Las grandes orzas aceiteras bailenenses del siglo XIX

The storage vessel "orza" from Bailén of the 19th century

José Luis Villarejo Aguilar
Doctor en Bellas Artes.
e-mail: villarejojl@hotmail.com

Recibido: 10-12-2020
Aceptado: 20-12-2020

Resumen:

La alfarería bailenense experimenta un gran auge en el siglo XIX. De entre la gran diversidad de cacharros que producen sus talleres, sobresale la orza, que en ese siglo llegó a alcanzar sus mayores tamaños. Estas grandes orzas sirvieron para almacenar y conservar aceite principalmente, siendo exportadas dentro y fuera de la provincia. Muchas de ellas desaparecieron entre los escombros al derruirse el caserío tradicional en las décadas sesenta y setenta del siglo pasado y las que sobrevivieron han pasado desapercibidas o confundidas en museos y colecciones. Partiendo del estudio de los ejemplares de indiscutible origen bailenense, se aportan las claves para el análisis estilístico, herramienta que mediante la presente publicación se pone al servicio de estudiosos y coleccionistas con el objetivo de rescatar del olvido y dar a conocer estas piezas singulares de la alfarería bailenense del siglo XIX.

Palabras clave:

Bailén. Alfarería. Orzas. Siglo XIX. Análisis estilístico.

Abstract:

The pottery from Bailén experimented a big boom in the 19th century. Among the great diversity of pots that produce the pottery factories stands out the storage vessel "orza" that in this century reaches its biggest size. These large storage vessels "orzas" were used mainly to store and conserve oil, being exported inside and outside of the province. Many of them disappeared into the rubble when the traditional houses were destroyed in the decades sixties and seventies of the last century and those that survived have gone unnoticed or confused in museums and private collections. Starting from the study of the specimens of indisputable origin from Bailén, the keys are provided for the stylistic analysis, a tool which is put to the service of researches and collectors with the objective of rescuing from the oblivion and making known these unique pieces of the pottery from Bailén of the 19th century.

Key words:

Bailén. Pottery. Storage vessels "orzas". 19th century. Stylistic analysis.

1. Introducción

Durante el siglo XIX, la alfarería bailenense experimenta un gran auge que sitúa a nuestra ciudad a la cabeza de los centros productores de vasijería, de la provincia y de la región, convirtiéndose asimismo en uno de los más importantes del país.

A mediados del siglo XVIII, existen tres núcleos alfareros de importancia en la provincia: Úbeda, Andújar y Bailén, siendo nuestra ciudad en ese momento la que cuenta con un menor número de alfarerías. En 1756, en Bailén se contabilizan seis dueños de hornos, sin embargo, en Andújar se registran en esas mismas fechas diecinueve maestros alfareros y tres oficiales y en Úbeda veintisiete alfareros entre maestros y oficiales.[1]

Conforme avanza el siglo XVIII y sobre todo a partir de los inicios del XIX, la alfarería de Bailén crecerá hasta llegar a las veintiocho alfarerías censadas en 1861, según consta en un acta del ayuntamiento de esa fecha (Haro Comino 1996). Este desarrollo corre paralelo al aumento de la población y continúa creciendo, aunque con altibajos, durante la primera mitad del siglo XX, llegando a registrarse treinta y una alfarerías en 1957 (Arcos de Salinas y Barceló 1959). Poco después llegaría el colapso que se produjo a nivel nacional entre finales de los sesenta y principios de los setenta. El importante cambio que sufrió la sociedad española en esos años, con la mecanización del campo, el desarrollo de la industria, la introducción del agua corriente en los hogares y la aparición de nuevos materiales plásticos, convirtieron en obsoletos los recipientes cerámicos utilitarios tradicionales.

No obstante, la alfarería de Bailén consiguió sortear esta crisis y salir reforzada. Mientras que gran parte de las localizaciones alfareras de nuestro país desaparecieron, los talleres bailenenses se adaptaron reconvirtiendo y diversificando su producción, superando así la crisis del sector y logrando crecer para llegar a la última década del siglo pasado con el considerable número de ochenta y cinco alfarerías (Haro Comino 1996).

Una de las características sobresalientes de la producción alfarera bailenense, es la gran variedad de cacharros que se han trabajado desde siempre en sus talleres. La calidad del barro de nuestro suelo ha permitido que se modelase tanto obra abierta como cerrada de todos los tamaños. De entre toda esta diversidad de vasijas sobresale la orza, que es sin duda alguna, la pieza emblemática de la alfarería de Bailén.

El presente trabajo pretende rescatar del olvido y dar a conocer el rico patrimonio alfarero bailenense, ejemplificado como en ninguna otra pieza, en las grandes orzas aceiteras del siglo XIX. Este estudio viene a cubrir una parte del vacío investigativo existente en la parcela correspondiente a la alfarería tradicional y antigua de Bailén, poniendo a disposición de los amantes de la alfarería y de los estudiosos del ramo, una herramienta eficaz que propicie el descubrimiento y catalogación de estas hermosas piezas salidas de las manos de generaciones de maestros alfareros bailenenses.

