

MUÑECAS PARA VESTIR DE TERRACOTA, PRODUCCIÓN LOCAL DE JUGUETES TRADICIONALES EN MURCIA A FINALES DEL SIGLO XIX.

Elvira M. Navarro Santa-Cruz

Licenciada en Historia Antigua y Arqueología

Resumen: Desde el punto de vista de la Antropología Cultural presentamos el estudio de los restos de la producción procedente de un obrador alfarero dedicado a la fabricación de juguetes de terracota y figuras de belén que hemos datado en la última década del siglo XIX. Nos centramos en la producción local de muñecas para vestir con moño de picaporte, una tipología tradicional en la sociedad murciana de esta época.

Palabras clave: Antropología Cultural, producción local, juguetes tradicionales, terracota, muñecas para vestir, finales del siglo XIX.

Abstract: Other relevant aspect from the point of view of the Cultural Anthropology, we present the study of the remains of the production coming from a pottery workshop dedicated to manufacture terracotta toys and nativity figures we have dated in the last decade of the 19th century. We focus on the local production of dolls to wear with a doorknob bow, a traditional typology in Murcian society at this time.

Keywords: Culture Anthropology, local production, traditional toys, terracotta, dolls to wear, late 19th century.

Introducción

En este artículo se aborda el estudio de una temática que bien se podría englobar dentro de la Antropología Cultural de la ciudad de Murcia, rama de la ciencia que se centra en el conocimiento del ser humano a través de sus expresiones culturales, costumbres, mitos, creencias, etc. En este caso concreto, mostraremos las manifestaciones culturales de la sociedad murciana estudiando los restos de la producción procedente de un obrador alfarero situado en las proximidades del barrio de San Miguel dedicado a la fabricación de juguetes de terracota y figuras de belén entre otros objetos.

Esta muestra de artesanía tradicional ha tenido una importancia indiscutible en nuestra vida económica, social y cultural. Sabemos que una parte del proceso de toda la producción alfarera se destinaba a cubrir las necesidades lúdicas o de entretenimiento de los más pequeños de la familia, siendo así que los juguetes de arcilla aparecen en la sociedad desde la misma invención de la cerámica y se incrementa a partir del periodo neolítico. En esencia, la función que desempeñan los juguetes tradicionales contienen un gran potencial didáctico, pues cada sociedad ha procurado utilizarlos para inculcar en los más pequeños una serie de valores que luego van a marcar parte fundamental de su desarrollo intelectual en la edad adulta.

A pesar de la variedad de figuras encontradas, nos centramos en este estudio en un conjunto de figuras femeninas de cuerpo completo desnudo que se interpretan como muñecas para vestir; estas cerámicas proceden de los trabajos de una excavación

arqueológica sistemática realizada en un solar del casco urbano de Murcia (Navarro Santa-Cruz y Robles Fernández, 1999)¹. Se trata de un hallazgo cerrado que se encuentra contextualizado espacial y cronológicamente por la presencia, junto con el lote de piezas cerámicas, de una moneda de Isabel II², elemento numismático que nos proporciona una datación fiable en la última década del siglo XIX.

Los datos cronológicos aportados por el registro arqueológico es un hecho que resulta bastante importante si tenemos en cuenta que en toda la región de Murcia y también fuera de ella, los numerosos hallazgos que se han sucedido de este tipo de figuritas de barro los encontramos publicados en libros y revistas especializadas e igualmente expuestas en las salas de los museos como exvotos de época ibérica o romana. En general, dentro de la comunidad científica, es aceptada esta cronología sin ningún tipo de rigor, a pesar de que la mayoría de estas piezas son descubrimientos esporádicos aislados; muchas de ellas proceden de hallazgos fortuitos en zonas superficiales de arrastres de tierras y otras pertenecen a colecciones particulares o privadas, siendo el denominador común de todas ellas, la total ausencia de una contextualización estratigráfica fundamental y fiable que las enmarque en una cronología precisa³.

Producción de terracotas

La terracota o tierra cocida es un término alfarero que designa tanto la arcilla modelada y endurecida al horno, como el producto cerámico resultante, en especial las figurillas de barro cocido. La evolución y el perfeccionamiento de esta tecnología cerámica representa uno de los acontecimientos más relevantes de la humanidad. Los primeros hallazgos se suceden en la Prehistoria con las primeras figuras que se modelan a mano, pasando por las llamadas plaquetas de arcilla hechas a partir de un molde simple de la Edad del Bronce, hasta que se consigue elaborar piezas con un mejor acabado y perfección anatómica obtenidas a partir de moldes huecos en el siglo VII a. C. (Caubet, 2009).

La producción de juguetes de terracota o barro cocido en la ciudad de Murcia se remonta a la época islámica medieval de los siglos X al XIII y ha perdurado hasta mediados del siglo XX. Los temas más representados en la cerámica andalusí son las figuras de caballos con o sin jinete, silbatos con formas de animales⁴, bolitas en forma de canicas y reproducciones de la vajilla cerámica habitual en una casa pero en miniatura (Navarro Palazón, 1986). Así los niños jugaban a la guerra con pequeños caballos de barro imitando a los mayores en un momento de grandes conflictos

¹ El permiso de excavación fué emitido por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia en el año 1992.

² Un testimonio numismático que nos facilita un marco cronológico adecuado. En concreto se trata de una moneda de Isabel II (1833-1868) por valor de dos céntimos y medio de escudo, acuñada en 1868, que constituye la fecha *ante-quem* para el hallazgo (Navarro Santa-Cruz y Robles Fernández, 1999, 400).

³ Vid: Lillo Carpio, 1990; Pérez Amorós, 2017, entre otros.

