

Actas del XXII Congreso de la AC (2019). *La loza decorada popular valenciana del siglo XIX. Evolución, cronología, difusión e influencias*. Asociación de Ceramología. Onda, 2021.

LA LOZA DE BIAR BAJO LOS ASPECTOS ETNOLÓGICOS

BIAR CERAMICS – FROM AN ETHNOLOGICAL POINT OF VIEW

ILSE SCHÜTZ



RESUMEN

Las investigaciones iniciadas en 1990, están basadas en muchas entrevistas y observaciones directas, en el estudio de documentos de archivo y de un patrimonio rico de piezas expuestas y fotografiadas en 1993.

La cerámica de Biar tiene una historia secular en la fabricación de vasijas utilitarias de alfarería y de ollería. Gracias a estos oficios se establece la primera fábrica de loza fina a finales del siglo XVIII con dos protagonistas naturales de Alcora.

A finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX Biar cuenta con cinco fábricas de loza y cerámica decorativa. Su historia abarca los años de sus inicios en el siglo XIX hasta su cierre en el siglo XX. Hoy en día queda una de estas cinco fábricas.

Las técnicas de fabricación comprenden la primera época de la loza fina que después experimenta varias modificaciones tecnológicas y formales en el siglo XX.

Las cerámicas de Biar resaltan por sus decoraciones policromadas de alta calidad y por unas piezas puramente decorativas, sobre todo los botijos de fantasía.

PALABRAS CLAVE

Fuentes de la investigación. Historia de las fábricas. Técnicas de fabricación. Productos de loza y cerámica artística.

ABSTRACT

These investigations, beginning in 1990, are based on many conversations and direct observations, on some archive studies and the rich collection of ceramics, exposed and photographed in 1993.

The fabrication of functional pots for cooking, storing and consuming food in Biar is already known in the 16th century. Due to these potteries, the first faience workshop has been established at the end of the 18th century by two specialists born and grown up in Alcora (Castellón).

Since the end of the 19th century and during the first half of the 20th five workshops have been producing faience and other classes of functional and decorative ceramics. During the first half of the 20th century four of them have been closed. The last one is still existing until our days.

During the first years of the 20th century, the faience production has suffered several technical and formal modifications. Tin glaze has been substituted by commercial arsenic oxide. However, until today you may buy different classes of functional and decorative ceramics. Especially a collection of fancy water jugs, "botijos", is well known and collected by enthusiasts.

The quality of Biar ceramics is outstanding due to their colourful hand painted decoration.

KEY WORDS

Investigation sources. History of the workshops. Fabrication techniques. Ceramic products.

BIAR Y SU CERÁMICA

Biar es un pueblo de 3651 habitantes en la provincia de Alicante. De Villena y de los límites de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha le separan unos 10 km. A esta situación fronteriza se debe su papel importante en la edad media. La revista de las fiestas de Biar recoge anualmente unos artículos interesantes sobre su historia.

Desde el siglo XVI ya tenemos noticias sobre los productos de alfarería y de ollería, apreciados en la región¹.

A finales del siglo XVIII llegaron dos artesanos, Pascual Ochando y su yerno Cristóbal Vilar, naturales de Alcora (Castellón), para establecer la producción de la loza fina. Con ellos empieza la historia de esta clase de cerámica que nos interesa aquí.

1. MARTÍN DE VICIANA, Rafael: III Parte de la crónica del Reyno de Valencia del año 1564. Borriana, 1985.

FUENTES DE LAS INVESTIGACIONES

Las investigaciones de la loza de Biar surgieron en torno a mis actividades en el Museo de Alfarería de Agost (Alicante). Inicié mis contactos en 1990 con el objetivo de organizar una exposición temporal de su cerámica, la que se presentó en 1991 con el catálogo «La Loza de Biar»².

Estos primeros conocimientos junto con el interés y el apoyo recibido en mis visitas me motivaron de continuar y profundizar el tema. También pude conocer los ricos fondos documentales del archivo municipal y de los registros sacramentales de la Parroquia Nuestra Señora de Gracia de Biar.

En una de mis pocas visitas al Archivo del Reino de Valencia (ARV) encontré en 1992 inesperadamente un expediente amplio de la Bailía comprendiendo los años de 1824 a 1835³. Este documento nos ofrece las primeras informaciones sobre los protagonistas que introdujeron la loza fina en Biar.