2. La orza

La orza es un contenedor cerámico creado para almacenar y conservar alimentos. Su vidriado interior la convierte en recipiente impermeable especialmente adaptado para contener líquidos –agua, aceite, vino, vinagre- y cualquier tipo de vianda que necesite ser conservada en salmuera, aceite o vinagre, como las aceitunas, los encurtidos o como los adobos de carnes y los embutidos preservados en aceite o manteca.

Fig. 1. Magnífico ejemplar de orza del siglo XVIII o anterior que probablemente sea la orza aceitera bailenense más antigua localizada hasta el momento. Su altura es de 58 cm y la forma del vaso es ovoide tendente a la esfera, lo que da testimonio de su antigüedad. Aparecen ya en este ejemplar temprano tres elementos característicos que serán habituales en las orzas del siglo XIX: el grueso labio con digitaciones en su borde exterior, las asas de golondrinica con las entregas digitadas y un ancho cordón perimetral igualmente digitado. Actualmente se haya en el Museo de La Batalla y fue donada por Don José Perea, quien la halló en 1970 al derribar su casa y excavar los cimientos de la nueva edificación. (Fuente: Imagen del autor).

Orzas se han realizado en muchas de las localizaciones alfareras de nuestro país, dando lugar a recipientes con rasgos básicos similares, al estar la forma en buena parte determinada por el uso al que el cacharro está destinado. Sin embargo, y debido a las distintas tradiciones y sensibilidades estéticas de las regiones y pueblos de la geografía hispana, pueden encontrarse diferencias entre las orzas de unos centros a otros que pueden llegar a ser notables, tanto en la forma del recipiente, como sobre todo, en los detalles, acabados y decoraciones.

La orza de Bailén ha tenido muy buena aceptación dentro y fuera de la provincia, habiendo sido exportada desde antiguo[2], aumentando su radio de expansión conforme las vías de comunicación y los medios de transporte fueron mejorando y diversificándose, hasta llegar al colapso antes comentado. Gracias a esta expansión y la buena aceptación de la que ha gozado, la orza bailenense ha influenciado las producidas en buena parte de Andalucía y regiones limítrofes.

Para los distintos usos y necesidades se han realizado tradicionalmente diversos tamaños de orzas, desde las mayores, para almacenar grandes cantidades de aceite o vino, hasta las pequeñitas para contener miel, sal u otros condimentos.

La forma genuina de la orza tradicional bailenense, se fue fijando entre la segunda y tercera décadas del siglo pasado a partir de modelos antiguos en los que se pueden observar variaciones significativas en siluetas, acabados y detalles. Diferencias que se hacen especialmente evidentes en los grosores, perfiles y terminaciones de los labios.

En líneas generales, conforme avanza el tiempo, las piezas se van volviendo más esbeltas en sus proporciones y menos pesadas; sus bases se van ensanchando y sus bocas también, mientras sus cuerpos adelgazan, pasándose de formas esféricas a ovoides y de estas a troncocónicas invertidas. El grosor de las paredes es cada vez menor, al igual que el de los labios, por lo que se vuelven más ligeras y fáciles de transportar. Los adornos a base de aplicaciones de cordones digitados tienden a desaparecer, de la misma manera que las asas de media luna o de "golondrinica"[3]. Las asas de cinta se mantienen, pero reduciendo grosor y complejidad.

Fig. 2. Orza estándar de dos cuartillos realizada en la década de los cincuenta del siglo XX. Obsérvense la forma troncocónica invertida y la amplitud de la boca y la base. (Fuente: Imagen del autor).

Fig. 3. Orza de cuatro cuartillos muy decorada de la década de los treinta o cuarenta del siglo XX. En su decoración, se ha utilizado el tradicional rameado de tierra blanca del Viso, junto con abundantes cordones digitados y también ocho asas; cuatro mayores y cuatro menores. (Fuente: Imagen de Alfonso Romero).

Con la forma ya estandarizada se establecieron seis tamaños, de mayor a menor: de *tres cuartillos, de dos cuartillos, de a cuartillo, de a dos un cuartillo, de a tres un cuartillo, y de a cuatro un cuartillo.* Teniendo en cuenta la altura, la correspondencia aproximada es la siguiente: 67, 57, 40, 35, 30 y 25 cm. respectivamente. El sistema de *cuartillos* era una unidad de capacidad-precio, de esta manera, por ejemplo, una orza de *tres cuartillos* triplicaba la capacidad y el precio de una de *a cuartillo.* En menor proporción, hasta la década de los cincuenta, se hicieron también orzas de *cuatro cuartillos.* Estas grandes orzas, de 73 cm. de altura aproximadamente, solían aderezarse con un mayor número de asas; si habitualmente a las orzas de *tres cuartillos* se les colocaban cuatro asas, dos grandes y otras dos más pequeñas, las de *cuatro cuartillos* eran seis e incluso a veces ocho, las asas que las adornaban.

Para el mejor entendimiento de lo hasta aquí expuesto, y antes de continuar, conviene aclarar que hablo de alfarería tradicional cuando trato de los cacharros producidos entre las décadas de los veinte y los setenta del siglo pasado, denominando antiguos a los anteriores. Esta distinción se adecúa a la clasificación acostumbrada en la que se considera como antigüedad un objeto a partir de cumplidos los 100 años. El presente trabajo se centra en las orzas antiguas anteriores a la estandarización, las grandes orzas centenarias que se crearon principalmente para almacenar y conservar en los hogares el oro líquido de nuestras olivas: las grandes orzas aceiteras.

