

Cerámica y cambio cultural
Los ejemplos de Agost y Biar (Alicante).
*Ceramics and cultural change
The examples of Agost and Biar (Alicante).*

Palabras clave: Resumen

Vasijas
utilitarias,
piezas
decorativas,
cerámica
artística,
loza fina.

A través de la cerámica podemos estudiar los cambios culturales que afectan a una sociedad.

La evolución de la alfarería de Agost durante los últimos doscientos años atestigua estos cambios a través de sus productos. Además este proceso se manifiesta en la organización del trabajo y las técnicas de producción.

En cuanto a la alfarería de Biar, el cambio cultural es consecuencia de una moda, en primer lugar provocada por la demanda de este tipo de loza por las clases acomodadas y después extendida al resto de la sociedad. En consecuencia, los alfareros de Biar, poco a poco, convierten su producción de vasijas utilitarias, en una fabricación de loza fina de carácter más decorativo.

Los contextos que ahora presentamos son el resultado de observaciones directas, entrevistas con artesanos y gente mayor, estudios de documentos escritos y fotográficos, todo relacionado con Agost y Biar, además de observaciones comparativas en otros lugares dentro y fuera del país.

Key words:

*Functional pots,
decorated pots,
artistic ceramics,
"Faïence".*

Summary

Cultural changes which affect a society are reflected in their ceramics. The evolution of Agost pottery during the last two hundred years makes them obvious in its products.

As to the pottery of Biar, cultural change is apparent in a certain fashion, originally practiced by the upper class, later extended beyond to everybody. This is why the potters of Biar, gradually, gave up the fabrication of functional pots in favour of the production of 'faïence'.

This inside is the result of direct observations, interviews with craftsmen and older people, as well as the study of written documents and photographs, all that related to Agost and Biar, including also some observations in other places inside and outside the country.

En 1988, Jaume Coll, técnico por aquel entonces del Museo Nacional de Cerámica, comienza el prólogo de una exposición de la cerámica medieval valenciana con las siguientes palabras: «*La cerámica de un grupo humano, como cualquier otro producto de la cultura material, muestra rasgos peculiares y diferenciales que permiten con su análisis la extracción de información histórica*»¹.

La producción y comercialización de la cerámica artesanal que tratamos aquí, representa un sistema de componentes manuales, técnicos, tecnológicos, económicos culturales y sociales relacionados entre sí. El proceso de transformación de las materias primas hasta el producto final se determina por varios factores como lo demuestra el siguiente esquema (fig. 1).

Los determinantes más directos del fabricante/artesano tradicional son las materias primas -principalmente de su entorno natural-, así como el clima, las técnicas junto con la tradición y el patrimonio cultural. También se deben tener en cuenta las normativas y legislación que vienen impuestas del gremio y del Estado respectivamente. El intermediario y los mercados determinan la demanda del producto final, en la que el consumidor influye más bien indirectamente.

Los ejemplos de Agost y Biar se refieren a la actividad alfarera durante los últimos doscientos años fundamentados en mis investigaciones y entrevistas entre los años 1981 y 2000, complementadas con los testimonios materiales de productos, técnicas y documentación escrita.

La alfarería utilitaria de Agost se ha desarrollado hacia la cerámica artística y los materiales de construcción, así como la sociedad tradicional con su economía de autoabastecimiento a evolucionado en la actual sociedad de consumo. En el caso de Biar, poco a poco, una parte de las alfarerías se transformó en talleres de loza fina.

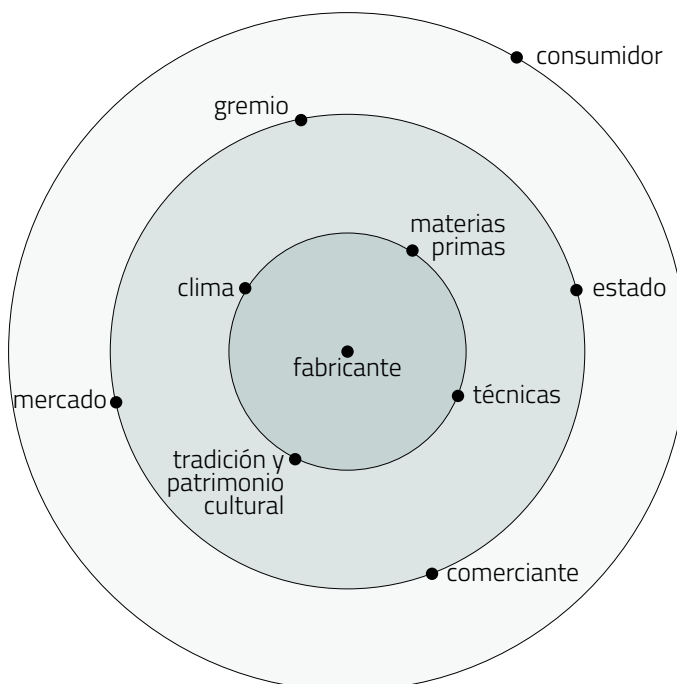


Fig. 1. Esquema de las relaciones entre el productor y los diferentes factores de influencia (elaboración propia)

¹ COLL CONESA, J./MARTÍ OLTRA, J./PASCUAL PACHECO, J. *Cerámica y Cambio Cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988. p. 9.