Otro acontecimiento importante para conocer la loza de Biar fue la exposición «El Ajuar de la Abuela» en la Casa Municipal de Cultura que se organizó en torno a la celebración del IV Simposio Internacional de Investigación Cerámica y Alfarera en colaboración con la Corporación Municipal⁴. Gracias al interés y la implicación de Miguel Maestre Castelló pudimos reunir una muestra extraordinaria de cerámicas que se encontraban guardadas en las casas y que sus propietarias nos dejaron prestadas para la exposición.

Estos documentos, anotaciones e imágenes recogidas desde hace unos 30 años, se evalúan ahora junto con otras informaciones y detalles documentales⁵.

2. SCHÜTZ. I.: *La loza de Biar*. CENTRO AGOST/Museo de Alfarería, Agost 1991.

3. ARV, Baylía E, exped. 1157, de 1824 a 1835.

4. CENTRO AGOST. *Visión global y acción local*. Agost, 1996.

5. Agradezco a José Maestre Escobar y a Carmen Molina Conca sus colaboraciones con informaciones documentales y personales.

Varias excavaciones arqueológicas se hicieron en el castillo, pero no en los sitios de las fábricas cerámicas o en los testares.

LA HISTORIA DE LA LOZA DE BIAR

INTRODUCCIÓN

La alfarería de Biar, conocida ya en el siglo XVI⁶, ofrece las condiciones adecuadas, por no decir imprescindibles, para que se inicie la fabricación de la loza fina a finales del siglo XVIII. Seguramente la buena reputación de sus productos, la disponibilidad de las materias primas, la arcilla, el agua y el combustible junto con la mano de obra de los artesanos entendidos favorecieron la fundación de la primera fábrica de loza fina por Pascual Ochando Aicart y su yerno, Cristóbal Vilar Andrés. Hasta el último cuarto del siglo XIX, la familia Vilar domina la producción de este género en Biar. Después se suman otros artesanos valencianos, entre ellos la familia de Cayetano Mora Lerma.

Al final existen cinco fábricas (fig. 1), cuyos nombres publica Seijo en 1977⁷. La historia y el desarrollo de estas fábricas se extiende hasta hoy en día y se va a presentar en los siguientes capítulos:

- La historia de las fábricas
- Las técnicas de fabricación
- La arquitectura de las fábricas
- Los productos de loza y de «cerámica artística».

LA HISTORIA DE LAS FÁBRICAS

LA FÁBRICA OCHANDO-VILAR-SIRERA

El expediente del ARV, ya citado, nos informa que en 1794 Pascual Ochando Aicart (1743-1798) quiere comprar un terreno en Biar para establecer su fábrica de loza fina.

6. MARTÍN DE VICIANA, R.: III Parte de la crónica del reyno de Valencia del ayño 1564. Borriana 1985.

7. SEIJO ALONSO, F. G.: *Cerámica popular en la región valenciana*. Alicante, 1977, pp. 60-61.



Fig. 1: Plano callejero de Biar con las cinco fábricas de loza:
 1 Fábrica Ochando-Vilar-Sirera; 2 Fábrica Mora-Escobar Maestre; 3 Fábrica Amorós; 4 Fábrica Guillén; 5 Fábrica García (fuente: mapa de la Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Biar, modificación: GRÁFICAS AMORÓS).

Un plano que acompaña esta documentación nos indica el sitio de la fábrica. Ochando muere en 1798 y le toca a su yerno, Cristóbal Vilar Andrés (1771-1839?), casado con la hija única, Carmela Ochando Masó, continuar este proyecto⁸. El apellido de Ochando desaparece con la muerte de Carmela y la de sus hijos del primer apellido Vilar .

Durante todo el siglo XIX, la fábrica, conocida en el pueblo como “la Platería”, está en manos de estos descendientes, pero se vende en 1900, quedando al final como propietario Francisco Amorós Mataix.

Por casamiento de Bautista Sirera Vilar con Mariana Amorós Mataix, hija del nuevo propietario, la fábrica al final vuelve a los descendientes de la familia de los fundadores, ahora con el apellido de Sirera. Por esta razón está conocida en el pueblo como “la fábrica del tío Sirera”, mientras sus inicios y su vinculación con la Real Fábrica del conde de Aranda de Alcora no ha quedado presente en la memoria. La fábrica se cierra en 1957 (fig. 1.1).