3. Orzas, que no tinajas

En nuestra provincia fueron importantes centros tinajeros Baeza y sobre todo Úbeda, incluso en Martos hubo una tinajería en el siglo XVIII.[4] En Bailén, que sepamos, nunca se realizaron tinajas, sus equivalentes fueron las grandes orzas aceiteras, que por capacidad y utilidad son comparables a las medianas y pequeñas tinajas de otros centros productores, diferenciándose de aquellas especialmente en los acabados, ya que siempre aparecen vidriadas en su interior y tercio superior externo, además de por presentar asas, algo menos usual en la tinajería.

Alfonso Romero y Santi Cabasa, en la introducción de su libro sobre tinajería, al hablar de la distinción entre orzas y tinajas nos dicen que han podido constatar "…que en muchos casos prevalece la terminología local sobre cualquier definición en función de la capacidad de la pieza. En Andalucía, por ejemplo, se han llamado seguramente orzas a vasijas bastante mayores que muchas de las tinajas hechas por doquier de nuestra geografía; …" (Romero y Cabasa 1999).

En estas grandes orzas, además del modelado a torno, se utilizaba la técnica del urdido[5]. Su volumen impedía la realización completa en el torno, por lo que el *tiesto* o parte baja de la pieza, se realizaba en la rueda y una vez cuajado se continuaba urdiendo hasta completarla. Esta técnica mixta torneado-urdido, es una forma antigua de elaborar grandes recipientes que está documentada en otros centros alfareros de nuestro país como Cifuentes en Guadalajara o Priego en Cuença, y en nuestra provincia también en Úbeda.

Posteriormente, y conforme las orzas iban perdiendo peso y anchura, se dejó de utilizar la técnica mixta torneado-urdido para pasar a ser solo torneadas. Las orzas mayores (de dos cuartillos en adelante), se realizan en dos tiradas de torno, ya que el excesivo peso del barro fresco impide levantarlas de una vez. Cada una de las dos mitades se tornea por separado y se unen cuando el barro adquiere la suficiente consistencia. A las de tres y cuatro cuartillos, el labio se les solía hace también por separado añadiéndose al final.

4. Las bellas desconocidas

Resulta llamativo y paradójico a la vez, que una de las alfarerías más importantes y extendidas de nuestro país, sea también una de las más desconocidas. Y si en líneas generales la alfarería tradicional bailenense es poco conocida, las grandes orzas aceiteras que se fabricaron en nuestra localidad especialmente durante el siglo XIX y hasta principios del XX, son unas perfectas desconocidas.

Hasta el momento algunas de ellas han pasado confundidas como producciones de otros enclaves alfareros. El desinterés propio sumado a intereses ajenos, han propiciado que algunas de estas piezas se encuentren en colecciones y museos mal catalogadas, siendo en otros casos simplemente desconocida su procedencia (Villarejo Aguilar 2018).

Fig. 4. Orza de finales del siglo XIX que permanece en la localidad. Mide 53 cm. de altura. En esta pieza se aúnan varias de las singularidades propias de las orzas antiguas bailenenses: el labio hendido con el anillo inferior digitado, un ancho cordón digitado perimetral y cuatro asas de cinta, dos mayores y dos menores, con pronunciadas nervaduras y entregas igualmente digitadas. (Fuente: Imagen gentileza de su propietario Don Miguel Polaina).

En la propia localidad apenas se conservan ejemplares antiguos, y los escasos de los que tengo noticias son de tamaño mediano. En la vorágine modernizadora que asoló el caserío tradicional a finales de los sesenta y durante la década siguiente, la mayoría de estas grandes orzas acabaron en las escombreras junto con el resto de cacharros y en compañía del rústico mobiliario heredado de nuestras abuelas. Estos bellos recipientes que habitaron -algunos durante siglos- en despensas, sótanos y cámaras, desaparecieron así, en una década, sin que nadie advirtiese de la enorme pérdida que esto suponía para el patrimonio histórico y etnográfico de la ciudad.

Estas magníficas orzas fueron piezas muy valoradas entre las escasas posesiones de nuestros abuelos mientras cumplieron la función primera para la que fueron creadas, por lo que cuando se estropeaban no eran desechadas. Muchas de ellas tuvieron una segunda vida en patios, corrales y cuadras una vez perdida su cualidad impermeable al desgastarse en parte su vidriado interior por el roce continuado del cazo extractor, siendo reutilizadas como contenedores de la cal o como macetas.

Afortunadamente, no todas las orzas terminaron en la escombrera; algunas tuvieron la suerte de acabar en el furgón de algún avispado chamarilero. En esos años era habitual ver a estos tratantes -la mayor parte de ellos de etnia gitana- recorriendo las calles y entablando conversación con los paisanos interesándose por los restos de su mundo en extinción: piezas de mobiliario rústico, aperos de labranza, cacharros y cualquier otro objeto antiguo o curioso que compraban a bajo precio o en muchas ocasiones trocaban por textiles como sabanas o toallas, o por quincalla u otras baratijas. Las orzas así adquiridas, serían posteriormente vendidas en rastros y mercadillos, pasando de esta manera a manos de coleccionistas y anticuarios, dejando de paso al chamarilero un buen margen de ganancia.