Agost

Podríamos diferenciar cuatro épocas en la evolución histórica de la alfarería de Agost.

1. – Finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX
2. – Primer tercio del siglo XX
3. – Años 1940 hasta finales de los 1970
4. – Último tercio del siglo XX hasta la actualidad

Primera época

En 1797 Cavanilles dice que en Agost «*Todos son labradores excepto un corto número de alfareros*»² y Madoz en 1845 menciona tres alfarerías³. Más información nos ofrecen los protocolos de un pleito entre los alfareros y el terrateniente de Agost, el Barón de Cortes, entre 1817 y 1828⁴. De ahí conocemos los primeros nombres de nueve alfareros que son: Juan Ivorra, Vicente Brotons, Pedro Roman, Salvador Roman, Vicente Roman, Miguel Molla, Sebastián Casanova, Juan Molla y Joseph Carbonell. Algunos trabajan juntos como padre e hijo o hermanos. Se preparan el barro y venden en los pueblos vecinos. No todos tienen horno para cocer. Viven y trabajan en casas-talleres (fig. 2).

En este pleito se describe cómo a la hora de tener que pagar los impuestos que exige el terrateniente de Agost para cada rueda, no disponen de dinero y se embargan algunos bienes de sus casas como por ejemplo:



Fig. 2.- Agost, calle Alfarería, Agost (fotografía de la autora, 1983)



Fig. 3.- Alfarería utilitaria de Agost. Museo de Alfarería, Agost (fotografía de la autora, 1998)

² CAVANILLES, A. J. : *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. Madrid, 1797, tomo 2, p. 254.

³ MADDOZ, P.(1845): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Valencia Edicions Alfons el Magnànim, 1987. tomo 1, p.. 6.

⁴ Archivo del Reino de Valencia [ARV]. Bailía: letra e, expte.: 869 Bis – Apce.

«...tres sillas hacientos de esparto, y tres cargas de cantaros,... cuatro sillas hacientos de esparto y dos cargas de cantaros, ... cuatro sillas hacientos de Esparto, una mesa mediana, y tres cargas de obrages de cantaros,... cuatro sillas acientos de esparto madera de Pino, y dos cargas de obra de Alfareria,...una meza madera de pino, y dos cargas de Barniz obra de Alfareria...tres sillas madera de pino, dos mesetas madera de pino. Ultimamente, un mulo pelo negro⁵».

Los productos en esta época son los utilitarios para agua y para la conservación y manipulación de alimentos en frío: cántaros, orzas, lebrillos, morteros, jarros, etc. (fig. 3).

Segunda época

Hacia finales del siglo XIX se constata un aumento considerable de alfarerías. Debido a las mejoras y aparición de los nuevos medios de transporte:

carreteras, ferrocarriles, barcos a vapor y la expansión comercial hacia países colonizados. Otros motivos del cambio cultural que se manifiestan en la cerámica son, las ferias y exposiciones universales, sociedades económicas, el aumento de la población y del trabajo industrial. El comercio se extiende por toda España y a países extranjeros como Francia, Argelia, Marruecos, Cuba (fig. 4). Los botijos blancos sirven de recipiente portátil para agua en el trabajo y el viaje. En esta época es cuando esta pieza adquiere mucha fama por el buen sabor del agua produce. También se amplía el surtido con algunos modelos bastante sofisticados y bien decorados que se ofrecen como piezas especiales de recuerdo (fig. 5).

Se construyen los primeros edificios destinados a la producción, y la industria doméstica se convierte en manufactura con la especialización y por lo tanto, división del trabajo, además de la ampliación de las plantillas. También destaca el trabajo de la mujer como auxiliar unas, especializadas en la decoración y/o el 'bordado' de las piezas, otras.



