

Origen y formación de la Colección de Alfarería de La Rioja – Bodegas Darien

Origin and formation of the Collection of Pottery from La Rioja – Bodegas Darien

ENRIQUE MARTÍNEZ GLERA

TERESA ÁLVAREZ GONZÁLEZ

Resumen

Se narra la experiencia y el proceso de formación y documentación de una colección de alfarería de La Rioja, reunida entre 1978 y 2001.

Palabras clave

Coleccionismo. Alfarería de La Rioja. Bodegas Darien.

Abstract

This paper discusses about the experience and the process of creating and documenting a pottery collection from La Rioja, gathered between 1978 and 2001.

Key words

Collecting. Pottery of La Rioja. Bodegas Darien.



El panorama en los inicios

Los comienzos de esta colección de alfarería de La Rioja coincidieron con una transformación de los modos de vida de la sociedad. Solemos situar el declive del uso de la producción tradicional alfarera en la década de los sesenta del siglo XX. En el cese de esta actividad influyeron, entre otros factores, la introducción y generalización de nuevos materiales como el plástico, el aluminio, el duralex, etc., el que se estuviera canalizando el agua corriente –trabajos que concluyeron, tras múltiples retrasos, hacia 1975 en el valle de Cañas– y, por otro lado, el continuo despoblamiento de los municipios, en particular los de la sierra. En definitiva, se dieron cambios políticos y nuevas formas de vida.

Paralelamente, hacia 1980, se produjo un “revival” que animó el campo de la cerámica. Surgieron numerosos compradores que creían proteger así ese mundo que se iba perdiendo, aunque pocos de entre ellos llegaron a entender como colección los objetos que adquirirían. Fue un movimiento medio estético, medio folk, adobado de una modernidad que, como vino, se fue.

Quizá, en aquel momento, asistimos a la última oportunidad de recoger y, sobre todo, de estudiar un conjunto representativo de la alfarería tradicional riojana. Hoy en día, difícilmente se podría emprender la formación de una colección de este tipo y perfil y no sería cuestión ni de dinero ni de entusiasmo; sencillamente, las piezas que tenían que salir ya han salido y no hay posible reposición.

Un problema que se planteaba era el peligro de desaparición de los productos alfareros, bien por abandono y/o roturas, bien porque algunos comerciantes extranjeros se los estaban llevando para usos decorativos a países que ninguna relación tenían con esos objetos y esto se iba agudizando con el paso del tiempo. Será complicadísimo que los que salieron fuera vuelvan, pero, en casos muy concretos, lo que pudiera parecer una pérdida de patrimonio cultural, resulta ser un beneficio desde el punto de vista de la difusión y valoración de la alfarería de nuestra región y un reclamo que suscita interés por visitarnos y conocer lo que aquí conservamos. En este sentido, encontramos piezas en el Museo de la Ametlla de Mar (Tarragona), en el Museo del Cántaro de Valoria la Buena (Valladolid), en el Museo de Alfarería Vasca de Elosu (Álava), en el Museo Municipal de Alfarería de Úbeda (Jaén)..., así como en las colecciones privadas de Michel Primot de Perpignan y Alvado de Alicante, entre otras.

El origen de la colección, principales aportaciones y formación de criterios

La colección, como tal, se comenzó a reunir en el verano de 1978. Las primeras compras se hicieron con el fin de proveer de género a la tienda de antigüedades que abrimos en septiembre de ese año. En principio, se adquirieron alrededor de ciento cincuenta piezas a un comerciante de Estella (Navarra) que las almacenaba desde hacía mucho tiempo, por lo cual hallamos obra de todo tipo y condición y se escogieron de entre un conjunto de unas setecientas. Como es lógico, fuimos seleccionando las que más nos gustaban por la forma, el color del vidriado, su tamaño, etc., pues el precio era de lote a partir de un determinado número. Había barros de gran calidad, espectaculares



algunos y otros comunes. Entonces todavía no distinguíamos procedencias y nos guiábamos más por la estética que por el verdadero valor histórico. A pesar de que este germen fue muy reducido desde el punto de vista cuantitativo –no suponría para la colección más de veinte o veinticinco piezas–, nos sumergió en el interés por su conocimiento.