Fig. 5. Orza aceitera reciclada como contenedor de cal que se hallaba en la cuadra de una casa recientemente derruida de la calle del Puerto. Mide 53cm. de altura. (Fuente: Imagen del autor).

5. Las orzas viajeras

En la década de los setenta, al mismo tiempo que se transformaba la vida rural y desaparecía la alfarería ligada a la misma, surge un tipo de viajero interesado por ese mundo en extinción. Estos turistas cultos -españoles y extranjeros- recorrerán la geografía hispana visitando los agonizantes obradores (Llorens Artigas y Corredor Matheos 1974; Vossen *et al.* 1975; Seseña 1976; Sempere 1982; Gue-

rrero 1988). Varios de ellos además de recoger ejemplares del momento y realizar algunas de las publicaciones sobre alfarería que se editaron en esa década y en la siguiente, se interesaron por piezas antiguas que pudieron adquirir dirigidos por los mismos alfareros a los que visitaban, en competencia con los chamarileros.

Algunas de estas colecciones que agrupaban ejemplares de distinta procedencia y antigüedad, se dispersaron, otras acabaron formando parte de los fondos de algún museo, como es el caso de la colección que perteneció al matrimonio holandés Formado por Helen Drenth y Tijmen Kenecht, que desde 1992 se halla en el Museo del Traje -Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico de Madrid. O también la colección del ceramólogo Emili Sempere, depositada actualmente en el Museo de Cerámica Popular de La Ametlla de Mar (Tarragona). Alguna otra conformó un museo propio, como el Museo de Cerámica Nacional establecido en Chinchilla (Albacete) por el matrimonio compuesto por Manuel Belmonte y Carmina Useros.

Las orzas salidas de nuestra localidad en las circunstancias anteriormente descritas, a menudo recorrieron largas distancias pasando por varias manos en poco tiempo, perdiéndose así el rastro de su origen. Estas peripecias junto a la falta total de referentes y bibliografía específica, propiciaron las confusiones y las tergiversaciones. El resultado fue que la mayoría de las orzas antiguas bailenenses que se salvaron de la escombrera, acabaron lejos de su tierra, mal catalogadas o directamente sin catalogar, al ignorar sus propietarios el lugar de procedencia de las mismas.

Otro dato a tener en cuenta, y que puede justificar en cierta medida las confusiones y errores de catalogación, es que no todas las orzas bailenenses que se movieron en esos años salieron de nuestra localidad. Conviene aquí recordar, que la alfarería bailenense llevaba siglos siendo exportada, por lo que muchas de estas orzas ya se encontraban fuera de nuestra ciudad, y algunas probablemente bastante alejadas. Hallándose olvidadas en bodegas y trasteros de casonas que terminarían sucumbiendo a la especulación inmobiliaria de las décadas sesenta y setenta, lo más probable fuese que sus dueños no tuviesen ni idea de la procedencia de estas vasijas heredadas que ponían a la venta.

Sabiendo o intuyendo la zona, pero desconociendo la localidad exacta de origen, tratantes y coleccionistas, e incluso algún estudioso de la cerámica, catalogaron algunas de nuestras orzas como procedentes de Úbeda[6]. En ocasiones, la adscripción no fue ni casual ni desinteresada; en la década de los setenta del pasado siglo, Úbeda adaptó con gran acierto su producción tradicional reconvirtiéndola en decorativa, erigiéndose así en el referente alfarero de la provincia, eclipsando incluso la fama que otrora ostentase la más fina producción de los ceramistas de Andújar. El mayor renombre alcanzado por la alfarería ubetense en el último tercio del siglo XX, junto con el desinterés de los propios alfareros y la sociedad bailenense en su conjunto, han propiciado, que en algunas colecciones se encuentren orzas de Bailén catalogadas erróneamente como procedentes de la ciudad renacentista.

De entre estas orzas viajeras, las más preciadas fueron las escasas que portaban algún tipo de inscripción, singula-

ridad que aumenta el valor de la pieza. Un coleccionista siempre pagará más por una orza firmada y más aún si está fechada y aunque no tenga grabado el lugar de procedencia. Este sería el caso de la magnífica orza firmada y fechada que descubrí hace un par de años en Osuna (Sevilla), en una de las colecciones privadas de cerámica más importantes de nuestro país, iniciada por Luis Porcuna Jurado en 1963 y continuada por su hijo Luis Porcuna Chavarría, el cual la tenía catalogada como procedente de los alfares ubetenses (Villarejo Aguilar 2018).

6. Referentes para la catalogación

Si pocas son las orzas en las que el artesano dejó su firma, son menos aún las grabadas con el nombre de su ciudad de origen. Por lo tanto, la adjudicación para nuestra ciudad de aquellas piezas, en principio de origen desconocido, dudosas o presumiblemente mal catalogadas, necesitan de un concienzudo análisis estilístico que podrá complementarse con el análisis químico del barro cuando estas pruebas sean asequibles para cualquier investigador.

Los ejemplares incorporados a mi propia colección a finales de los setenta rescatados de los derribos, los escasos que aún se conservan en Bailén, y algún otro del que tengo constancia que salió de la localidad, junto con los firmados localizados hasta el momento, han dado las claves para establecer los patrones compositivos que caracterizan las orzas bailenenses de este periodo.