⁴ Un silbato zoomorfo con forma de burrito de finales del siglo XIX, de clara tradición medieval, apareció en el depósito que tratamos (Robles Fernández y Navarro Santa-Cruz, 1996, n. cat. 27).

bélicos, mientras que las niñas se fijaban en sus madres y abuelas utilizando los mismos enseres en miniatura para cocinar y servir la comida. El juego se convierte así en un aprendizaje de su entorno más próximo (Payá Rico, 2013).

La denominación de terracotas surge en Italia a partir del siglo XV, durante la época del Renacimiento para las producciones artísticas realizadas en barro cocido (*terra cotta*). Estas obras engloban tanto los grandes altorrelieves de la decoración arquitectónica como los pequeños elementos de la *coroplastia*, relacionada con el arte de fabricar figurillas o relieves de barro mediante el moldeado y la cocción (Pérez Amorós, 2017).

El interés por la coroplastia (palabra de origen griego: *koré* que significa muñeca y *plassein*, formar), comienza en el siglo XIX con el Catálogo de la Colección del Museo del Louvre que publicó el arqueólogo e historiador francés L. A. Heuzey en el año 1882, *Les Figurines Antiques de terre cuite du Musée du Louvre* (Caubet, 2009). Se tiende a considerar estas figuras como elementos decorativos y se incluyen en las *artes menores* dentro de la perspectiva de la historia del arte.

Técnicas de fabricación

Antes de introducirnos de lleno en la descripción de la tipología iconográfica de las muñecas propiamente dichas, creemos necesario desarrollar una somera explicación sobre el proceso de fabricación de estas piezas de terracota para una mejor comprensión de estas figuras femeninas. El primer paso en la fabricación de las terracotas es la selección de la materia prima: *la arcilla*. Elemento al alcance de cualquier alfarero murciano, pues la ciudad acumulaba en el subsuelo grandes depósitos de limo o *barrerros* gracias a las repetidas avenidas del río Segura⁵. Una vez recogida la arcilla, se mezcla con agua y se deja reposar. Se introducen desgrasantes o pequeños guijarros minerales (sílice, mica, feldespato,...) para evitar que la pasta resulte excesivamente fina y quiebre por la acción del calor, se obtiene así una pasta preparada para el modelado de las piezas.

El siguiente paso es conseguir el *modelo* previo para cada tipo de pieza. Este prototipo inicial se realiza a mano por verdaderos artistas que durante horas se dedican a dar forma al barro con sumo cuidado y sensibilidad creativa para plasmar todos y cada uno de los detalles que aportarán a la figura su aspecto definitivo. Con el patrón terminado se obtiene de él *el molde* con el que se van a reproducir sucesivamente todas las demás piezas idénticas al original. Para obtener el molde de yeso, se vierte sobre la mitad de la pieza original la mezcla, procurando no pasar del límite fijado y una vez que se endurecía ya estaba listo para utilizarlo repetidamente (Almagro Gorbea, 1980).

La presencia de moldes en este conjunto nos remite a una producción local de este tipo de terracotas y su uso sistemático hace que la fabricación sea más rápida y el trabajo se realice en serie, abaratando el costo de las piezas y garantizando una

⁵ A partir del siglo XV, se extrae de las canteras de las sierras de Molina y Carrascoy, en el siglo XVIII de la *cueva del Barro* de Espinardo y en el siglo XX se usa la arcilla de El Palmar.

producción rentable y por lo tanto de fácil adquisición. En este caso, para obtener las muñecas de bulto redondo, se van a utilizar dos moldes de yeso (material utilizado ya bien avanzado el imperio romano); cada uno se corresponde con una sección longitudinal de la pieza, una mitad para la parte frontal y la otra para la parte trasera, denominados *moldes bivalvos*. El uso reiterado de estos moldes terminaba por desgastarse y eran desechados por el alfarero junto con las piezas defectuosas.

En este depósito encontramos siete moldes completos de yeso bastante desgastados en su interior. Nos centramos en dos concretamente que pertenecen a las muñecas; el resto de moldes creemos que corresponden a figuras relacionadas con el belén popular, uno de ellos a un conejito y los otros parecen personajes de alguna escena sin determinar.

Molde 1.- Molde de yeso bivalvo, completo (10,9 x 20,5 x 4,5 cm), empleado para la fabricación seriada de la mitad longitudinal posterior de la muñeca tipo II. Su interior aparece totalmente desgastado sin poder apreciar algún rasgo determinante, tan solo se distingue el contorno del cuerpo y la posición de brazos y piernas. Presenta el característico color blanco del yeso y en su interior numerosas improntas de burbujas dejadas al echar la lechada fresca.

Molde 2.- Molde de yeso univalvo o simple, completo (3,7 x 4,2 x 1,9 cm), empleado para la fabricación seriada del moño de picaporte de la muñeca tipo II. Su interior aparece muy desgastado y se aprecian algunas líneas verticales del trenzado. Presenta una superficie desgastada y muy porosa (Figura 1).



Figura 1. Molde bivalvo (muñeca tipo II) y molde simple (moño de picaporte) de yeso. Finales siglo XIX. Fuente propia.

Después, para obtener la pieza completa, se aplicaba el barro fresco chafándolo contra cada una de las mitades y cuando la pasta adquiere la forma completa se retiraba de cada molde con cuidado y se unían, eliminando con algún utensilio, como una espátula, las *rebabas* o sobrantes de barro de las zonas de unión de ambas mitades. Este trabajo de alisado de las irregularidades en el lateral de las piezas va a dejar unas improntas visibles en el caso de todas las muñecas, que a veces afectan considerablemente a los diferentes rasgos, como los pendientes, el tocado, etc.