Fig. 4.
Orán (Argelia),
puerto 1915.
Alfareros y
vendedores de
alfarería de Agost
(archivo de la
autora)

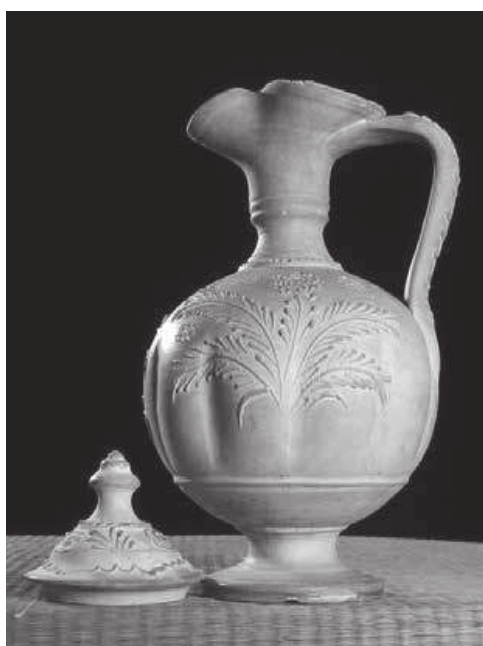


Fig. 5.
Jarra bordada.
Museo de
Alfarería, Agost
(fotografía Fausto
Olzina, 1993)

⁵ Ídem.

Tercera época



Fig. 6.- Florero pintado. Museo de Alfarería, Agost (fotografía Fausto Olzina, 1993)



Fig. 7.- Vista de una alfarería y una fábrica de materiales de construcción. Agost 1987 (fotografía de la autora)

La Guerra Civil de 1936-1939, que marca un antes y un después en la alfarería de Agost, causa una ruptura en el ritmo de vida y trabajo. Aumenta la emigración de zonas rurales a zonas industriales. En los pisos unifamiliares no hay lugar ni necesidad para muchas vasijas o de grandes dimensiones. Los productos alimenticios se compran, a pesar de que el botijo se mantiene como envase para beber agua. Quizá por añoranza de la tierra natal se imponen nuevas modas que combinan la pieza tradicional con algún motivo decorativo. Por otro lado, llegan los primeros turistas que también buscan pequeños objetos de recuerdo de sus experiencias vacacionales. Los alfareros satisfacen estas demandas sin variar su sistema productivo ofreciendo una gran variedad de piezas en serie, pintadas y de tamaños reducidos: botijos, floreros, macetas y 'juguetes' (fig. 6). Además, los botijos blancos de Agost siguen disfrutando todavía de una gran demanda.

Hacia los años 1960 algunas alfarerías cierran o se transforman para dedicarse a la fabricación industrial de materiales de construcción (fig. 7). Como consecuencia, los talleres que quedan, por un lado ganan a

nuevos clientes, y por otro pierden empleados que prefieren el trabajo industrial con mejor sueldo y menor esfuerzo físico.

Cuarta época

El cambio fundamental en esta última época es el avance tecnológico. Hasta los años 1980, la producción se realiza únicamente con las tierras locales, caracterizadas por sus calidades y tonalidades de la cerámica blanca y la barnizada en verde o marrón. A partir de los años 1980 se introducen poco a poco pastas y barnices comerciales, seguidos por hornos de mufla para la cocción (fig. 8). El número de empleados en los talleres disminuye considerablemente hasta quedarse el dueño solo o con uno o dos empleados a temporadas.



Fig. 8.- 'Cerámica Artística Piqueres', Agost 1985. Hornos de gas con vagonetas y al fondo los alfareros trabajando en el torno (fotografía de la autora)



Fig. 9.- Cerámica artística. Museo de Alfarería, Agost 1998 (fotografía de la autora)

Actualmente quedan en Agost siete talleres en producción. Todos utilizan una pasta roja y cuecen en hornos automatizados. En el año 2012, sólo una fábrica practica ambos sistemas de cocción el tradicional en el 'horno árabe' y el nuevo automatizado. Tres de los siete talleres fabrican los botijos blancos utilitarios. Garantizan la calidad material para refrescar el agua, a pesar de que los cuecen en hornos de gas. Del mismo barro local ofrecen también unas vasijas barnizadas como jarras, cuencos, morteros, orzas etc. u objetos decorativos. El modelado se sigue realizando en el torno individual. Cabe mencionar que uno de estos alfareros se dedica también a crear piezas únicas (fig. 9).

Mientras que antes, la alfarería utilitaria se define en primer lugar por las características materiales y formales propias de la localidad, el desarrollo desde los últimos 30 años ha orientado su evolución hacia una especialización de cada taller con sus características particulares.

El cambio cultural se manifiesta en los productos y su funcionalidad, así como en las técnicas de fabricación y en la comercialización.

