

# UNA PROPUESTA DE CATALOGACIÓN PARA LA COLECCIÓN ETNOGRÁFICA DEL MUSEO DE LA CIUDAD DE MURCIA: EL LEBRILLO

Carmen Clemente Martínez  
Tomás García Martínez  
Clara M<sup>a</sup> Alarcón Ruiz

*En Espinardo, tenajas;  
en Maciascoque, librillos,  
en La Ñora, pimentones,  
y en Javalí, cochinos<sup>1</sup>.*

El Ayuntamiento de Murcia conserva, entre su patrimonio histórico-artístico una colección etnográfica donada por la familia de D. José Alegría Nicolás, a mediados del siglo XX, compuesta por un rico ajuar cerámico, mobiliario e indumentaria tradicional murciana.

Esta colección se compone además de una nutrida biblioteca de tema murciano y una gran cantidad de documentación manuscrita. Toda esta donación se conservaba como una sola unidad documental, denominada Colección Alegría, en el Archivo Municipal de Murcia.

En 1999, la decisión municipal de crear un museo en la antigua casa López-Ferrer, en el que contar la historia del municipio de Murcia, necesitaba de un programa museológico en el que se mostrara el pasado de esta ciudad y buena parte de ese programa estaba basado en el análisis histórico y etnográfico. Para ello se llevó a cabo el traslado de la mayor parte de las piezas cerámicas, de cristal y de metal que se conservaban en el Archivo Municipal de la Colección Alegría. De aquellos materiales se realizó una selección para mostrarla en la exposición permanente del museo y el resto de piezas, debido a principalmente la limitación del espacio expositivo quedaron depositadas en los almacenes del museo.

El Museo de la Ciudad de Murcia, en cuanto al discurso museológico, ha mantenido a lo largo de sus quince años de existencia una doble línea de trabajo, encaminada por un lado a la investigación patrimonial y por otro a la difusión cultural. El discurso museográfico inicial se basa en el criterio cronológico que subyace

en la elección de los temas que se suceden a lo largo de la exposición, por esto podemos hablar de discurso doble: cronológico y temático.

De este modo, en el apartado del museo dedicado al siglo XIX, quedaron ubicadas las piezas cerámicas de la Colección Alegría. Con la intención de colocar en la sala las piezas de manera coherente y didáctica para el visitante, el montaje museográfico se basó en una estructura muy conocida y reconocible en la huerta de Murcia: "el tinajero". Así, en este espacio, se suceden ejemplos de distintas tipologías cerámicas, como jarras de picos, platos, tazas, loza de Cartagena, lebrillas y lebrillos; mobiliario de madera, como el arca o las plateras y elementos de cristal o de metal como braseros, cetras o candeleros.

La colección etnográfica ingresó en el museo, en un buen estado de conservación y a su llegada se realizó una sencilla limpieza, ordenación, inventario y signado de piezas. Tras esa primera organización se realizó la selección para su exposición, de los elementos más significativos tanto en cuanto a su perfección técnica, como a su aportación histórica. Todas esas piezas se limpiaron de forma más exhaustiva y se ubicaron en la escenografía preparada al efecto. El resto de piezas se almacenó, de manera que pudiesen ir mostrándose en exposiciones temporales o en cambios de la colección permanente gracias a la polivalencia de la estructura museográfica. Pero el proceso de catalogación, en el que debería realizarse el análisis preciso: medidas, fotografía, descripción temática, decorativa y técnica, no ha podido realizarse



Exposición *Tesoros Velados*. Museo de la Ciudad de Murcia. 2014.

hasta 2013, año en el que se ha llevado a cabo esta tarea, por parte del equipo de investigación del museo.

La puesta en valor de este tipo de colecciones de forma unitaria, establece varias premisas que facilitan su musealización y aporta distintas maneras de comprender lo que exponemos. Una sola colección puede tener multiplicidad de lecturas.