En el caso particular de nuestras muñecas y de las figuras de terracota en general, antes de cocer las piezas se procedía al acabado o retocado con el fin de obtener una figura realmente lista para el público. En este momento del proceso es cuando se añaden los pequeños detalles que van a hacer de las muñecas una figura singular y única. Con el barro húmedo se aplican a mano los pezones en el pecho, los elementos decorativos en el peinado con pequeñas incisiones que le darán una apariencia más realista y se añade el moño de picaporte al tocado que se une a la parte trasera de la cabeza con unos pequeños clavos de hierro. Las muñecas también presentan otras improntas hechas con punzón para remarcar algunas zonas de la anatomía del cuerpo humano como son el ombligo con una pequeña incisión redonda en el abdomen, el pubis y las nalgas se marcan con sendas incisiones en forma de uve.

A continuación, se dejaban secar a la sombra (*el oreo*) para perder parte de la humedad por evaporación y conseguir un endurecimiento homogéneo previo para pasar después al horno donde se cocían a una temperatura que podía variar entre los 700 y 950 grados (*la cochura u hornada*). Hasta bien entrado el siglo XX se sigue utilizando el horno de tradición islámica o *moruno*, alimentado con madera de olivera (Díaz García y Gómez Toro, 1982, 119)⁶. Antes de introducir las piezas al horno, se les pinchaba en alguna parte oculta de las mismas para evitar su explosión por la acción del calor, al ser piezas macizas o de bulto redondo el aire no puede circular libremente. Así, estas muñecas presentan una pequeña perforación practicada en su interior, que se traduce en la superficie de la pieza en un orificio situado en la parte posterior al final de las nalgas.

Según el grado de temperatura de los hornos utilizados en la alfarería, las terracotas adquirirían diferentes tonalidades. Una pasta de color rosada o roja es debido a la cantidad de hierro que la arcilla posee y al contacto con el calor oxidante del horno (con entrada de más oxígeno), la pasta adquiere una coloración gris cuando las figuras se cuecen a fuego reductor (ausencia de oxígeno). En el caso de las muñecas presentan pastas de color beige algo anaranjadas. Una vez sacadas del horno se les aplicaba un baño de engobe blanco, quizá por inmersión, para impermeabilizar la superficie y servir de base para aplicar la policromía. Después se introducen de nuevo en el horno a una temperatura menor para fijar los colores, quedando la figura lista para su venta. En el caso de estas muñecas podemos afirmar que carecen de cualquier tipo de pigmento, tan solo en algún caso presenta el referido engobe blanco.

⁶ Uno de los hornos más antiguos de la ciudad data de principios del siglo XI y se ubica en la calle Cortés dentro del barrio de San Nicolás (Muñoz López, 1991).

Talleres alfareros. Producción local

En todas las ciudades de origen medieval como la de Murcia, han existido barrios donde se concentraban las alfarerías que, por lo general, se ubicaban en las afueras del núcleo urbano o *arrabales*, debido principalmente a la contaminación ambiental que provocan las hornadas, bastante perjudicial para la salud de los residentes más próximos (Robles Fernández y Navarro Santa-Cruz, 1996). Sabemos a través de los documentos y de la arqueología que la ciudad disponía de dos áreas con este tipo de instalaciones: una situada al oeste, conocida como *la Arrixaca* y otra junto a la muralla en el actual barrio de Santa Eulalia. A esta última se refiere una crónica que narra la llegada victoriosa a la ciudad de Jaime I de Aragón en 1266: «entró por la *puerta de las Siete Puertas* en Santa Olaya y por las alfarerías siguió la muralla a la *puerta del León o de Orihuela*» (Fuentes y Ponte, 1872, p. 23). Los numerosos hallazgos procedentes de las excavaciones arqueológicas nos dejan constancia de la existencia de alfares desde la época emiral y califal (siglos IX-XI) entorno a las calles San Nicolás y Cortés hasta la época moderna y contemporánea (siglos XVI-XX)⁷ situados en San Antolín, San Andrés y plaza de San Agustín. Además, esta artesanía tradicional ha dejado huella en la toponimia actual del barrio de San Antolín con el nombre de la *calle Alfareros* que une la calle San Ginés con la plaza de San Agustín.

La artesanía del barro fue un oficio fundamental en la mayoría de las civilizaciones preindustriales. Los alfareros con su producción estaban presentes en todos los momentos de la vida de una familia, En su interior: con cántaros, tinajas, orzas para almacenar agua y grano; en la cocina con ollas y cazuelas para poner al fuego, en la mesa con la vajilla para servir los alimentos (platos, cuencos, jarras, jarritas,...), para iluminar con los candiles. Y en el exterior: con materiales de construcción (tejas, ladrillos, tuberías, cangilones de noria,...). Al margen de todos estos objetos que se elaboraban en los talleres, a partir del siglo XVIII tenemos el no menos importante trabajo de los artesanos belenistas, que empleaban su tiempo en la producción de juguetes de barro para los más pequeños de la casa modelando todo tipo de figuritas de bulto redondo en los meses que escaseaban los encargos de belenes.

En todos los obradores alfareros, durante el proceso de producción, muchas de las piezas resultaban defectuosas; algunas se deformaban o estallaban con el aumento brusco de la temperatura del horno, y otras se rompían por descuido al caer al suelo. Así los fragmentos inservibles de cerámica se iban desechando y amontonando (por lo general en el patio de la alfarería) hasta que se formaba una acumulación importante llegando a estorbar (en algunos casos se vendían como relleno de las bóvedas), y era el momento de tirarlas en algún lugar que no molestase. El conjunto de estos fragmentos desechados se denomina *testares*. Para los arqueólogos es un lujo dar con este tipo de hallazgos, pues nos proporcionan una gran información material sobre la economía, la sociedad y la cultura de la ciudad.