Para confirmar rasgos y variantes estilísticos, dentro de la tipología de las orzas bailenenses antiguas, así como para evitar posibles confusiones con la producción coetánea ubetense, ha sido de especial importancia poder contar con el experto juicio y la magnífica colección de orzas bailenenses del decano de los alfareros de Úbeda, Juan Martínez Villacañas *Tito*.

Aun teniendo en cuenta las variantes y la evolución observada, en conjunto, las grandes orzas aceiteras bailenenses del siglo XIX poseen una serie de rasgos propios que permiten diferenciarlas de las equivalentes de otras localidades ceramistas de nuestra provincia, de nuestra región y de nuestro país. Podríamos decir, por tanto, que tienen estilo propio.

Fig. 6. Orza de depurada silueta ovoidal y potente embocadura perteneciente a la colección del autor. Mide 75 cm. de altura y carece de asas, destacando en su decoración el ancho cordón digitado perimetral y el grueso labio hendido con digitaciones, leves en su parte superior y más marcadas en el anillo inferior. (Fuente: Imagen del autor).

La palabra estilo deriva de la latina *Stylus*, que originariamente designaba la plumilla, es decir, la escritura manuscrita. Fue en el siglo XVIII cuando el concepto se extrajo de la Retórica para aplicarlo a las Artes Plásticas, aunque conservando el significado de calidad e individualidad. Tres siglos después, este concepto se ha visto ampliado, pudiendo significar tanto los rasgos personales que son siempre reconocibles en las obras de un mismo artista, como los caracteres comunes que identifican las expresiones artísticas de una época, un país, una región o un grupo étnico o social.

Fig. 7. Soberbia orza de 90 cm. de altura de la colección de Juan Tito. En este ejemplar se observa nítidamente la división entre las distintas franjas de urdido. Destaca especialmente la recia embocadura con el labio dividido en cuatro anillos, los dos inferiores digitados. Las dos asas de golondrinica con las entregas digitadas y una cenefa perimetral de ondas incisas a la altura de los hombros, completan la elegante decoración de esta gran orza. (Fuente: Imagen del autor)

Pero, ¿dónde radica el estilo? El estilo debemos buscarlo principalmente en la forma, esa apariencia exterior por la que los objetos se nos presentan reconocibles, y por lo tanto, clasificables. Es aquí donde deberemos rastrear los principales indicadores, que nos aporten las claves estilísticas (Alcina 1982). Analizaremos por tanto la forma general del recipiente, pero también la de cada una de sus partes o componentes: cuerpo, cuello, boca, labio, asas, elementos decorativos etc.

Además, debemos recurrir a otros dos atributos fundamentales: la técnica y los materiales, ya que los materiales empleados y la tecnología y habilidad desarrolladas para manejarlos condicionan en buena medida la apariencia final de cualquier objeto.

Los atributos técnicos y materiales se hayan especialmente relacionados, condicionándose mutuamente e influyendo en la forma, que como ya se ha dicho, es el factor que determina en mayor medida el estilo. De ahí la importancia de analizar el color y textura del barro y del vidriado, así como también las huellas de los procesos de tratamiento y manipulación a los que fueron sometidos, ya que es la suma de todos ellos lo que conforma las señas de identidad de las antiguas orzas bailenenses.

7. Rasgos estilísticos de las orzas antiguas bailenenses

El análisis de las orzas de procedencia bailenense constatada, pone de manifiesto una serie de componentes, calidades y rasgos característicos que paso a enumerar y describir a continuación. La concurrencia de un número significativo de estos marcadores estilísticos en una misma pieza, será definitoria para la adscripción de piezas a nuestra localidad.

Modelado: Técnica mixta torneado-urdido. El comienzo o parte inferior de las orzas de mayor tamaño está realizado a torno, así como también el grueso labio que las remata; el resto del cuerpo es urdido. Las huellas de estos dos tipos de modelado son en muchas ocasiones difíciles de observar en el exterior de la pieza, siendo normalmente más evidentes en el interior.

Color y textura del barro: El barro de las canteras bailenenses, es una arcilla margosa de color amarillento, de fina granulometría y gran plasticidad. Asimismo, admite bien el vidriado en crudo, por lo que los cacharros que se barnizan no necesitan una segunda cocción. En el horno, el barro adquiere un color ocre claro ligeramente asalmonado. En algunos ejemplares pueden verse zonas donde los colores rojizos y anaranjados son más intensos, esto es debido a las diferentes exposiciones al fuego del horno de las distintas partes de la orza. Los colores más rojizos son consecuencia de la falta de temperatura, indicando por tanto una cocción defectuosa.

Vidriados: Sobre el barro local, el vidriado con barniz de plomo produce tonos melados más o menos intensos, en general cálidos, y que oscilan entre el ámbar amarillo y el color caramelo tostado o también el caramelo verdoso. Esta gran variabilidad en el color del barniz se debe sobre todo a las distintas composiciones del mineral de plomo, la galena. Este mineral, extraído de las minas del propio término municipal, además de plomo puede contener diversas proporciones de otros metales, principalmente cobre y plata. En las orzas antiguas el vidriado del exterior, a menudo sobrepasa el tercio superior y se derrama sobre el cuerpo en chorreones densos que crean un juego de entrantes y salientes de distintas longitudes. También suelen aparecer manchones y goterones de vidriado que pueden presentar distinta coloración al propio de la pieza. Estos añadidos se producen en el horno al fundirse y gotear el vidriado de las piezas unas sobre otras. A veces se observan en el vidriado exterior, zonas algo grises o verdosas sin brillo, esto es debido a un exceso de fuego directo en esa zona concreta.