Tras esta primera adquisición, hicimos unas cuantas más, hasta casi agotar todo lo que había en circulación en esos momentos; únicamente dejamos lo deteriorado vulgar, pues también compramos cerámicas rotas muy llamativas e importantes.

Enseguida se suscitó la idea de ir apartando algunos ejemplares que creíamos especiales y de ahí surgió la diferenciación entre la compra para el negocio y el “guardar” para la colección. Si en los inicios acopiábamos de todo y de cualquier zona, al poco tiempo cambiamos el sistema y ya solo nos dedicamos a buscar lo producido en nuestra región y las que la rodean para estudiar las diferencias, las similitudes y sus relaciones.

Los interrogantes iban surgiendo: ¿dónde comprar?, ¿qué comprar?, ¿para quién comprar?... En cierto modo, las apetencias de los clientes condicionaban y dirigirían la formación de la colección, teniendo en cuenta que algunos de ellos eran también comerciantes y coleccionistas de cerámica... Nosotros tuvimos la suerte de topar con marchantes catalanes de reconocida experiencia que, en aquel tiempo, tenían tienda (Emili Sempere, Lluís Perarnau, Santiago Martí, etc.), quienes, tal vez sin querer, con sus preguntas y demandas, nos llevaron a investigar de dónde salían las piezas –a delimitar su origen–, porque la información suponía vender o no vender. Igualmente, ellos deberían responder a las consultas de su propia clientela y el saber, con mayor o menor precisión, significaba, del mismo modo, más o menos dinero.

¿Cómo conseguir las piezas? No pasó mucho tiempo hasta que se enteraron de que comprábamos “cacharros”, sobre todo, porque las primeras compras que hicimos fueron cuantiosas. A partir de ese momento, nos llovieron las ofertas y los lotes, con todas sus ventajas e inconvenientes. Si a esto le añadimos el incentivo de pagar un poco más que el resto de compradores, teníamos garantizado que seríamos los primeros a quienes les ofrecerían lo que apareciera. Esto fue positivo y tuvo la compensación de permitirnos elegir con opción a lo que nadie había visto; el inconveniente estaba en que, muchas veces, para lograr unas pocas piezas, era preciso hacerse con gran número de ellas –en un conjunto de cuarenta o cincuenta, podía haber una o dos que merecieran la pena. Solo disponiendo de un establecimiento abierto pudimos absorber esa cantidad de material e irnos desprendiendo de lo que nos resultaba común o estuviera fuera de ámbito geográfico. Después de todo, sacar como ganancia las cerámicas “especiales” fue un gran triunfo. En conclusión, si se mueve mucho género, siempre se contará con mejores oportunidades y mayor posibilidad de encontrar y conseguir ejemplares curiosos y diferentes. Poderlos mantener o no es ya otra cuestión. En ocasiones, costaban tanto dinero que las cuentas no salían con la venta del resto del lote y entonces la decisión de quedarse con algo y no tener beneficios era determinante para seguir completando la colección. Además, surgía el problema del almacenaje, pues los “barros”, por su volumen, exigen un gran espacio y esto conlleva un costo añadido.



A medida que el volumen de la colección aumentaba, íbamos entrando en un proceso de especialización delimitado por el “gusto” –con base en criterios razonados– y por las posibilidades económicas de compra. Por otro lado, en determinados momentos, conseguir o no una cerámica, poder adquirirla si se había localizado, dependía no tanto de los conocimientos propios, como de que quien la tuviera quisiese desprenderse de ella. Muchas veces, el dinero no lo resuelve todo: la buena reputación, el buen trato, la seriedad en el negocio y algunas otras cualidades influyen en el resultado, en la consecución del objetivo. El hecho de pasarle a otro coleccionista una pieza excelente significa que uno cree que se la merece y que la va a valorar en su justa medida; el aspecto mercantil es circunstancial y, si no se cae bien, en correspondencia, será difícil que alguien nos ceda algo interesante.