LA FÁBRICA GUILLÉN

En el transcurso del siglo XIX, sobre 1860, surge otra fábrica de loza fina, la de Guillem o Guillén, conocida como “la fábrica de Sebastianico”, Sebastián Guillén Martínez (1868-1921). Es una fábrica pequeña al borde del centro urbano, probablemente de origen alfarera. Su historia anterior no conocemos, pero aparece en un documento notarial de 1865 como “casa fábrica de loza”⁹.

Los propietarios no son del oficio, sino alquilan la fábrica a unos descendientes de los fundadores Vilar. La cierran en 1940 (fig. 1.4).

LA FÁBRICA GARCÍA

Hacia 1870 Pedro Candela construye la tercera fábrica de loza fina en la calle Tejares

8. ARV, Baylía E, exped. 1157, de 1824 a 1835.

9. Registro de la Propiedad de Villena, finca de Biar, no. 888, tomo 1081, libro 166, folio 127, inscripción 23.

al borde del casco antiguo. Su primer inquilino es Cayetano Mora Lerma (1817-1895), inmigrante de Manises.

Obviamente, en aquellos años, la loza fina de Biar tiene fama y provoca un verdadero “movimiento migratorio” entre los dos pueblos¹⁰. Cayetano llega con su mujer y ocho hijos, seguramente aportando una cierta influencia de las corrientes en las fábricas de cerámica de su pueblo natal de Manises.

Después de la muerte de Cayetano Mora, la fábrica conoce a otros inquilinos hasta que Joaquín García Santonja (1884-1956), la compra en 1927.

Con sus tres hijos, Remigio, Joaquín y Ángel, la mantienen hasta su cierre hacia 1973/74, figurando oficialmente Remigio García Román como mayor de los tres (fig. 1.5).

LA FÁBRICA MORA-ESCOBAR-MAESTRE

Juan Mora Carpintero (1857-1934), uno de los ocho hijos de Cayetano Mora Lerma, funda su propia fábrica hacia 1890. También es de nueva construcción en las afueras del casco urbano. Desde hace más de cien años queda en manos de los descendientes directos, dos veces dirigida por los yernos, Vicente Escobar Valls y Francisco Maestre Francés respectivamente. Hoy queda en quinta generación, conocida como “Cerámica Artística Maestre” (fig. 1.2).

LA FÁBRICA AMORÓS

Al fin y al cabo, se funda en 1894 la tercera fábrica de nueva construcción fuera del casco antiguo, la de Fernando Amorós Azorí (1858-1920).

Durante dos generaciones está produciendo en la carretera a Villena. Su hijo, Enrique Amorós Amorós (1898-1983), la cierra en 1967.

10. MORENO ROYO, J. M. “Biar y Manises. Corriente migratoria a finales del siglo XIX y principios del XX”. En *XVI Asamblea de cronistas oficiales del Reino de Valencia*. Valencia, 1986, pp. 355-366.

Fernando Amorós es comerciante de aceite, vino y fruta, sin ninguna actividad en el campo de la cerámica. Un motivo de entrar en esta artesanía puede haber sido la intención como padre de dejar un patrimonio activo a cada uno de sus hijos. También es factible que el auge de la loza fina le atrae para influir en un buen desarrollo de su pueblo. Gestiona la fábrica con sus ideas, su concepto y su poder económico. De esta manera ha participado considerablemente en el desarrollo tecnológico y formal de la loza de Biar.

La fábrica Amorós era la más grande de todas, tanto con respecto a su área de extensión como al número de empleados de ambos sexos.

Después de su muerte, su hijo Enrique como heredero participa activamente en la producción¹¹. Le gusta mucho experimentar y estudiar la química de los procesos. En un cuaderno nos transmitió varias recetas de barniz blanco, de barniz transparente y de engobe blanco. También existen algunas piezas de reflejo metálico de su fábrica. El plano del recinto muestra un horno para la cocción reductora de este género.

11. Entre 1926 y 1933 Enrique Amorós estuvo en Marruecos dirigiendo una fábrica de ladrillos, mientras su fábrica en Biar estaba cerrada.

Por falta de descendencia masculina, cierra la fábrica en 1967 (fig. 1.3).