El conjunto que nos ocupa en este trabajo, es precisamente uno de esos depósitos de material de desecho de un alfar, un gran volumen de fragmentos defectuosos

⁷ Vid: Navarro Palazón, 1990; Robles Fernández y Navarro Santa-Cruz, 1995a, 1995b, 1996.

que en su día fueron arrojados en el interior de una arqueta o fosa séptica situada sobre unas viviendas barrocas ya abandonadas⁸. Además de las figurillas de bulto redondo con defectos de cochura, el hallazgo estaba compuesto por otros elementos relacionados con el proceso de elaboración, como vasos con restos de pigmentación, moldes de yeso, etc. Todos ellos parecen atestiguar, sin lugar a dudas, la existencia de un taller dedicado a esta artesanía tradicional en las cercanías del inmueble excavado (Navarro Santa-Cruz y Robles Fernández, 1999). Aparte de las muñecas para vestir, se hallaron otras figuras relacionadas con el *belén popular* característico de Murcia. Es precisamente a partir del siglo XVIII cuando esta artesanía menor llega a la corte española de la mano de Carlos III, rey de Nápoles, adaptándose poco a poco al gusto murciano y con el tiempo el belén se fue popularizando llegando a las familias más humildes.

A partir del siglo XVIII mejoran las comunicaciones y se incrementa el comercio de la cerámica, lo que se traduce en un impulso de la actividad comercial, hecho que se multiplica hacia finales del siglo XIX con la celebración por parte de la administración municipal de las ferias. Creemos que no es casualidad la cercanía de uno de los espacios mercantiles más amplios y de mayor peso específico en la economía de la ciudad de este momento. Estamos hablando del cercano recinto ferial que circundaba el *Teatro de los Infantes* (actual Teatro Romea) en la segunda mitad del siglo XIX (Roux, 1990, p. 47). En cuanto a las especialidades, en este tipo de mercados o ferias los puestos y tenderetes vendían todo tipo de géneros; sin embargo, en algunos de ellos se podía comprar juguetes y *figuril de barro*, que alcanzaban un 12%, porcentaje considerable del total de los productos (Roux, 1990, p. 90).

Todas esas figuritas, junto con otras imágenes religiosas de pequeño tamaño como el *Niño de la Sierra*, el *Cristo Nazareno* y toda suerte de santos, se vendían en los puestos de feria o las trocaban *los hileros* a cambio de trapos y alpargates viejos (Marín Mateos, 2015; Serrano Várez, 1997). Se trataba de una artesanía dirigida a una clientela rural con recursos económicos limitados, y constituye el trasunto popular de las figuras de porcelana. Las muñecas de terracota dejarían de producirse ante la competencia de la industria juguetera que introduce muñecas articuladas, más sofisticadas y en soportes más atractivos.

Iconografía de las muñecas

Las muñecas del siglo XVIII y de principios del XIX eran figuras vestidas y tenían sus extremidades pegadas al cuerpo para evitar las roturas. Sin embargo, a mediados del siglo XIX, la reforma del traje infantil trajo consigo la costumbre de realizar muñecas para vestir que ahora se representan de forma naturalista, con un cuerpo desnudo y con los brazos abiertos en cruz. El gusto infantil por vestir las muñecas es recogido en una publicación del año 1847, un libro de pequeño formato

⁸ Nos encontramos en una zona periférica al norte del casco antiguo, donde se documentaron varios niveles de ocupación de unas viviendas barrocas datadas desde mediados del siglo XVII hasta finales del siglo XVIII (Navarro Santa-Cruz y Robles Fernández, 1999).

titulado *Juegos de los niños traducidos de los mejores manuales acabados de publicar en París* en el que se comenta:

Las muñecas. Este juego es muy agradable á las niñas, porque en él ejercitan su habilidad y gusto natural por el tocador, y remedan, haciendo las mamás con sus muñecas, cuanto ven que las madres hacen con los niños pequeñitos: Jeneralmente gustan mas de las muñecas á quienes pueden vestir y desnudar, porque esto las entretiene agradablemente (Anónimo, 1847, pp. 16-17).

Sin embargo, aunque este fenómeno se produjo a escala europea, estas muñecas se adaptan a las tradiciones locales. En ellas se observan los peinados típicos de cada época, por ejemplo, en las muñecas de finales del siglo XIX aparece el famoso *moño de picaporte* en forma de aspa.

De toda la producción desechada, el mayor porcentaje está representado por una serie de figuras femeninas que se pueden interpretar como *muñecas para vestir*. Contamos con 36 unidades, que podríamos describir como precedentes de las populares *fuensanticas* o muñecas de los hileros de nuestra cultura tradicional; una versión de reducidas dimensiones (no superan el metro de altura), llegaron a producirse hasta mediados del siglo XX⁹ y aún las recuerdan los mayores, testigos de formas de vida tradicionales y artesanías populares ya desaparecidas (Díaz García y Gómez Toro, 1982; Marín Mateos, 2015).

Descripción morfológica

Las muñecas para vestir, a pesar de no ser articuladas, debieron ser muy sofisticadas para las niñas de la época. Como ya hemos mencionado, se trata de figuras femeninas de bulto redondo, macizas, hechas en terracota con la técnica de moldes bivalvos. Las muñecas tienen la complexión del cuerpo y el tocado característicos de la mujer huertana; se representan de pie con el cuerpo desnudo, donde precisamente se van a reflejar, en los diferentes modelos, las tres edades de la mujer, por lo que se aprecian en ellas importantes variaciones, tanto en las dimensiones como en los rasgos anatómicos, así como en el peinado de las mismas. Con este diferente tratamiento, el artesano conseguía diversificar la producción, aumentando la oferta y procuraba cubrir las edades más representativas para una mujer, rasgo didáctico esencial para los juegos infantiles.