Respetando la integridad de una colección, mostrándola y conservándola de forma conjunta respetamos el sentido por el cual fue creada. La intención de un coleccionista, sea cual sea el objeto recopilado, aporta un sentido, siempre que se mantenga unida, ya que muestra la idea y la personalidad de quien se ha decidido a crear dicha serie.

En este caso la personalidad y la murcianía de D. José Alegría Nicolás, que nació en Torreagüera en 1870, que de profesión fue sobrestante de Obras Públicas, cajero de la División Hidráulica del río Segura en Murcia, pero de devoción fue un bibliófilo excepcional, que escribió bandos panochos y colaboraba en varias publicaciones locales; que fue correspondiente de la Academia de Historia y numerario de la de Alfonso X el Sabio y que durante los últimos años de su vida estuvo encargado de las obras de reconstrucción del Santuario de la Virgen de la Fuensanta, justificaba más que de sobra su presencia en el discurso de un museo de historia de nuestra ciudad, donde los personajes históricos tienen un espacio destacado.

La coherencia temática de la colección etnográfica creada por don José Alegría es otro motivo para usarla como recurso para explicar de forma didáctica la tradición, costumbres y usos cotidianos de una sociedad preindustrial como la murciana en el siglo XIX.

La variedad tipológica de la colección tiene valor en sí misma, pudiéndose realizar clasificaciones basadas en el lugar de procedencia, en la cronología, en el tipo de manufactura, en el uso, la decoración, el material etc. Su interés histórico facilita el trabajo de crear escenografías para la interpretación patrimonial sencilla y clara, permitiendo crear experiencias de recreación patrimonial para aquellos visitantes que no han conocido ese momento cultural y a la vez recrear la memoria de aquellos que por su edad o sus recuerdos vivenciales y culturales se reconocen en los materiales expuestos.

Todos estos discursos complementan y dan riqueza a lo que en un principio pueden parecer un batiburrillo de materiales. La riqueza de interpretaciones se esconde en la acción inicial de *coleccionar* y de *atesorar* sea cual sea el objeto de la colección.

En el convencimiento de que era necesario visibilizar la colección etnográfica municipal y enmarcado en el trabajo de investigación patrimonial en el que se encuentra inmerso el Museo de la Ciudad, en marzo de 2014, se materializó un proyecto que tiene como objetivos principales catalogar y rescatar del olvido un conjunto de obras de arte y artesanía que aun siendo de titularidad municipal han llegado hasta ella de distintas formas y han tenido una historia diversa.

La expresión plástica del proyecto fue la exposición "Tesoros velados. Colección de Escultura y Artesanía", que tuvo lugar entre marzo y junio de 2014 en la sala de exposiciones temporales del museo, donde estos grupos de piezas en principio dispares, se aglutinaron y convivieron en el espacio de manera fluida y coherente. El diseño del recorrido, la agrupación temática y el montaje visual actuó como un nexo natural entre las piezas expuestas

**SE VENDEN.—Unos aparadores chinos, dos camas, un brasero propio para despacho y un lebrillo para duchas. Darán razón, calle de Azucaque, 4. 3-1**

Diario de Murcia. 29 de junio de 1900, p. 2.

y la comunidad-usuario accedió a piezas que en muchos casos nunca antes habían sido expuestas al público.

La premisa inicial del diseño de la exposición era sencilla, partíamos de dos bloques temáticos: escultura y etnografía. El siguiente escalón temático dividía la escultura en piezas de temática civil y religiosa. La etnografía a su vez se dividió en dos subbloques: artesanía y etnografía.

En cuanto a la procedencia de los materiales catalogados, distinguíamos entre los que procedían de la colección municipal, es decir, el patrimonio que el Ayuntamiento de Murcia ha atesorado a lo largo de los años, por medio de encargos directos a los artistas, bocetos o premios de concursos, como el desaparecido “Ciudad de Murcia”. Y entre las piezas adquiridas por medio de donaciones de particulares, como las de J. Alegría, J. Claros, M<sup>a</sup> Dolores Muelas, F. Serra Carrilero o Antonio González Barnés.