RESUMEN DE LA HISTORIA DE LAS FÁBRICAS

Los años entre finales del siglo XIX y la mitad del siglo XX han sido los más importantes y activos en la producción de la loza en las cinco fábricas de Biar.

Tres de estas fábricas han sido de nueva construcción fuera del casco antiguo y por esta razón con más posibilidad de extensión territorial.

Tres de las cinco fábricas tenían, por lo menos temporalmente, unos inquilinos, porque sus propietarios no eran del oficio.

Hacia la segunda mitad del siglo XX el sistema económico y social estaba cambiando, seguramente una razón por la cual cuatro de estas fábricas poco a poco cerraron. También habría que considerar que todas ellas no podían contar con un heredero masculino, cosa que todavía tenía importancia. Quizás con un hijo masculino hubiera sido un aliciente para intentar de resistir, como hoy en día lo muestra la "Cerámica Artística Maestre".



Fig. 2: Las diferentes fases de fabricación de loza: 1 pieza de barro local seco; 2 bizcochada; 3 barnizada; 4 decorada; 5 cocida por segunda vez (elaboración de la autora).

En la memoria del pueblo, quedaron como protagonistas, según la publicación de Seijo en 1977:

Remigio García Román, Enrique Amorós Amorós, Bautista Sirera, Sebastián Guillén y Francisco Maestre Francés¹².

LAS TÉCNICAS DE LA FABRICACIÓN DE LOZA FINA

INTRODUCCIÓN

Las primeras tres fases de la fabricación son las mismas de las alfarerías. A la primera cocción sigue el barnizado y la decoración a mano para terminar con una segunda cocción (fig. 2).

Sobre todo, la preparación del barniz blanco estannífero supone unos conocimientos y manipulaciones nuevos.

La segunda cocción en un “horno árabe” también requiere una atención especial, puesto que se debe evitar el contacto directo del género barnizado con el fuego y las llamas.

Estas dos partes se modificaron fundamentalmente en el transcurso del siglo XX, de manera que a finales del siglo XX no quedó nadie quien las había conocido personalmente. La descripción aquí se refiere a unas observaciones propias en los talleres de Fez (Marruecos) y a varias informaciones y documentos dispersos.

LA LOZA FINA

El primer paso en la preparación del barniz estannífero era la oxidación de los metales en un horno especial, “el armele”, lo que pude ver en Fez en 1999 (fig. 3).

El último “armele” que quedó en Biar, se encontró en la fábrica Sirera, al final seguramente utilizado para la oxidación del plomo hasta el cierre de la fábrica en 1957.

Lo pude fotografiar en 1993 en buen estado, pero se derrumbó hacia 1997/98 en torno a la venta y la destrucción de la fábrica para construir la urbanización “Fuente del

12. Ibidem, nota 7.

Pájaro”. Desgraciadamente no ha sido posible conseguir su conservación e integración en los planos de esta urbanización.

En la fábrica Mora-Escobar-Maestre quedó este horno en los años de 1955/60, según el recuerdo de José Maestre.

Una vez oxidado el plomo y el estaño, se mezclaban estos óxidos con arena, sal, esmalte y algo de cristal, si lo hubiera. Esta mezcla se metía en el horno de abajo para estar calcinada¹³.

La calcina se pulverizaba después en unos molinos hidráulicos de barniz.

Más tarde, disponiendo de la fuerza eléctrica en las fábricas, los bombos quedaron instalados allí.

La superficie de las piezas recibía el baño del barniz estannífero antes de ser decoradas y cocidas por segunda vez.

Como ya se ha dicho antes, la segunda cocción en el “horno árabe” les presentaba el problema de proteger el género barnizado de las llamas directas. Por esta razón se hacían unas herramientas necesarias, cajas, “trépedes” y clavos de barro para colocar las piezas separadas y encerradas en las cajas.

Antiguamente, cuando aún no disponían de cajas, colocaban las piezas en pequeñas cámaras cada vez construidas de ladrillos y placas de cerámica en la cámara de cocción¹⁴.

DE LA LOZA FINA A LA LOZA Y LA “CERÁMICA ARTÍSTICA”

MODIFICACIONES TÉCNICAS

1. MOLDES

Mientras originalmente el género de la loza fina abarcó en primer lugar la vajilla de mesa, en los últimos años del siglo XIX ya se popularizó una loza más decorativa, en Biar hoy llamada la “cerámica artística”.