Forma del vaso: La forma habitual es ovoidal más o menos pronunciada. La tendencia a la forma troncocónica invertida será un indicador de la menor antigüedad de la pieza. Por el contrario, la proximidad a la forma esférica indicará mayor antigüedad. Consecuentemente, las bases de las orzas más antiguas son mínimas, ampliándose conforme se evoluciona de la forma ovoidal a la troncocónica.

Cuello: Hay diversidad, de inexistente a muy pronunciado. Cuando existe, el cuello puede ser recto, o más habitualmente, cóncavo.

Labio: El labio es siempre grueso o muy grueso. Puede tener distintas secciones, entre aproximadamente circulares, elípticas y cuadrangulares redondeadas. Además de constituir el remate y refuerzo de la boca de la orza, el labio forma también parte de su decoración, suele llevar algún tipo de adorno, normalmente a base de digitaciones. Es frecuente el labio hendido en dos o más partes con el anillo inferior digitado.

Asas: En algunas piezas son el principal, y a veces único, elemento decorativo. Pueden ser de cinta en vertical o de media luna o "golondrinica". En ocasiones se combinan los dos tipos de asas en una misma pieza, siendo este un rasgo muy significativo. A las orzas que ostentan asas de media luna se les puede ad-

judicar una mayor antigüedad. En ambos tipos de asas se suelen encontrar digitaciones en las entregas o terminaciones de sus pegas. En las asas de cinta, son muy características dos pronunciadas nervaduras que dejan un marcado surco central; en ocasiones son dos los surcos y tres las nervaduras. La presencia de este tipo de asas nervadas constituye uno de los factores de atribución más singulares e inequívocos.

Decoración: Aparte de las asas, el principal elemento decorativo utilizado por nuestros antiguos alfareros es el exciso, a base de cordones digitados. Un ancho cordón digitado perimetral, a modo de refuerzo, es a veces el único motivo decorativo. También pueden encontrarse pequeños cordones verticales distribuidos entre las asas, y otros formando ondas, espirales e incluso diseños más complejos. Otro elemento decorativo singular utilizado, se encuentra a medio camino entre las asas de cinta y los pequeños cordones verticales, son como pequeñas asitas de cinta prolongadas en cordón digitado. La decoración incisa también se utiliza, sola o en combinación con la excisa. Suele consistir en series de líneas paralelas perimetrales, formando ondas o en zigzag. También ondas de múltiples trazos realizadas con peine. Estos dibujos se desarrollan normalmente en el tercio superior del cuerpo por lo que quedan cubiertos por el vidriado.

8. Orzas firmadas

Como ya he adelantado, son escasas las orzas que se han localizado hasta el momento, en las que sus autores dejaron escrito su nombre y menos aún los ejemplares en los que este nombre está acompañado por la fecha de fabricación.

Otra cuestión, y no menor, es la dificultad que supone certificar la filiación bailenense del autor en los casos en que firmo su obra pero no dejó constancia de la ciudad en que la creó. En estos casos, la labor de investigación archivística es imprescindible. Buscar al alfarero en cuestión en padrones y otros documentos de la época, es una tarea farragosa que a veces da los frutos esperados sin demasiada dificultad y otras se convierte en algo parecido a buscar una aguja en un pajar.

En algunos casos, solo contamos con un par de iniciales grabadas sobre la pieza, lo que dificulta aún más la búsqueda, planteándose al mismo tiempo

Fig. 8. Preciosa orza de la colección de Alfonso Romero de 79,5 cm. de altura, marcada con la leyenda "Laizo Pedro Anula Segura = Bailen". El hallazgo de este ejemplar, viene a aumentar el aún escaso catálogo de orzas antiguas bailenenses firmadas. (Fuente: Imagen de Alfonso Romero).

la posibilidad de que dichas iniciales no pertenezcan al alfarero sino al dueño que encargó la orza. Hay que tener en cuenta que muchas de estas grandes orzas se trabajaron por encargo, y es lógico pensar que el alfarero marcase la pieza con las iniciales, e incluso en algún caso con el nombre completo del comitente, al igual que sabemos que se hizo habitualmente durante los dos primeros tercios del siglo XX con los cacharros encargados para los ajuares de las mozas casaderas.

La dispersión geográfica de las orzas antiguas bailenenses obliga al trabajo colaborativo. Para la localización, estudio y catalogación de piezas, la colaboración entre coleccionistas y estudiosos de la cerámica es imprescindible. El intercambio de información y el contraste de ideas son fundamentales para que las investigaciones en este apartado concreto de la ceramología puedan avanzar con garantías. En este sentido, y en lo que al presente trabajo respecta, debo agradecer la inestimable colaboración del experto en tinajería Alfonso Romero, que de manera altruista ha puesto a mi disposición su saber cualificado, junto con valiosa documentación y algunas piezas significativas de las que se da noticia en este artículo.