El trabajo de investigación que culminó en la exposición, ha quedado reflejado en el libro-catálogo editado, que va más allá de lo expuesto, pues recoge los aspectos históricos, estilísticos, estéticos y artísticos de las obras, así como los relativos a la biografía, evolución y repercusión de los autores en su época y el entorno o influencias que pudieron afectar a sus trayectorias artísticas. Este catálogo, tanto el público especializado como el interesado en el patrimonio, puede manejarlo como una herramienta de trabajo y un punto de apoyo para investigaciones posteriores. De igual modo, constituye un elemento fundamental para la preservación de los fondos, ya que la información que recoge y las imágenes que incorpora suponen una garantía frente a expolios y robos.

Podemos colegir que la catalogación



Boletín del Museo de Bellas Artes. 1 de enero de 1926.

implica conservación, custodia, difusión y a la vez, hace posible que la información sea universal y llegue a un gran número de usuarios, especializados o no en la materia. Philip R. Ward en su artículo: “*La conservación: el porvenir del pasado*” nos dice: *Todo lo que realmente conocemos sobre nosotros mismos y sobre nuestro mundo proviene del pasado. Y todo lo que conocemos verdaderamente del pasado es aquella parte que ha sobrevivido bajo la forma de objetos materiales. Solo los especímenes materiales de la historia natural y humana son indispensables, ya que son la materia prima de la historia, los hechos innegables, la verdad sobre el pasado. La conservación es el medio a través del cual los preservamos. Es un acto de fe en el futuro. La principal tarea de un museo es preservar aquellos objetos del pasado que están a su cargo para las generaciones presentes y futuras?*”.

Entendiendo preservar y conservar, como la acción de “mantener una cosa de forma que no se pierda o deteriore”, nos planteamos los objetivos principales de nuestro trabajo y una de las formas de llevar a cabo la tarea de conservación se inicia través de la investigación sobre las piezas, ya que este proceso implica el registro, inventario y catálogo de las mismas, por medio de la documentación.

Durante el proceso de trabajo con las piezas, nos encontramos con una serie



Según descripción del catálogo del Archivo General de la Región de Murcia. *Dos mujeres campesinas dentro de una vivienda rural*. Principios siglo XX. Fuente: Fundación Vicente Medina (Archena), VM-078.

cerámica, formada por cinco lebrillos de Triana pertenecientes a la Colección Alegría. El método empleado para documentar lebrillos y lebrillas del Museo de la Ciudad se ha efectuado siguiendo un sistema normalizado, basado en la descripción del objeto y su interpretación etnográfica. De igual manera, a través de la fotografía, se han registrado tanto las lebrillas como los lebrillos “cartageneros”.

En palabras de Mariano Ballester<sup>3</sup>, la barraca, aparecía dividida en dos espacios: la entrada y el dormitorio. En la primera estancia existía un rincón ocupado por tinajas de casi todas procedentes de talleres de Espinardo, llenas de agua de alguna acequia cercana, lejas con vidrios, lozas de Cartagena, Lorca, Manises y lebrillos de Triana. Este espacio denominado “tinajero”, representaba un lugar trascendental en el ámbito doméstico junto a los lebrillos utilizados para la actividad diaria. Sin duda alguna, tal y como apunta M. Jorge Aragoneses, *“las tinajas, [se] cubrían con los tapaores de madera y sobre ellos los cubretapaores o trapos de tinaja de tela a listas blancas y rojas con fleco o tejidos enteramente en ganchillo”*<sup>4</sup>.

Del siglo XVIII al XX, el lebrillo estuvo vinculado al lavado y desgranado de la

seda, al secado de la hijuela, al lavado de la ropa, al aseo personal<sup>5</sup> y al amasado de productos relacionados con la Navidad, como por ejemplo la matanza del cerdo, del pavo, o a la elaboración de los tradicionales buñuelos, elaborados por la festividad de San José. La lebrilla, colgada en la pared de la cocina, era usada en la cocina para lavar fruta y verdura<sup>6</sup>.