Un aporte fundamental fue la compra, a finales de la década de los ochenta, a otro anticuario-coleccionista de Arnedo, Nicolás Eguizábal, de un escogido lote de piezas de los históricos alfares arnedanos. Desde hacía años, veníamos comprándole barros de esa zona, muy buenos, pero al por menor. En esa ocasión, pudimos escoger de lo que había ido guardando desde mucho tiempo atrás, ejemplares que resultaban, ya entonces, imposibles de encontrar. El montante económico no fue pequeño –tuvimos que pedir un préstamo–, pero no podíamos desaprovechar la ocasión. Tras esta nueva remesa, la colección era ya la mejor y prácticamente única en la zona (fig. 1).



Figura 1. Piezas de los alfares de Arnedo

¿Cómo se establece el valor y el precio de una cerámica? La respuesta inmediata sería pensar que es el “mercado”, en general, quien dicta; pero, cuando esa cerámica es diferente a lo que normalmente se ve, la cotización va a estar también condicionada en gran medida por su lugar de origen. Por ejemplo, si un cántaro de algunas regiones se vende por treinta euros, en caso de que apareciese otro extraordinario, su coste podría

ser el doble o el triple del importe primero y, aun multiplicándose, nunca igualaría a lo que se paga por un ejemplar corriente de La Rioja o Aragón. Imaginemos que tenemos un cántaro de Arnedo. En el mercado, valdrá alrededor de mil euros, pero, si presenta algo especial, como puede ser un diferente tamaño o alguna indicación escrita o un vidriado curioso, su cuantía puede incluso doblarse. Efectivamente, en ambos casos se multiplica, pero la diferencia de precio cada vez es más dispar. La explicación podría estar en que cántaros de algunas provincias, incluidos los raros, hay miles y miles, en tanto que los arnedanos a duras penas llegarán al ciento. La dificultad de encontrarlos y la numerosa demanda no satisfecha disparan las cotizaciones de manera, a veces, incontrolable. El mercado aplica sus particularidades de un modo muy marcado.

Una colección debe cubrir todo el espectro posible, no solo han de estar las piezas impresionantes, sino también las más corrientes. Su ausencia sería un grave fallo, primero, porque no estaría completa y, además, porque lo habitual es imprescindible si se quiere aplicar un carácter didáctico al conjunto. Que sean más apetecibles las “raras” no ha de ir en menoscabo de aquellas que tuvieron un uso generalizado. Desde el punto de vista etnográfico, quizá las que denominamos comunes tengan mayor interés, pues son las que fácilmente va a reconocer la gente, en tanto que las diferentes, las de “encargo”, en muchos casos, plantean dudas sobre su origen; nada que no se pueda solucionar con una adecuada labor de investigación, pero, en principio, pueden ser desconcertantes. Las peculiaridades, analizando cada detalle, nos condujeron también a una clasificación más o menos extensa.

El proceso de estudio y documentación

El interés por el conocimiento de la alfarería –comercial al principio– nos llevó a profundizar en su estudio. El poder distinguir estos objetos por el lugar en que se habían fabricado era un gran paso, ya que no solo daba seguridad y seriedad al negocio, sino que alimentaba la curiosidad personal. Poco a poco, fuimos delimitando las distintas zonas y su producción y estableciendo el mapa de los centros, adentrándonos en los diferentes usos, formas y épocas, temas muy complejos de dominar hasta que no pasaron por nuestras manos unos cuantos miles de piezas. Paulatinamente, iría surgiendo la necesidad de abordar un análisis más sistemático de lo que fue la elaboración a lo largo de los siglos, lo que representó en la sociedad, en su economía, la regulación del propio oficio, los alfareros, las relaciones con otras regiones...

Al mismo tiempo, íbamos recogiendo muestras de los diversos testares de los centros alfareros conocidos en La Rioja para establecer coincidencias y diferencias con los “cacharros” que adquiríamos.

En cuanto al trabajo de archivo, rastreamos en el Catastro del Marqués de la Ensenada (1751), el cual constituía un buen punto de partida hacia adelante y hacia atrás en el tiempo. También consultamos un gran número de protocolos notariales, fondos judiciales, archivos municipales y parroquiales.



De forma paralela, durante la década de los ochenta, mantuvimos innumerables conversaciones con diversas gentes, coleccionistas, estudiosos, alfareros, personas que habían intervenido en la fabricación de los “barros”, su distribución y venta, etc. La recogida de testimonios de los ancianos que conocieron o tuvieron contacto con los últimos alfareros, además de datos concretos, proporcionaba la explicación de usos y prácticas con los “cacharros” que manejaban a diario. Lamentablemente, ya no se podrá ir más allá por esta vía, pues el tiempo pasa rápido y nos vamos quedando, o nos hemos quedado ya, sin esos testigos de excepción.