13. Factura de J.M. Esteve a Fernando Amorós en 1910 /archivo particular).

14. Información de José Salvador Carbó, alfarero de Olocau del Rey (Castellón), 1993 y Wolf Matthes, 2020.



Fig. 3: "Armele", quemando: 1 puerta para el fuego; 2 apertura en el interior, donde pasan el fuego y los gases calientes; 3 salida = sitio para deponer y oxidar los metales (taller en Fez, 1999: foto y elaboración de la autora).

La introducción de los moldes de apretón permitía la fabricación de nuevas formas decorativas más complejas, muchas veces compuestas de varias partes¹⁵.

2. BARNIZ

Para conseguir una superficie blanca, el óxido de estaño se sustituyó poco a poco por el arsénico, prefabricado y ofrecido en el mercado, mientras en las fábricas continuaban oxidando el plomo en el *armele*".

El bicromato añadido al barniz transparente daba el color amarillo a la superficie, pero mayoritariamente se prefería la superficie blanca del arsénico.

Decorar una superficie barnizada requiere de las pintoras unas habilidades elevadas. Entonces parece obvio de buscar una solución para aliviar este trabajo. El "barro blanco", ofrecido en el mercado daba un bizcocho

15. Un botijo lleva el año e 1897. A diferencia de hoy en día, los moldes eran de apretón y no de caldo.

blanco para pintar directamente encima de esta superficie. Este género es lo que en Manises llamaban la "mayólica" (fig. 17).

Los artesanos de Biar, que siempre intentaron evitar los gastos extras, continuaban modelando las piezas con el barro local. Después las bañaban con un engobe de este "barro blanco". La superficie bizcochada y blanca les daba el mismo efecto además de la comodidad para pintar y reducir los costes.

Después de la decoración, tanto las piezas de "barro blanco" como las de engobe, recibían una capa de barniz transparente y eran cocidas por segunda vez.

Según José Maestre, estas clases de loza no eran muy corrientes en Biar y su producción se limitaba a las fábricas de Amorós y de Mora-Escobar-Maestre.

Finalmente fabricaban también un género llamado "de cubierta", porque el barro de Biar, después de la primera cocción a fuego directo, mostraba una superficie entre claro y rojizo, la cual se prestaba a ser pintada y



Fig. 4: Fábrica Sirera hacia 1915/20 (autor desconocido).



Fig. 5: Croquis de la fábrica Sirera (elaboración: Rainer Meissner):
1 – bombos, 2 - vivienda, 3 – almacén,
4 – obrador, 5 pilón y - B – balsas,
10 – cuadras, P – pila, 7/8 – horno,
A – “armele”.



Fig. 6: Orza
(foto de la autora, 1993).

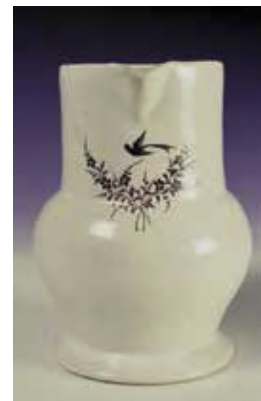


Fig. 7: Jarra
(foto de la autora, 1993).



Fig. 8: Zafa con el nombre de Margarita Santo, que se casa en 1880 (foto de la autora, 1993).

posteriormente cubierta con un barniz transparente (fig. 18).

Este género les presentó dos ventajas: Por una parte, el pintar directamente encima de la superficie bizcochada y por otra evitar los costes adicionales de la pasta comercial, el “barro blanco”.

Con estas modificaciones la cerámica de la loza fina se había convertido en la loza de mesa o la “cerámica artística”.

Estos cambios deben haberse desarrollado en Biar a principios del siglo XX, introducidos probablemente por las iniciativas de Fernando Amorós. Sus viajes de comercio le permitieron conocer las corrientes técnicas y estilísticas fuera de su pueblo. Su patrimonio económico le permitió encargar a especialistas para dejar sus huellas en el estilo y las técnicas cerámicas de Biar. Los otros artesanos, todos autodidactas, seguían poco a poco según su propio interés y el de sus clientes.