Merece la pena destacar que en ocasiones estos los lebrillos dejaron de ejercer su exclusiva función doméstica para convertirse en arma arrojadiza y aparecer en la prensa local decimonónica como protagonista de altercados, peleas y discusiones. El Eco de Cartagena recoge un suceso acaecido en 1888: *“unas mujeres produjeron antes de ayer un fuerte escándalo en una calle de Lorca. A los gritos se asomó a la ventana de su casa una mujer, que es loca según se asegura, y arrojó a la calle un lebrillo con tan mala fortuna, que cayó sobre la cabeza de una inocente niña, la cual ha resultado con una herida gravísima que le fue curada en el hospital, en donde se encuentra en muy mal estado”*<sup>7</sup>.

A principios de siglo XX, Mariano Ruiz Funes, dentro de los trabajos de campo realizados por los pueblos ribereños del Segura, Ulea, Ricote, Ojos y Villanueva, el lebrillo aparece vinculado a varios ritos de tránsito, por ejemplo se utilizaba un lebrillo lleno de agua acompañado con doce cascós de cebolla para intentar adivinar cuando iba a llover. En ese rito, las cebollas *“se llenaban de granos de sal y se designaba a cada casco, con el nombre de uno de los meses del año. En la forma indicada se dejaban toda la noche. De esta forma, a la mañana siguiente, si en alguno de los cascós se había disuelto la sal, era indicio cierto de que llovería en el mes cuyo nombre llevaba el casco”*<sup>8</sup>.

En el calendario festivo anual del sureste, encontramos el empleo del lebrillo relacionado con la festividad de los difuntos y las ánimas en el mes de noviembre. La costumbre consistía en colocar tazones o lebrillos con “mariposas de aceite” en recuerdo a los difuntos de la casa. En la revista Juventud Literaria del 3 de noviem-



Detalle lebrilla. Colección Alegría, Museo de la Ciudad de Murcia. 2014.



Lebrillo. Colección Alegría, Museo de la Ciudad de Murcia. 2014.

bre de 1895 podemos leer: *“hay casas en que les ponen un lebrillo de aceite con dos docenas de mariposas”*<sup>9</sup>.

En la huerta de Murcia, el uso del lebrillo y la lebrilla ha estado relacionado durante siglos, con la producción sedera e hijuelera, hasta la decadencia de ambas industrias hacia 1970. Emiliano López, director de la Estación Sericícola de La Alberca, comentaba hacia 1903 que *“en los establecimientos de alguna importancia se emplean aparatos especiales; pero para las necesidades de cada sedero basta con una vasija cualquiera, un lebrillo con agua clara que a ser posible debe tener la misma temperatura del local, se echan en ella las bolsas, vueltas del revés, con la semilla hacía fuera, se tienen en el agua de 10 a 15 minutos y reblandecida la sustancia que une los huevecillos, se desprenden fácilmente con las manos, cayendo al fondo de la vasija”*<sup>10</sup>.

De igual forma, estos recipientes cerámicos aparecen unidos al proceso de secado de la hijuela y citando a Aragoneses, vemos como son las lebrillas, de tamaño inferior a sus “compañeros”, las que servían para macerar el cuerpo de los gusanos de seda<sup>11</sup>. El proceso de manipulación de la hijuela era un trabajo eminentemente femenino, y más concretamente de las huertanas que se colocaban en torno a grandes lebrillos, repletos de agua para realizar su tarea. Dice el Heraldo en 1902:

*“las hijueleras no hablaban, y atendiendo solo a su labor, cogían con presteza avariciosa, del lebrillo puesto a su frente, los verdeantes gusanos, y haciéndoles con la uña leve incisión en el dorso, sacaban la resplandeciente hebra, que iba a engrosar el montón de fuerte filamentos, de rica hijuela, semejante a hilo de oro de remates de plata, que se tendía sobre el borde de los lebrillos como resplandeciente cabellera”*<sup>12</sup>.