Tenemos la estructura del cuerpo representada de factura simple, pero con un cuidadoso tratamiento para el rostro y el peinado, donde con un retoque posterior hecho a mano se trazan los aspectos que las distinguen entre sí y se perfeccionan los

⁹ Son pequeñas figurillas macizas (4,7 x 9,2 x 1,7) de barro cocido hechas a molde, de cuerpo entero desnudo pintadas de color rosa con pechos incipientes, pequeños brazos en cruz flexionados y dedos de las manos toscamente marcados, las piernas y pies cortos completamente unidos, quedando marcados el ombligo, el pubis y las nalgas. Dos incisiones horizontales en las piernas marcan las rodillas por delante y las corvas por detrás. El pelo pintado de color marrón oscuro se representa con raya en medio, melena caída hacia un hombro y un gran lazo de color azul en lo alto de la cabeza. Agradecemos a José Fernando Espinosa Celdrán el préstamo temporal de una de estas muñequitas de los hileros.

rasgos propiamente dichos. La cara es redondeada y sus rasgos faciales recuerdan a las muñecas barrocas: ojos almendrados, nariz recta y boca pequeña, pómulos y mentón marcados. En las orejas se aprecian unos grandes pendientes. En los cuerpos desnudos, quedan marcados los senos y el abdomen algo abultado donde se señala el ombligo. En la espalda una leve incisión vertical marca la columna hasta el inicio de las nalgas también marcadas con incisiones.

Los brazos permanecen abiertos en forma de cruz con los antebrazos ligeramente flexionados hacia arriba, las manos cerradas no portan nada, en el puño cerrado se marcan los dedos. Las piernas se encuentran ligeramente separadas a partir de la altura de las rodillas, los pies son cortos y los dedos apenas si están marcados mediante surcos rectos, teniendo la base plana para facilitar la posición erguida, aunque no se mantienen en pie (Figuras 2 y 3).

Hemos recopilado multitud de fragmentos, todas las figuras se encuentran cuarteadas por diferentes partes de su anatomía, así como seccionadas por las extremidades. Las fracturas más corrientes son las uniones longitudinales de ambas mitades que conforman cada pieza, también aparecen quebradas por las zonas más débiles: cabeza, brazos, cintura, cadera, rodillas y pies. De todas las muñecas, solo contamos con una pieza completa, concretamente la adolescente (tipo II). Del resto, tenemos unas 10 unidades que, a pesar de faltar algún extremo, nos ofrecen un perfil completo de cómo serían estas muñecas. Todo ello es debido a que se trata de un material cerámico que se ha desechado a lo largo del proceso de elaboración por tener algún defecto.

En cuanto a las dimensiones, hemos elaborado una tabla donde se distinguen a la perfección las variaciones de las edades; destacamos los dos centímetros de diferencia en la altura de los tres tipos en progresión ascendente. Para evitar confusiones, hemos incluido las dimensiones de la muñeca de los hileros que dista sobremanera si la comparamos con las medidas de los tres tipos (Tabla 1).

DIMENSIONES DE LOS RASGOS ANATÓMICOS EN CM							
		CABEZA (anch., alt., gr.)	TRONCO (anch., alt., gr.)	EXTREMIDADES (anch., alt., gr.)	PECHO (anch., gr.)	CINTURA (anch., gr.)	CADERA (anch., gr.)
T I P O S	I. NIÑA	2,5 x 3,3 x 3,0	3,4 x 6,0 x 2,6	3,3 x 7,6 x 2,0	2,6 x 2,6	2,3 x 2,4	3,1 x 2,9
	II. ADOLESCENTE	3,5 x 3,8 x 3,6	4,0 x 6,5 x 3,2	4,1 x 9,0 x 2,4	2,6 x 3,3	2,7 x 3,0	3,8 x 3,5
	III. ADULTA	3,4 x 4,4 x 3,7	4,5 x 7,2 x 3,5	4,1 x 9,0 x 4,2	3,5 x 3,7	3,2 x 3,2	4,1 x 3,8
MUÑECA DE LOS HILEROS		1,9 x 2,1 x 1,7	2,3 x 2,7 x 1,5	1,8 x 4,2 x 1,2	1,7 x 1,6	1,8 x 1,5	2,1 x 1,7

Tabla 1. Comparativa de medidas entre los tres tipos de muñecas para vestir (finales del siglo XIX) y la muñeca de los hileros (siglo XX). Fuente propia.



Figura 2. Anversos de las muñecas para vestir de terracota con moños de picaporte. Representan las tres edades: niña (tipo I), adolescente (tipo II) y adulta (tipo III). Finales del siglo XIX. Fuente propia.



Figura 3. Reversos de las muñecas para vestir de terracota con moños de picaporte. Representan las tres edades: niña (tipo I), adolescente (tipo II) y adulta (tipo III). Finales del siglo XIX. Fuente propia.

Queremos destacar que ninguna de las muñecas o de sus fragmentos están decorados ni presenta restos de pigmento alguno, creemos que la explicación sería que no llegaron a esta fase del proceso de fabricación y se desecharon antes. Para la obtención de la pasta se ha utilizado una arcilla más o menos depurada de

color beige claro, ligeramente anaranjada, mezclada con pequeños fragmentos de desgrasante de componente silíceo y micáceo.

El tocado es uno de los elementos más significativos de estas muñecas, y los peinados presentan distintas variantes según los tipos. Sin embargo, los tres modelos decoran y rematan su peinado con el típico *moño de picaporte*, pieza adosada a la parte posterior de la cabeza quedando sobresaliente de la misma. Este elemento exento se elabora mediante un molde simple de yeso y queda sujeto en la parte alta de la cabeza con tres clavitos de hierro cuando la arcilla estaba aún fresca. El moño presenta incisiones en sus caras para imitar el trenzado y se estrecha por el centro sujeto con una cinta que lo recoge quedando la forma de aspa (Figura 4).



Figura 4. Detalle de los anversos de los moños de picaporte. Finales del siglo XIX. Fuente propia.