APRENDIZAJE

El sistema de aprendizaje no ha cambiado. Los dos protagonistas actuales, padre e hijo de la fábrica Maestre, continúan la herencia paternal, mientras la pintora entró a la fábrica después de haber finalizado su enseñanza escolar en 1982. Siempre le gustaba pintar y durante todos estos años se ha profesionalizado trabajando.

CAMBIOS FUNDAMENTALES

A pesar de que el tema de este congreso se quiere limitar a la loza popular del siglo XIX, me parece necesario extender esta exposición hasta la actualidad.

Como ya dicho antes, en Biar el desarrollo de la loza fina a la loza y “la cerámica artística” se inició durante el último decenio del siglo XIX y los primeros del siglo XX.

El mercado hoy en día ofrece muchas cerámicas que tienen sus modelos originales en unas piezas de loza fina creadas durante estas primeras épocas. Gracias al gran surtido de sustancias comerciales, se pueden

conseguir unas reproducciones muy fieles. A pesar de que muchas veces resulta bastante difícil distinguir entre el original y una copia, me parece importante conocer las diferencias materiales y técnicas.

Mientras cuatro de las cinco fábricas poco a poco terminaron sus producciones después de los años difíciles de la Guerra Civil y la posguerra, hoy en día la “Cerámica Artística Maestre”, sucesora de la fábrica de Juan Mora, es la única que existe. Ha adaptado sus productos a estos últimos cambios materiales y tecnológicos, de manera que

- Todos los materiales, las pastas, los barnices y los colores, se compran bajo sus números de referencia.
- Las piezas se forman en moldes de caldo, mientras antes han sido moldes de apretón.
- Algunas piezas sencillas de formas centro simétricas se encargan en otro lugar para recibirlas bizcochadas.
- Desde este siglo las cocciones, tanto el bizcocho como la segunda cocción, se efectúan en un horno automatizado de mufla.

En la misma fábrica actualmente se barnizan, se decoran y se cuecen las piezas.

Todas las decoraciones están realizadas a mano.

LA ARQUITECTURA DE LAS FÁBRICAS

La fábrica Ochando-Vilar-Sirera servirá aquí para documentar la distribución y el uso de los edificios en función de la vida y del trabajo en un terreno pendiente y limitado (fig. 4).

En 1997, José Sirera Payá, último propietario y artesano, realizó unos dibujos, según su memoria de la finca antes de la reforma de la fábrica en 1943¹⁶.

A base de estos 12 folios se elaboró un croquis (fig. 5), que nos muestra la vivienda de la familia y las cuadras en el interior del recinto a una distancia máxima del horno de

16. Agradezco a Alonso Meri y a Carmen Molina este rescate y su colaboración.



Fig. 9: Zafa con iniciales D. T. (foto de la autora, 1993).



Fig. 10: Orza con tapadera e iniciales M. N. (foto de la autora, 1993).



Fig. 11: Tres jarras, dos con iniciales M. E. - María Esteve -, que se casa hacia 1915 (foto Antonio Vicente Martínez, 2020).



Fig. 12: Jarra con tapadera y los iniciales de F. A. - Fernando Amorós - y T. A. - Teresa Amorós -, que se casan en 1882 (foto de la autora, 1993).



Fig. 13: Botijo de fantasía, fábrica Amorós (foto Javier Orfila Amorós, 2020).



Fig. 14: Jarra con relieve (foto de la autora, 1993).



Fig. 15: Botella (foto de la autora, 1993).

cocción, para evitar las molestias del humo y el peligro de un posible incendio incontrolado.

La disponibilidad del agua para la preparación del barro, para los animales y la vivienda reclamaba un lugar cerca de estas dependencias.

Al fin y al cabo, la introducción de la electricidad en la fábrica les permitió instalar los bombos cerca de las balsas aprovechando el mismo motor para hacer girar el caldo en el pilón y los bombos. Igualmente se aprovechó la luz eléctrica en la vivienda y en el obrador.

Conocemos también los planos de las fábricas de Mora-Escobar-Maestre y de Amorós, pero se refieren a situaciones posteriores, por lo que no se incluyen aquí.

LOS PRODUCTOS DE LOZA Y DE “CERÁMICA ARTÍSTICA”

La moda de la loza blanca, originalmente reservada a las clases superiores de la sociedad, se popularizaba en el transcurso del siglo XIX con un cierto refinamiento de los costumbres alimenticias.