Navarrete era la única y última población productora de alfarería en la época en que se inició la colección; de hecho, casi nadie tenía memoria de que hubiera habido otros alfares en lugares más o menos próximos. Luego descubrimos hasta cuarenta y dos, activos a lo largo de los siglos XVI al XX. La monopolización que ha ejercido el nombre de Navarrete sobre todo lo que se encontraba en nuestra región dificultó, al principio, el estudio en profundidad de los demás centros, incluso el saber de su existencia, pues todo parecía explicarse mediante la atribución a los alfareros de esta villa.

Estas aproximaciones al tema desde distintos puntos de vista desembocaron en la redacción de una tesis doctoral, leída en la Universidad de Zaragoza en 1991, y la posterior publicación del libro *La alfarería en La Rioja, siglos XVI al XX* (1994).

Carácter, interés y composición de la colección

Además del análisis puramente técnico de la cerámica, que incluye desde el material empleado hasta su aspecto, hay que destacar las posibilidades que ofrece este conjunto de obras de alfarería para el estudio etnográfico de la época en que se produjeron y/o se utilizaron. La forma de las piezas se debe, en muchos casos, a un proceso de depuración de líneas en relación al uso que fueran a tener, lo cual viene dado por la experiencia diaria y el empleo continuado, de ahí que pequeños detalles que hoy pueden pasar desapercibidos e incluso resultarnos banales –en caso de acertar con ellos– son los que fueron conformando el diferente perfil de estos “cacharros”, sometidos a una superespecialización para la labor a desarrollar. Las medidas de vino son un ejemplo: la existencia de medidas de izquierda y de derecha (para zurdos y diestros); la evolución del asa u oreja de apoyo hasta llegar a desaparecer; las bases sobreelevadas para poder meter, indistintamente, una u otra mano a la hora del volteo, etc. (fig. 2). De igual manera, podríamos citar los fondos difusores de calor en las cazuelas y ollas de los alfares arnedanos o el hecho de que los barreños tengan las paredes ligeramente cóncavas, en vez de rectas, con el fin de facilitar el movimiento de circulación del adobo de la carne.

Como puede deducirse del variado repertorio de formas, la cerámica ha respondido siempre para satisfacer las necesidades de diario y ha estado indisolublemente unida a la vida del hombre. Es hoy, perdidos estos vínculos, cuando tenemos dificultades de interpretación y de comprensión de determinadas piezas, pues nos hemos olvidado de los usos para los que fueron producidas. Ahora son otras las circunstancias y, seguramente, habría que estudiar cómo resolver las cuestiones planteadas. Se necesita, por tanto, un



Figura 2. Medidas de vino "de izquierda" y "de derecha"

proceso de adaptación, pero va todo tan rápido que quizá no haya tiempo material para que se depuren de modo natural esas conclusiones. La solución podría estar en promover estudios, investigar en el laboratorio los cambios requeridos y ponerlos en práctica, un I+D+i en el campo de la alfarería, al igual que se está haciendo desde hace muchos años en otros ámbitos cerámicos (la azulejería, por ejemplo). Seguramente, se dirá que esto va a ser costoso, pero, si lo pensamos bien, ¿no resultará más caro que desaparezca el oficio alfarero con todo su bagaje de carácter histórico, etnográfico, estético..., cultural, en suma? Estos planteamientos, desgraciadamente, solo se pueden hacer ya en los lugares en que todavía quedan profesionales capaces de adaptarse y dar una salida positiva, porque son ya demasiados los sitios en que han desaparecido, engullidos por un deseo de seguir la tradición, sin horizonte y sin mercado. Si queremos conservar la obra tradicional y que se sepa hacer hoy, habrá que proporcionar también medios técnicos para que la alfarería pueda atender las demandas actuales y para que los alfareros tengan una actividad digna y suficientemente retribuida; al fin y al cabo, cada vez más, se está convirtiendo en una labor "muy especial" y con penalidades para seguir en activo. El remedio difícilmente lo van a poder proporcionar solo los propios del oficio. La necesaria transformación se va a cobrar demasiadas víctimas, tantas que los que queden no serán ni representativos. Si no hay ayuda a más alto nivel –la administración y todos los estamentos implicados–, veremos cómo en pocos años, no más de veinte, hablar de alfarería será hablar de historia y las colecciones se convertirán en los últimos reductos, siendo imposible seguir acrecentándolas. Estarán cerradas y aumentará su valor testimonial. No habrá más producción...



