). Sastrería.

Autor (Anónimo o nombre del fabricante). Anónimo.

Datos complementarios. Datos que se quieran añadir para complementar información relativa a la prenda.

Función. Cubre el cuerpo desde el cuello hasta debajo de los muslos.

Utilización. Masculina. Exterior. Verano. Alta clase social. Uso festivo.

Adquisición.

Conservación. Bueno.

Bibliografía. *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe*, tomo 30, Hijos de J. Espasa Editores, Madrid-Barcelona (1930), p. 514. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Madrid. 1992, p. 303. Nueva Recopilación. L. VI. T XIII. *De los trages y vestidos*. LXIX).

Observaciones. Historia de la prenda. La palabra casaca es de origen incierto. Procede del francés *casaque* y del italiano *casaca*. Se define como "vestidura ceñida al cuerpo, con mangas que llegan hasta la muñeca, y con faldones hasta las corvas. Suele ser prenda de uniforme". Refranes: *Mudar la casaca* significa cambiar de chaqueta. El origen de la prenda se remonta a la costumbre de la Edad Media en la que los soberanos entregaban a sus hijos y criados una serie de vestidos que se conocían como *robes de livrée*, del verbo *délivrer*, derivado del latín *liberare*, librar y entregar. Persistía esta costumbre aún en el siglo XVI en la corte de Francisco I de Francia, quien entregaba a sus señores ropas, del mismo modo que éstos procedían con sus familiares. A la ciudad le correspondía, por su parte, costear las prendas de sus empleados. Los colores de las libreas eran se-

mejantes a las de los escudos de los señores. Desde el siglo XVII los lacayos vistieron de librea. En Francia las libreas fueron abolidas en 1790, por ley de 19 de junio. Esta costumbre de vestir del mismo color tanto la servidumbre como los señores proviene de las justas y torneos caballerescos medievales, de las damas a quienes defendían los mantenedores, quienes a su vez imponían sus colores a las cuadrillas y éstas a la servidumbre. Los lacayos o sirvientes vistieron libreas de colores. En los siglos XVI y XVII había una diferencia entre la librea de la servidumbre plebeya y la noble y la del uniforme militar. En tiempos de paz, los nobles vivían en las tierras de su señor y hacían uso de una prenda con sus mismos colores. De ahí se extendió la costumbre a la servidumbre de cocheros, lacayos y porteros.

Como complemento a esta ficha, he realizado los dibujos de cada una de las prendas vistas de frente, perfil y espalda, indicando las dimensiones para que en un golpe de vista sean rápidamente reconocidas. Sirva de ejemplo el modelo de casaca nº 2-135. Además, he buscado la representación de la prenda en el arte (pintura, cerámica o fotografía), cuyos fondos se custodien en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia.

5°. Baja de los objetos.

Cuando a un objeto se le da de baja en el museo a causa de un robo, rotura o desaparición, se añade al libro de registro una nota explicando el tipo de baja y la persona que autoriza la baja.



Óleo sobre lienzo de *Mujer con vestido encolado*. Pinazo. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Siglo XIX.