La lista más antigua de precios que se conserva de la fábrica Amorós ofrece todo tipo de vasijas necesarias en los quehaceres cotidianos, muchas de ellas en varios tamaños. Parte de estas piezas son la base para “La loza decorada popular del siglo XIX”, tema del congreso.

Las laudas funerarias que nos documentan los años durante la primera mitad del siglo XIX, tienen mayoritariamente los textos en marrón, algunas veces también un poco de azul y, menos aún, de amarillo, todas ellas seguramente procedentes de la primera fábrica de loza fina, la de Ochando-Vilar. Algunas ofrecen una gran similitud con otras fabricadas en Alcora¹⁷.

Entre las primeras vasijas habrá de enumerar los platos y zafas con unas rayas en azul, los “filets”.

Otras vasijas, sobre todo unas jarras, orzas y zafas muestran una composición de ramitas

17. RICHART PARRA, M. T.: “Laudas funerarias de cerámica en Biar, siglos XIX – principios del XX”. En: *Festes de Moros i Cristians*. Biar, 2015, p. 196-205.

y un pájaro, todo pintado en morado (fig. 6 - 7). En el mismo color se escriben también unos iniciales o nombres. Estas piezas deben formar parte del ajuar de novia por lo que nos ofrecen una cronología aproximada.

Esta artesanía de Biar, durante el último cuarto del siglo XIX recibió un nuevo empuje por unos inmigrantes, entre ellos Cayetano Mora Lerma con su familia. Su influencia debería manifestarse en unas decoraciones más ricas.

Muchas piezas están pintadas en azul (fig.8 - 10), pero también en otros colores (fig. 11 - 12), algunas con dos iniciales o un nombre femenina. Las formas más frecuentes son las zafas, pequeñas orzas y jarras o “cantarellas”.

Las primeras piezas puramente decorativas en forma de botijos conocemos de finales del siglo XIX (fig. 20).

En 1905 el pintor José Escobedo vivía con su familia en una de las casas de Fernando Amorós. Un cuadro firmado por él se encuentra en el Museo de Etnología de Biar. Escobedo es el autor de un gran número de modelos de botijos, que hoy en día son muy conocidos y buscados por coleccionistas (fig. 13). Es factible que también fuera el creador de otros modelos. Hay muchas piezas de forma, producidas en la fábrica Amorós sin tener noticia de sus autores (fig. 14 – 17).

De Fernando Amorós se guarda un borrador para constituir una sociedad entre él como socio capitalista, y Vicente Cubero como socio industrial. El borrador es interesante porque nos expone el concepto de Amorós para la producción. Según el texto tiene que realizarse

La reforma radical de la fabricación de loza ordinaria tal cual se estila hoy, por la loza que se fabrica en Ribesalbes (Castellón de la Plana), además, introducir, el baño barniz trasparente con sus colores adeptos, construir radicalmente todos los modelos de ensaladeras y platos, por otras colecciones nuevas, crear una sección para jarros de relieve, platos y cuantas piezas sean necesarias para anotar otra sección



Fig. 16: Florero para colgar en forma de sombrero, fábrica Amorós (foto de la autora, 1993).



Fig. 17: Florero para colgar, "mayólica", fábrica Amorós (foto: José Maestre Escobar, 2020).



Fig. 18: Fuente, vidrio transparente, "de cubierta", fábrica Amorós (foto de la autora, 1993).



Fig. 19: Cántaro de reflejo metálico, fábrica Enrique Amorós (foto de la autora, 1993).



Fig. 20: Botijo con marca de Gómez y Cubero, finales del siglo XIX (foto Pedro Lavado, 2019).



Fig. 21: Botijo con las iniciales de M. T. R. - Mariana Tortosa Richart - y C. M. C. - Cayetano Mora Carpintero -, que se casan en 1883 (foto de la autora en 1991).



Fig. 22: Marca J F A en la base de la figura no. 21 (foto de la autora en 1991).

de modelos para la fabricación artística de mayólica, otra sección de piezas decorativas de lujo como columnas, macetas y jarrones, y medallones artísticos tanto en mayólica como en barnices transparentes y barnices vegetales y bronce¹⁸.

En este borrador Amorós enumera toda la gama de cerámica que conocemos de la producción de Biar. Desgraciadamente no sabemos nada sobre la realización de este proyecto.