De las varias piezas de indudable origen bailenense que atesora Alfonso Romero en su colección, destaca una por su sobria silueta, su decoración elegante, y muy especialmente por la inscripción en bonita caligrafía incisa sobre sus hombros, donde puede leerse: "Laizo Pedro Anula Segura = Bailen". La orza puede datarse en el último cuarto del siglo XIX, ya que su autor figura en un padrón municipal de 1875 con 11 años de edad, hijo del alfarero Pedro Anula Arance que contaba en ese momento 40 años de edad.

9. Estirpes alfareras bailenenses

Más arriba se ha expuesto la importancia capital que tiene para este trabajo el poder contar con documentación que certifique la autoría de una pieza. La búsqueda, en principio de individuos concretos, ha conducido a la localización de una serie de apellidos de familias alfareras activas durante el siglo XIX. Varias de estas estirpes hunden sus raíces en el siglo anterior y algunas de ellas han traspasado el siglo XX llegando hasta nuestros días. Desde mediados del XVIII tenemos noticias de las familias Padilla, Cózar y Anula. Los Padilla y los Cózar siguen teniendo representación en la alfarería bailenense actual. Los Anula desaparecieron como alfareros pasada la mitad del siglo XX, ya que en un padrón electoral de 1945, aparecen aún cuatro alfareros apellidados Anula.

A las piezas conocidas firmadas con los apellidos Padilla y Cózar (Villarejo Aguilar 2019), se suma ahora la rubricada por un representante de la familia Anula. Estos hallazgos son de gran importancia, ya que corroboran los rasgos estilísticos manejados en un principio, al tiempo que se adjudica la obra sin posibilidad de error, a su autor y a su ciudad. La aparición de estas piezas firmadas, y otras que puedan aparecer, incluso hará posible la adjudicación de varias de las orzas bailenenses que conocemos y que no están firmadas, a alguna de estas familias documentadas e incluso a alfareros concretos.

Además de estas tres familias a las que acabo de referirme, y de las que ya conocemos algún ejemplar firmado, he podido tener noticias de varias estirpes más de alfareros que estuvieron activas durante el XIX. Comino y Merlo son otros dos apellidos de largo recorrido

alfarero que durante varias generaciones se dedicaron a trabajar el barro bailenense en ese siglo y hasta bien entrado el siguiente. Por el momento no se ha hallado ninguna pieza firmada con alguno de estos apellidos, lo que no quiere decir que no hayan existido orzas que llevasen estampado alguno de ellos, e incluso no es descartable que pueda aparecer alguna en un futuro más o menos inmediato.

De igual modo que sabemos de apellidos alfareros con solera a los que aún no podemos adjudicar ningún ejemplar, he podido localizar una pieza firmada de la que por lo pronto no han aparecido rastros de su autor en ninguno de los documentos consultados. Se trata de una orza, o mejor dicho, de lo que actualmente queda de ella, grabada con los siguientes datos: "TOMAS-CARBO-NERO-ECHA-…ILEN-AÑ-O DE-1894".

Fig. 9. Orza fragmentada fechada en 1894 y firmada por Tomás Carbonero. Actualmente se encuentra como elemento decorativo en el jardín de una casa de campo en Albanchez de Mágina. (Fuente: Imagen gentileza de su propietario Don Juan José Martínez).

Probablemente, "Carbonero" sea un alias o mote, ya que en los padrones municipales no he localizado ningún vecino con ese apellido, ni alfarero ni con ningún otro oficio. De ser así, se pueden barajar dos posibilidades: que el apelativo tuviese relación con un anterior oficio familiar, lo cual significaría que sus antecesores se habían dedicado a la fabricación o a la venta de carbón, o la otra posibilidad sería que el mote derivase de un gentilicio, lo que querría decir que el alfarero o sus antepasados procedían del pueblo almeriense de Carboneras, muy cercano a la localidad alfarera de Níjar.

Esta segunda opción es bastante factible si se tiene en cuenta que en los padrones hay referencias de alfareros de procedencia almeriense establecidos en la localidad desde mediados del siglo XIX. El alfarero Matías De Haro, junto a su mujer y varios hijos, se establecen en Bailén procedentes de Lubrín alrededor de 1850. En la década de los setenta de ese mismo siglo se asienta en la ciudad otro alfarero procedente de Níjar apellidado Cejudo, y a principios del siglo XX, se establecen dos hermanos de apellido Núñez procedentes igualmente de Níjar.

Hace unos años pude admirar la pieza cuando aún estaba completa y formaba parte de la decoración de un restaurante de la ciudad de Baeza, aunque procedente de otra localidad jiennense: Albanchez de Mágina. En ella el nombre de nuestra ciudad aparecía completo junto al resto de la inscripción que aún se conserva en la parte que ha subsistido; yo lo recuerdo y el dueño lo confirma. La orza sufrió un accidente y solo ha sobrevivido su mitad superior y no completa, faltando el trozo que contenía las dos primeras letras del nombre de nuestra ciudad.

El color del barro, el vidriado, así como la forma del vaso, el labio hendido con el anillo inferior digitado y también de las asas de cinta con nervaduras pronunciadas, se reconocen de inmediato como rasgos indiscutiblemente bailenenses. Además, en este ejemplar aparece una particular decoración con aplicación de cordones digitados componiendo espirales enfrentadas. Esta misma decoración, he podido observarla en otras dos orzas similares carentes de firma, salidas posiblemente de las manos del mismo alfarero o del mismo taller.