El moño de picaporte o de pleita de la cultura tradicional, como afirma López Castillo (2016) su uso «no fue exclusivo de la mujer murciana, en otras regiones como Albacete, Granada, Toledo, Alicante, Aragón...», por mencionar algunas también era estilado por la mujer» (p. 12), es denominado así por trenzarse de la misma manera que la fibra textil o esparto. El investigador murcianista Fuentes y Ponte (1830-1903), lo define de la siguiente manera: «llámase así al que las huertanas y mujeres del campo se hacen con el pelo trenzado y en forma de aspa o muletilla» (1872, p. 411). La forma de adornarse el cabello con un recogido del pelo era considerada una tradición ancestral y una de las principales diferenciaciones entre lo masculino y lo femenino dentro del código socio-moral de la sociedad rural. La variedad de estilos era enorme; sin embargo, los dos tipos «por excelencia durante el siglo XIX» fueron el moño y el picaporte (Fraile Gil, 1987).

El testimonio gráfico de este tipo de moño lo tenemos en numerosas representaciones que ilustran los grabados como los de Gustav Doré (1832-1883). En la pintura tenemos entre otros al murciano José María Sobejano López (1852-1918); en las fotografías costumbristas de la época es significativa la obra

del francés Jean Laurent y Minier (1816-1886); imágenes recopiladas en libros sobre la indumentaria tradicional, como las de Juan Almagro Roca (1837-1899) o Luis Federico Guirao Girada (1848-1921). Además de todas estas representaciones artísticas contamos con los relatos de la literatura romántica de viajeros extranjeros del siglo XVIII y XIX que se interesaron por la cultura del sureste peninsular en general y la de Murcia en particular, como el francés Charles Davillier en *Viajes por España* de 1862, que describe a la perfección el estereotipo de la mujer murciana luciendo el moño de picaporte:

El moño se compone también de trenzas muy finas colocadas detrás de la cabeza, y tienen exactamente el aspecto de un 8 puesto de pie, cuya mitad inferior es más gruesa que la otra (Torres-Fontes Suárez, 1996, pp. 833-835).

Tipología de las tres edades

Después de una visión general de la estructura iconográfica de las muñecas para vestir, los rasgos más cuidados de estas figuras se concentran en el rostro y en el tocado, las zonas que no quedan cubiertas por las vestiduras. Pasamos a describir cada uno de los tipos con más detalle:

Tipo I.- Niña. Disponemos de 25 unidades que suponen el 69% del total. Es la figura más pequeña de las tres. Alcanza una altura completa de 17 cm y una anchura máxima de 8 cm, pues todas las figuras aparecen con uno de los brazos seccionados, llegaron a tener una anchura completa de aproximadamente 8,7 cm. Se representa con un rostro más infantil y la expresión más risueña con la comisura de los labios marcada. La cara es algo alargada, pequeños ojos, nariz fina y frente despejada, parece que no lleva pendientes en las orejas. Los rasgos anatómicos son los de una niña que aún no ha alcanzado la pubertad, el pecho es plano, tan solo presenta una leve hendidura vertical entre los senos, con caderas y nalgas apenas marcadas, el vientre algo abultado y el pubis marcado en triángulo, rasgo físico común de las figuras infantiles¹⁰, piernas rectas y estilizadas (Figura 5).

Tiene el pelo peinado hacia atrás y dividido en cinco trenzas verticales que se recogen en la nuca con un gran moño. En la parte de delante pequeñas incisiones radiales hechas a mano rodean la cara y asemejan el pelo peinado; en la zona de la derecha se aprecia una protuberancia en la arcilla que debe corresponder con algún adorno que llevaría sujeto al pelo, podría ser un lazo sujeto con una cinta. En el lado de la izquierda se aprecia una de las trenzas que nace desde la misma sien. El tamaño del moño de picaporte va en proporción con el tamaño de la cabeza: 2,5 x 3,0 x 1,0 cm (Figura 6).

Tipo II.- Adolescente. Disponemos de 6 unidades (17%) que tienen 19 cm de altura y 10,1 cm de anchura con los brazos abiertos y flexionados de puño a puño.

¹⁰ Algunos autores como M. Oria Segura y J. L. Escacena Carrasco, interpretan este rasgo como de estado de embarazo en terracotas que están incompletas y no conservan la figura entera, nada más lejos de la realidad (2016, *Figurilla femenina embarazada con símbolo astral en la antigua Caura: ¿Súplica privada a Dea Caelestis?, Lvcentvm XXXV*, 99-115).



Figura 5. Tipo I. Muñeca para vestir de terracota, finales del siglo XIX. Fuente propia..



Figura 6. Detalle del rostro de la muñeca niña tipo I. Terracota de finales del siglo XIX. Fuente propia.

Presenta un rostro más maduro, la cara redondeada, ojos, nariz y boca más grandes que la anterior, frente corta y pómulos marcados. De las orejas cuelgan dos grandes pendientes circulares sin determinar. Los rasgos anatómicos se representan de tal modo que reflejan a una joven en los años de la adolescencia. Así, se marcan los pechos abultados con pezón aplicado, la cadera y los glúteos ya desarrollados de contornos marcados, el abdomen redondeado, los muslos son más gruesos y las piernas más grandes (Figura 7).



Figura 7. Tipo II. Muñeca para vestir de terracota, finales del siglo XIX. Fuente propia.

El pelo lo lleva recogido hacia atrás, con tres grandes ondas o bucles, uno central y dos a los lados rodeando la frente; el resto peinado hacia atrás por encima de las orejas. En la parte posterior el pelo queda tenso y recogido en la coronilla. El moño de picaporte es de 2,9 x 3,2 x 1,0 cm (Figura 8).



Figura 8. Detalle del rostro de la muñeca adolescente tipo II. Terracota de finales del siglo XIX. Fuente propia.