Esta evolución formal desde las vasijas funcionales a las decorativas, en Biar llamada "cerámica artística", se extendió, a pesar de que la demanda de las piezas de uso nunca desapareció totalmente.

De Enrique Amorós existen también algunas piezas de reflejo metálico (fig. 19).

La Cerámica Artística Maestre llegó a recoger muchos de los moldes cuando se cerró la fábrica Amorós, por lo que hoy en días pueden ofrecer las reproducciones a los interesados.

MARCAS

Muchas piezas de la fábrica Amorós llevan la marca F. A. imprimida en la base del molde. En total se conocen cinco marcas diferentes de esta fábrica, debido seguramente a su gran producción.

Varias marcas existen también de la fábrica Mora-Escobar-Maestre.

Una marca de Amorós y otra de Juan Mora no sólo llevan el nombre de la fábrica, sino también el lugar de la fabricación, Biar (Alicante). Estas dos marcas son similares a unos ejemplos muy frecuentes que se conocen de las alfarerías de Agost (Alicante). Nos parece factible que ambas fábricas, la de Amorós y la de Mora, tuvieran uno o varios clientes en Mallorca, los cuales exportaron a Francia donde el gobierno francés exigía la prueba del origen del género¹⁹. También parece posible que Amorós mismo exportara

18. Copia del original escrito a mano (archivo particular).

19. Schütz, I.: *Agost - Las marcas de la alfarería*. Agost, 2015, pp. 10-27 y p. 42.

su cerámica directamente junto con otros productos como el vino y el aceite.

Unas marcas dispersas de esta misma época conocemos de "Gómez y Cubero" y de José Pastor, "J. P.", ambos inquilinos de una fábrica durante poco tiempo.

Una marca enigmática, "J. F. A.", se encuentra en un botijo que lleva las iniciales de C. M. C., Cayetano Mora Carpintero, y M. T. R., Mariana Tortosa Richart, que se casaron en Biar en 1884 (fig.21 -22). La marca es parecida a otra, procedente de la fábrica de Joseph Ferrer Almiñana (1745-1815) en Ribesalbes.

La pieza se encuentra en casa de una descendiente de Cayetano Mora. Por esta razón no hay duda sobre su destinación a aquellos novios.

REFLEXIÓN FINAL

Hasta hoy en día la pintura se ha cuidado mucho en la cerámica de Biar. Me atrevo a suponer que esta calidad fuera una herencia inicial ya apreciada y realizada por los primeros artesanos de Alcora y transmitida de una generación a otra, a pesar de que cerámicas de menor calidad tampoco faltan.

La policromía más rica puede haber experimentado su inicio en Biar con la llegada de la familia de Cayetano Mora Lerma.

Son estas vasijas de loza utilitaria que muestran la maestría de las pintoras.

Las piezas fabricadas en la fábrica de Fernando Amorós muestran una gran variedad y comprenden las vasijas utilitarias y las decorativas.

Lo que de momento no se puede aclarar es la relación entre Biar y Ribesalbes. Por esta razón quiero volver a enumerar algunas observaciones que deberían considerarse en posibles futuras investigaciones:

- Sabemos que durante el siglo XIX algunos jóvenes de Ribesalbes llegaron a Biar y se casaron con unas chicas del pueblo.
- También tenemos la noticia que la familia Vilar tenía familia en Ribesalbes²⁰.

20. Archivo parroquial de Biar; información de Delina Pérez Sirera en 1993.

- Fernando Amorós exige en su borrador para una sociedad la fabricación de cerámica como en Ribesalbes.

- Se sabe que Joseph Ferrer Almiñana fue bautizado por Joseph Ochando, padre de Pascual Ochando²¹.

Sobre todo, esta última información podría llevar a una pista para la explicación o hipótesis sobre la procedencia del botijo con

21. Información de Esther Nebot en 2019.

su marca desconocida en Biar (fig. 21-22). Su forma es parecida a la pieza de la figura no. 19 que lleva la marca de "Gómez y Cubero Biar" y ha sido fabricado a finales del siglo XIX, cuando Gómez y Cubero tenían alquilada la "Platería" antes de su venta a Francisco Amorós Mataix.

Sin entrar en unas suposiciones se dejan estas informaciones. Sería interesante averiguar las posibles conexiones entre los dos pueblos y su cerámica.