Estos grandes lebrillos<sup>13</sup>, son conocidos todavía hoy como cartageneros, murcianos o lorquinos, pero en realidad fueron todos ellos fabricados durante buena parte del siglo XVIII y XIX, en el sevillano barrio de Triana y embarcados en el Guadalquivir, desde donde se distribuyeron a puertos del Mediterráneo, en especial por la zona de Águilas, Cartagena o Alicante, desde donde se transportaban al interior peninsular.

Las piezas conservadas en el Museo de la Ciudad pueden situarse cronológicamente entre 1800 y 1850. En cuanto al material base de fabricación constatamos que todos ellos son de arcilla cocida, utilizando la técnica de torneado y vidriado con estaño-plomo. La decoración, en épocas tempranas, se realizaba a mano alzada con trazos a pincel y esmaltado estannífero hecho a torno.

La diferenciaba básica entre lebrillo y lebrilla, la dicta el tamaño, bastante menor

en el caso de la lebrilla. De esta forma, la serie de piezas reseñadas en el catálogo *Colecciones del museo. Escultura y etnografía*<sup>14</sup>, disponen de las siguientes medidas:

Lebrillo: alto 14 cm, Ø boca 67 cm, Ø base 40 cm

Lebrillo: alto 14 cm, Ø boca 57 cm, Ø base 37 cm

Lebrillo: alto 14 cm, Ø boca 53 cm, Ø base 32 cm

Lebrilla: alto 10 cm, Ø boca 43 cm, Ø base 19 cm

Lebrilla: alto 8 cm, Ø boca 27 cm, Ø base 13 cm

El motivo decorativo central de los lebrillos de Triana está basado en representaciones “naif” de animales, principalmente perros, lobos, gacelas, caballos al galope, pájaros o toros u otros temas como los castillitos, cestas con flores o personajes femeninos y masculinos representados de cuerpo entero<sup>15</sup> y ataviados con indumentaria popular. De igual forma, la decoración de las lebrillas, podría ser de dos formas, vidriada en el interior y exterior en color amarillo<sup>16</sup> y sin escena temática, o con los mismos elementos decorativos que el lebrillo: cenefas y escena central.

En las piezas del museo, las escenas temáticas de los tres lebrillos son: un caballo galopando, una mujer vestida a la moda de la época y motivos florales. La policromía utilizada está basada en el amarillo, el verde, el azul y el negro, aunque el color predominante es el verde, debido a la oxidación del material utilizado que tiende a convertir los colores en verdosos. En los lados rectos de las piezas, que nos recuerdan tanto a los alcadafes medievales, aparece una decoración lineal, con bandas de distinto grosor, continuas y discontinuas.

Por otro lado, las dos lebrillas documentadas presentan en la escena central en color azul, una ciudad amurallada con una gran puerta con un arco de medio punto y torres, rodeada de motivos florales. La otra pieza intenta representar un pato en color verde rodeado con decoración lineal de grosor variable, en color ne-



Lebrillo. Colección Alegría, Museo de la Ciudad de Murcia. 2014.

gro. En los bordes, predominan las líneas continuas y discontinuas en color azul.

Como vemos, es general, la escena principal se concentra en el fondo interior de la pieza, mientras que la decoración de las paredes es geométrica y lineal creando anillos y cenefas. En el exterior y parte de la base se observa una cubierta de barniz escaso, discontinuo, e incluso en algunas ocasiones solo presenta vidriado en el borde y no en el exterior. La decoración a mano alzada que ya hemos comentado, otorgó un alto grado de ingenuidad, que se fue perdiendo cuando a mediados del siglo XIX comienzan a realizarse “a trepa”<sup>17</sup>.