El conjunto de cerámicas que reunimos lo integran unas mil doscientas piezas, en las que está representada la actividad de diversos alfares riojanos: Lumbreras, El Rasillo, Montemediano, Torrecilla, Soto y Laguna, en los Cameros; Ojacastro, Santurdejo, Santo Domingo de la Calzada y Haro, en la Rioja Alta; Navarrete, Fuenmayor y Logroño, en la Media; y Arnedo y Quel, en la Baja. Localizar con certeza cerámicas del resto de los centros productores documentados se nos antoja tarea muy difícil, casi imposible.

En la colección podemos ver recipientes de los más variados usos cotidianos. Tan solo citaremos los que atañen al tema concreto de este congreso: el vino y el aceite.

En cuanto al vino, hay cántaros “mosteadores” (fig. 3) y cántaros o pucheros para arrope. Asimismo, encontramos variedad de medidas: cántara (fig. 4), media cántara, quartilla, quartilla y media, azumbre, azumbre y media, media azumbre y quartillo. Las cantarillas también responden a medidas usuales (fig. 5). Las jarras tienen diversos tamaños y son llamativas las conocidas como “jarra porrón” y “jarra de trampa”; en algunas de ellas, podemos leer curiosas inscripciones.



Figura 3. Cántaros mosteadores. Arnedo



Figura 4. Cántaros de vino. Fuenmayor y Navarrete



Figura 5. Medidas de vino y cantarillas

A veces, se utilizaron los barreños para recoger vino, a modo de tinanco, de la misma forma que las aguardienteras se destinaron a contenerlo y se bebía en tazas o cazuelitas. Para el vinagre, igualmente, se emplearon las tinajas.

Entre las piezas elaboradas para el aceite, son de destacar las aceiteras-cantarillos (figs. 6 y 7), las tinajas y tinajillas (fig. 8), situadas en el “aceitero” de la casa, y los cántaros y medidas. Además, hay un buen número de ollas y orzas (fig. 9) que contenían alimentos en grasa o aceite.



Figura 6. Aceiteras-cantarillos. Haro



Figura 7. Aceiteras-cantarillos. Haro



Figura 8. Tinajas



La difusión y acceso público: exposición en la bodega Darien

En el año 2001, ante la creciente demanda del turismo regional, en el marco de la construcción de una nueva bodega próxima a Logroño, en los terrenos de Prado Lagar conocidos como “Los Tres Marqueses” –Murrieta, Vargas y Romeral–, se pensó en nuestra colección de alfarería como reclamo atractivo y motor que dinamizase la actividad enoturística.

Es loable el interés de la iniciativa privada en exponer y acercar al público esta “muestra” de alfarería riojana, así como la consecuente repercusión en la conservación y valorización del patrimonio cultural, condición *sine qua non* para la cesión.

La posibilidad de que este conjunto hubiese sido declarado Bien de Interés Cultural se barajó en su momento y podría haberse conseguido, pero, como eso suponía un gasto añadido destinado a la catalogación y estudio de las piezas, además de los correspondientes informes y sucesivos trámites burocráticos, los propietarios de la bodega decidieron dejarlo para otro momento, con lo cual se desaprovechó tal calificación para tan preciado patrimonio.

La apertura al público se produjo en 2007, con la inauguración del edificio de la bodega. En el espacio dedicado a albergar la exposición de la colección, pueden contemplarse, aproximadamente, quinientas piezas, las de mayor entidad.

Quedaría pendiente de realizar un catálogo completo, exhaustivo y razonado de los fondos cerámicos existentes, por lo que solo nos resta instar y animar a que se continúe y profundice en su estudio.



Figura 9. Orzas

Cerámica de vino y aceite (Exposición Navarrete 2010)