10. Epílogo

La investigación, y en definitiva todo el trabajo realizado que se plasma en la presente publicación, está dirigido principalmente a ampliar el conocimiento, que es el fin primordial de todo trabajo científico, al tiempo que se pone en valor la producción alfarera bailenense, que alcanzó en el siglo XIX con la creación de estas grandes vasijas, altas cotas de tecnología y belleza.

Otra de las pretensiones del presente trabajo, implícita, pero hasta el momento no verbalizada, es la de fomentar la aparición de nuevas piezas que vengan a aumentar el aún limitado catálogo de alfarería antigua bailenense. El presente artículo es básicamente una herramienta que se pone a disposición de estudiosos, instituciones y coleccionistas para poder identificar las orzas salidas de las alfarerías bailenenses, lo que permitirá ampliar conocimientos, catalogar piezas y actualizar colecciones.

Los avances en esta parcela de la ceramología, deben servir asimismo para situar a la alfarería antigua y tradicional de Bailén entre las más prestigiosas de nuestro país. Lugar que sin duda alguna le pertenece por derecho, y que el olvido y el desconocimiento le habían escatimado hasta el momento.

Notas

1 Datos extraídos del Catastro de Ensenada. Respuestas Generales del Catastro del Marqués de la Ensenada, 1750-1754. Puesto en marcha por Real Decreto de Fernando VI de 10 de octubre de 1749, como paso previo a una reforma fiscal que sustituyera en la Corona de Castilla las complicadas e injustas rentas provinciales por un solo impuesto.

2 La referencia más antigua de la que tengo noticias acerca de la dispersión y valoración de las orzas bailenenses, data del siglo XVII. Se encuentra en una relación de los bienes de un hidalgo manchego. El documento se encuentra en el Archivo Parroquial de Calzada de Calatrava, 23-III-1668, libro sin catalogar, ff. 73v, 75r, y 78r. La información ha sido proporcionada por Andrés Mejía Godero para el capítulo *"Alfareros y tejeros en el Puertollano preindustrial (SS. XIII-XIX)"* realizado por Miguel Fernando Gómez Vozmediano para la publicación: "La ollería en Puerto Llano".

3 Este era el nombre dado por los alfareros locales a las asas de media luna. El nombre les viene por el parecido de este tipo de asidero con el nido de una golondrina invertido.

4 Catastro de Ensenada. Respuestas generales. En la declaración correspondiente a este municipio, en las páginas 40-41, se recoge que "Asimismo hay un horno de cocer tenajas, propio de Dª Juana de Espejo."

5 Se llama urdido al procedimiento de elaboración de una pieza siguiendo la técnica primitiva así denominada. El proceso, se efectúa añadiendo rollos o cilindros "churros" de arcilla con los que se van levantando las paredes del recipiente

ayudándose de algún instrumento rústico como una paleta de madera o similar. Fue el procedimiento habitual para la fabricación de las tinajas de grandes dimensiones.

6 En el libro "La tinajería tradicional en la cerámica española" se le adjudican a Úbeda varias orzas que a mi entender son bailenenses.

Fuentes documentales

Libros del padrón de habitantes del municipio de Bailén. A.M.B. Secretaría general, Padrones.

Bibliografía

Alcina, J. (1982): *Arte y antropología.* Alianza Editorial. Madrid.

Carretero, A., Fernández, M., Limón, A., Morcillo, Mª. A.; Ortíz, C., Paoletti, C. y Pérez, A. (1984): *Cerámica popular de Andalucía.* Ed. Nacional. Madrid.

Haro Comino, M. de (1996): *Bailén, relatos*. Ayuntamiento de Bailén. Bailén.

Ensenada, Marqués de la (1752): Catastro de Ensenada respuestas generales, Libro 323, Portal de archivos españoles, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Fernández, M. y Morcillo M. A. (1983): Alfarería popular en la provincia de Jaén. *Etnografía Española 3*: pp. 145-264.

Guerrero, J. (1988): *Alfares y alfareros de España.* Ediciones del Serbal. Barcelona.

Llorens Artigas, J. y Corredor Matheos, J. (1974): *Cerámica popular española*. Edit. Blume. Barcelona.

Romero, A. y Cabasa, S. (1999): *La tinajería tradicional en la cerámica española.* Ediciones Ceac. Barcelona.

Sempere, E.(1982): *Rutas a los alfares: España y Portugal*. Editorial Les Punxes. Barcelona.

Seseña, N. (1976): *Barros y lozas de España.* Editorial Prensa Española. Madrid.

Villarejo Aguilar, J. L. (2018): Por el reconocimiento y puesta en valor de la alfarería tradicional bailenense. *Locuber,* 2: pp. 157-170.

Villarejo Aguilar, J. L. (2019): Orígenes, continuidad e influencias de familias alfareras bailenenses. *Locuber,* 3: pp. 133-149.

Vössen, R. coord. (1973): *Guía de los alfares de España.* Editorial Nacional. Madrid.

V. V. A. A. (1957): *Diccionario Geográfico de España, tomo III: Arcos de las Salinas-Barceló.* Ediciones del Movimiento. Madrid.