La policromía de las lebrillas es muy similar a sus hermanos mayores y los colores predominantes son el amarillo, el azul cobalto, el negro o el verde malaquita, utilizado para el tratamiento contra parásitos de agua dulce (acequias, ríos, pozos, aljibes).

Tras este primer acercamiento a la catalogación, creemos que este proceso resulta ser una herramienta de difusión y defensa del patrimonio cultural de primera magnitud, a la que deben dedicarse más recursos tanto materiales como personales.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *Colecciones del Museo. Escultura y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2014.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L.: *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006.
- ARAGONESES, M. J.: *Artes y costumbres populares de la Región de Murcia*. Murcia: Ediciones Mediterráneo, 1983.
- ARAGONESES, M. J.: "La casa y el mueble huertano". *El libro de la huerta*. Murcia: Junta Central del Bando de la Huerta, 1973.
- BALLESTER, M.: "La barraca en la huerta de Murcia". *I Encuentro de artes y costumbres populares*. Murcia: ediciones Mediterráneo, 1983.
- BERROCAL CAPARROS, M.ª C.: "Cerámica popular de la Región de Murcia". *Narria*, N.º 49-50. Madrid: Museo de Artes y tradiciones populares, 1975.
- GÓMEZ EGEA, J.M.: "la vajilla del agua". *Revista murciana de antropología*. N.º 15. Murcia: Universidad de Murcia, 2008.
- HERRERO PASCUAL, C.: "El papel y la importancia de la catalogación para la conservación y difusión del patrimonio". *Colecciones del Museo. Escultura y Etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2014.
- MARTÍNEZ TORNEL, J.: *Cantares populares murcianos*. Murcia: Imprenta de *El Diario*, 1892.
- 2 ALONSO FERNÁNDEZ, L.: *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006.
- 3 BALLESTER, M.: "La barraca en la huerta de Murcia". *I Encuentro de artes y costumbres populares*. Murcia: ediciones Mediterráneo, 1983.
- 4 ARAGONESES, M. J.: "La casa y el mueble huertano". *El libro de la huerta*. Murcia: Junta Central del Bando de la Huerta, 1973.
- 5 "Sabemos de una familia entera que se baña en un lebrillo". Provincias de Levante. 10 de agosto de 1900, p. 3.
- 6 GÓMEZ EGEA, J. M.: "la vajilla del agua". *Revista murciana de antropología*. N.º 15. Murcia: Universidad de Murcia, 2008.
- 7 Eco de Cartagena. 26 de enero de 1888, p. 2.
- 8 Mariano Ruiz Funes. Supersticiones de la huerta de Murcia V. *El Tiempo*. 11 de febrero de 1915, p. 1.
- 9 El día de Todos los Santos. *Juventud Literaria*. 3 de noviembre de 1895, p. 2.
- 10 El Gusano de la seda. *El Liberal*. 18 de marzo de 1903, p. 1.
- 11 ARAGONESES, M. J.: *Artes y costumbres populares de la Región de Murcia*. Murcia: Ediciones Mediterráneo, 1983.
- 12 Secando hijuela. *Heraldo de Murcia*. 25 de abril de 1902, p. 1.
- 13 AA.VV.: *Colecciones del Museo. Escultura y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2014.
- 14 *Colecciones del Museo. Escultura y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2014.
- 15 María Paz Soler. Catálogo CERES, colecciones en red.
- 16 GÓMEZ EGEA, J.M.: "La vajilla del agua". *Revista murciana de antropología*. N.º 15. Murcia: Universidad de Murcia, 2008.
- 17 Se usa una plantilla de cartón, por ejemplo naipes usados, en la que se recorta el dibujo que decorará la pieza.

## PRENSA

Eco de Cartagena  
El Tiempo  
Heraldo de Murcia  
Las Provincias de Levante  
La Paz  
Juventud Literaria

## NOTAS

- 1 MARTÍNEZ TORNEL, J.: *Cantares populares murcianos*. Murcia: Imprenta de *El Diario*, 1892.