Tipo III.- Adulta. No disponemos de una pieza completa, pero los fragmentos conservados permiten contabilizar un mínimo de 5 unidades (14%). Sus dimensiones son aún mayores, alcanzando los 21 cm de altura, sin poder definir la anchura, pues los brazos aparecen seccionados en todos los casos. La cabeza es de

gran tamaño y los rasgos sobrios y elegantes, ojos pequeños y almendrados, nariz recta, la boca pequeña con labios prominentes y las comisuras ligeramente caídas, le otorgan un rictus serio, mentón pronunciado y con algo de papada. De las orejas cuelgan sendos pendientes alargados (parecen en forma de lágrima) más acorde con su edad. Estas figuras son el trasunto de una mujer adulta en plena madurez, razón por la cual el modelado resalta los senos y las caderas de manera voluptuosa con la cintura menos marcada (Figura 9).



Figura 9. Tipo III. Muñeca para vestir de terracota, finales del siglo XIX. Fuente propia.

El rostro con una frente amplia queda enmarcado por un solemne peinado hacia atrás. Con raya en el centro, se distribuye radialmente en dos orlas a base de cuatro grandes tirabuzones enroscados y simétricos a cada lado por encima de las orejas. En la parte posterior, el pelo queda tenso y recogido en la coronilla. En este caso las dimensiones del moño de picaporte son mayores: 3,4 x 5,1 x 1,2 cm por lo que se recoge en su centro con una doble cinta (Figura 10).

Consideraciones Finales

En los niveles superficiales de las excavaciones realizadas en el casco urbano de Murcia, son frecuentes los hallazgos de figuras femeninas de barro cocido de este tipo. El paralelo inmediato de los ejemplares hallados en nuestra excavación lo encontramos en otro depósito de similares características aparecido en el número 2 de la calle Puerta de Orihuela de Murcia. Se trata de un conjunto de varias muñecas para vestir dotadas con diferentes tocados y tamaños con sus correspondientes moños de picaporte, que han sido publicadas por Lillo Carpio junto con otras procedentes de Jumilla y Cartagena, como exvotos ibéricos datados en los siglos III-IV d. C. y dedicados al culto de la deidad Demeter-Ceres: El autor comenta sorprendido

y extrañado, «que en estas imágenes vinculadas a la diosa sea representada desnuda, algo insólito en la iconografía» (1990, p. 222). Otro asunto que no tiene explicación para él: «es curiosa la coincidencia que existe entre la forma de pequeño haz de este insólito moño denominado de picaporte que conservan algunos peinados femeninos tradicionales en la Península, ante todo el murciano» (1990, p. 220).



Figura 10. Detalle del rostro de perfil de la muñeca adulta tipo III. Terracota de finales del siglo XIX. Fuente propia..

Es este un ejemplo paradigmático de cómo el estudio sin rigor científico y minuciosidad de la tipología de unas figuras de terracota halladas esporádicamente y descontextualizadas puede inducir a graves errores de interpretación.

La estructura empírica de las piezas es siempre muy similar a lo largo de las diferentes culturas, lo que ha llevado a cierta confusión generalizada; a simple vista, guardan cierta similitud. Sin embargo, una visión crítica pormenorizada y detallada de cada pieza nos hace ver las diferencias morfológicas y funcionales, y sobre todo, el gran lapso de tiempo que las separa. La fisonomía general de estas representaciones femeninas dentro del repertorio coroplástico puede ser fruto de la evolución artística y formal desde ese gusto clásico por el arte ibérico y púnico del Mediterráneo occidental, hasta las muñecas para vestir tradicionales de finales del siglo XIX que aquí presentamos.

Desde el punto de vista de la interpretación sociológica de su iconografía, podemos afirmar que la representación de estas muñecas dista mucho de los conceptos religiosos de fecundidad y de fertilidad, siendo su única función lúdica y pedagógica para el adoctrinamiento en el rol femenino basado en los estereotipos tradicionales propios de la época (finales del siglo XIX).

El estudio de este y otros hallazgos (Ramírez Águila, 2004) nos permitirán profundizar en el conocimiento de la función lúdica de los juguetes en general y de las muñecas para vestir en particular, como objetos-testigo de la pervivencia de unas costumbres tradicionales en plena era industrial.

Referencias y fuentes bibliográficas

- Almagro Gorbea, M. J. (1980). *Corpus de las terracotas de Ibiza*. Instituto Español de Prehistoria. Departamento de Prehistoria de la Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca Prehistorica Hispana (XVIII). Editorial CSIC.
https://www.google.es/books/edition/Corpus_de_las_terracotas_de_Ibiza/x_WeqOEB0R8C?hl=es&gbpv=1&pg=PP1&printsec=frontcover.
- Anónimo (1847). *Juegos de los niños traducidos de los mejores manuales acabados de publicar en París* (R. C. trad.). Madrid, Imprenta R. y Fonseca.
- Caubet, A. F. (2009). Les figurines antiques de terre cuite. *Perspective*, 1, 43-56.
<https://perspective.revues.org/1690>.
- Díaz García, M.^a J. y Gómez Toro, J. M.^a. (1982). *El arte belenístico de la región de Murcia*. Biblioteca Básica Murciana (13). Editora Regional de Murcia
- Fraille Gil, J. M. (1987). Notas tradicionales sobre el pelo y su cuidado en Madrid y la Zona Centro, *Revista de Folklore*, 73. Fundación Obra Social de Castilla y León. <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=627&NUM=73>
- Fuentes y Ponte, F. J. (1872). *Murcia que se fue*. Madrid.
- Lillo Carpio, P. A. (1990). Las figuras femeninas en terracota relacionadas con Demeter-Ceres, Verdolay, *Revista del Museo de Murcia*, (2), 213-223.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1050828>
- López Castillo, J. M. (2016). «Allí advertí una clase de mujeres que no había visto aún en España...»: la construcción del estereotipo femenino murciano bajo la mirada romántica. En *VIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres* (del 15 al 31 de octubre del 2016), (pp. 279-303) . Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=661593>.
- Marín Mateos, J. A. (2015). Oficios olvidados en nuestra región. *Cangilón, Revista Etnográfica del Museo de la Huerta de Murcia*, (34), 136-142. <http://cangilon.regmurcia.com/revista/N34/N34-13.pdf>
- Matilla Seiquer, G. (1992). *Alfarería Popular en la Antigua Arrixaca de Murcia. Los hallazgos de la Plaza de San Agustín* (s. XV-XVII). Museo de Murcia.
- Muñoz López, F. (1991). Nuevos datos sobre urbanismo y alfarería medieval en Murcia, Verdolay, *Revista del Museo de Murcia*, (4), 175-184.
https://www.turismoregiondemurcia.es/webs/museos/publicaciones/PUBLICACION_es_9177.pdf
- Navarro Palazón, J. (1986). *La Cerámica islámica en Murcia*. Volúmen I: Catálogo. Edita: Centro Municipal de Arqueología, Ayuntamiento de Murcia.
<http://hdl.handle.net/10261/16392>
- Navarro Palazón, J. (1990). Los materiales islámicos del alfar antiguo de San Nicolás de Murcia. En *Fours de potiers et testares médiévaux en Méditerranée occidentale* (pp. 29-43). Casa de Velázquez, Serie Archéologie (XIII)
https://digital.csic.es/bitstream/10261/13895/1/navarro_materiales_nicolas.pdf
- Navarro Santa-Cruz, E. M. y Robles Fernández, A. (1996). Una aportación al estudio de la alfarería andalusí en el arrabal de la Arrixaca: la excavación realizada en la calle Muñoz de la Peña (Murcia). En *Segundas Jornadas de Arqueología Regional: 4-7 Junio 1991, Memorias de Arqueología*, (5), (pp. 405-413). Editora Regional de Murcia.
https://www.patrimur.es/documents/1806272/1815020/29-PENA_Murcia.ps.pdf/8ab07d67-63af-4a10-b165-f46cbcbc3000

- Navarro Santa-Cruz, E. M. y Robles Fernández, A. (1999). Viviendas barrocas y juguetes tradicionales en las afueras de Murcia. Memoria de la excavación realizada en el nº4 de la calle José Antonio Ponzoa, esquina con Ángel Guirao. En *Quintas Jornadas de Arqueología Regional: 9-12 mayo 1994, Memorias de Arqueología*, (8), (pp. 383-401). Coedita: Instituto de Patrimonio Histórico, Editora Regional de Murcia y Biblioteca. <https://www.patrimur.es/documents/1806272/1814999/24ELVIRA.pdf/e0adf26a-525b-4825-9a63-e65f3ec64737>
- Payá Rico, A. (2013). Aprender deleitando. El juego infantil en la pedagogía española del siglo XX. *Bordón*, 65, (1), 37-46. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4166438>.
- Pérez Amorós, L. (2017). Un conjunto de terracotas halladas en Villena (Alicante). *Bilyana*, (2), 40-47. http://www.museovillena.com/pdf/REV_bilyana_02_2017-03.pdf.
- Ramírez Águila, J. A. (2004). Excavaciones en dos solares unificados entre las calles Andrés Baquero, Pinares y callejón de los Peligros de Murcia. En *Memorias de Arqueología de la Región de Murcia*, 12 (1997), (pp. 571-598). Edita Dirección General de Cultura, Servicio de Patrimonio Histórico.
- Robles Fernández, A. y Navarro Santa-Cruz, E. M. (1995a). El oficio alfarero en Murcia: talleres y hornos mudéjares. En *VI Simposio internacional de Mudejarismo: Teruel, 16-18 de septiembre de 1993, Actas* (pp. 445-454). Instituto de Estudios Turolenses.
- Robles Fernández, A. y Navarro Santa-Cruz, E. M. (1995b). Urbanismo de la morería murciana: del arrabal de la Arrixaca a la morería. En *VI Simposio internacional de Mudejarismo: Teruel, 16-18 de septiembre de 1993, Actas* (pp. 753-766). Instituto de Estudios Turolenses.
- Robles Fernández, A. y Navarro Santa-Cruz, E. M. (1996). *Alfares y alfareros de Murcia*. Catálogo de la exposición celebrada en Los Molinos del Río Segura, Ayuntamiento de Murcia.
- Robles Fernández, A. y Navarro Santa-Cruz, E. M. (1999). Arquitectura doméstica andalusí y alfarería mudéjar en el Arrabal de la Arrixaca: Memoria de la intervención realizada en un solar de la Plaza Yesqueros-Calle Toro (Murcia). En *Sextas Jornadas de Arqueología Regional: 24 al 27 abril 1995, Memorias de Arqueología* (9), (pp. 571-600). Coedita: Instituto de Patrimonio Histórico, Editora Regional de Murcia y Biblioteca Regional. https://www.patrimur.es/documents/1806272/1815077/40_Arqueologia_A.pdf/d8067d6a-d832-43a8-92df-089d54a97801
- Roselló Verger, V. M. y Cano García, G. M. (1975). *Evolución urbana de la ciudad de Murcia* (831-1973). Murcia.
- Roux, G. (1994). *Introducción a la feria murciana (ss. XVIII-XIX)*. Ayuntamiento de Murcia. Ediciones Almuñí.
- Serrano Várez, D. (1997). El Hilero. *Cangilón, Revista Etnográfica del Museo de la Huerta de Murcia*, (15), 22-24. <http://cangilon.regmurcia.com/revista/N15/N15-04.pdf>
- Torres-Fontes Suárez, C. (1996). *Viajes de Extranjeros por el Reino de Murcia*. (Tomo II y III). Edita: Asamblea Regional y Real Academia Alfonso X el Sabio.