Biar

En 1991, preparando la exposición de 'La Loza de Biar' en el Museo de Agost tomé los primeros contactos con Francisco y José Maestre, padre e hijo de la 'Cerámica Artística Maestre'⁶. Gracias a ellos pude conocer a varias personas, muchas de ellas ahora ya fallecidas, que me facilitaron informaciones muy valiosas sobre las fábricas de loza fina que habían conocido como empleados, amigos, hijos o parientes. Tenían guardadas algunas piezas de recuerdo personal que me dejaron fotografiar. Otras imágenes proceden de la exposición 'El Ajuar de la Abuela' organizada en 1993 con la colaboración del Ayuntamiento de Biar. A pesar de que la calidad de las fotos es deficiente y los datos disponibles en este momento son incompletos, aprovecho la oportunidad para despertar una vez más el interés por la loza fina de Biar, desconocida y a menudo subsumida dentro de la famosa cerámica de Manises. Pero la loza fina de Biar tiene su propia historia.

⁶ SCHÜTZ, I: *La Loza de Biar*. Agost: Centro Agost / Museo de Alfarería, 1991.

Mientras que las primeras noticias de la alfarería de Agost datan del siglo XVIII/XIX, Viciana ya en 1564 nos informa sobre Biar diciendo que: «*En la villa hay 14 talleres donde hacen vasos de ollas y otros muy buenos para el servicio de las casas, porque hay muy buen barro para ello y abastecen la zona, e incluso más de 16 leguas dentro de Castilla*»⁷.

Hay una noticia en los documentos del archivo municipal de Biar de 1775, que nos informa de las personas que «*se ejercitan en la fabrica y vidriado negro ... Del mismo modo se emplean y estan en actual ejercicio de alfarero de barro blanco ... y de la propia conformidad la hay de tejeros y ladrilleros...*»⁸. Es decir que son once talleres con dieciocho personas de olleros, cinco talleres con nueve alfareros y cinco talleres con siete personas de tejeros y ladrilleros, todos padres e hijos o hermanos.

Hasta su extinción a lo largo del siglo XX, los artesanos de barro, olleros, alfareros y tejeros trabajan por separado. Olleros y alfareros modelan sus vasijas en el torno, pero utilizan arcillas distintas, la roja para la producción de piezas de cocina que deben resistir al choque térmico. Por el contrario, los alfareros se sirven de tierras blanquecinas, calcáreas cuyos resultados cocidos son más resistentes a golpes mecánicos pero no al cambio brusco de temperatura. Los tejeros también gastan arcillas calcáreas cortando los ladrillos, placas y tejas con moldes sin uso del torno.

Las calles de *Tejares*, *Ollerías* y la *Plaza las Ollerías* en el norte y noreste al pie del castillo recuerdan todavía estas actividades.

Los alfareros de Biar producen el mismo género que los alfareros de Agost: «*... cántaros y otras vasijas para tener agua, ...*»⁹ (fig. 10). Aún más: En 1721

Gaspar Manuel Román de Biar se casa con Francisca María Iváñez de Agost. Su hijo, Gaspar Juan Ramón Manuel Román Iváñez nace en Agost en 1735 y debe considerarse el primer antepasado agostero de la dinastía alfarera Román¹⁰.

Las alfarerías y las ollerías terminan sus producciones hacia 1932. Por el contrario queda hasta la actualidad la 'Cerámica Artística Maestre', heredera de un taller de loza fina.

Fig.10.- Alfarería utilitaria de Biar. Biar (fotografía de la autora, 1993)



La loza fina

La historia de esta producción empieza a principios del siglo XIX. Mientras que Cavanilles, en 1797, sólo ofrece una noticia de las fábricas de ollas, cán-

⁷ MARTÍ DE VICIANA, R.: *III Parte de la Crónica del Reyno de Valencia del año 1564*, p. 295.

⁸ CASTELLÓ, J.: Manuscrito del siglo XVIII. EN: CASTAÑEDA Y ALCOVER, V. *Relaciones Geográficas, Topográficas e Históricas del Reino de Valencia*. Valencia, 1919.

⁹ SCHÜTZ, I. *Agost, ein Töpferzentrum in Europa*. Bamberg: K. Urlaub GmbH, 2006. p.70.

¹⁰ SCHÜTZ, I. *La Loza ...* nota 6, op- cit., p. 22-24. SEIJÓ ALONSO, F. G. *Cerámica Popular en la Región Valenciana*. Alicante: Villa, 1977, p. 104.

taros y tejas, Madoz, en 1845 enumera dos fábricas de ollas o pucheros, otras dos de alfarería y «una fábrica de losa fina en la que se elaboran platos, y demás artículos de esta especie, estraéndose la mayor parte para Andalucía»¹¹. Seijó, en 1977, cuenta cinco talleres de loza fina¹².

Destacamos como principales protagonistas de esta producción con sus correspondientes talleres a:

- 1.- Pasqual Ochando Aicart (1743-1798) y su yerno Cristóbal Vilar Andrés (1771-?), respectivamente,
- 2.- Cayetano Mora Lerma (?),
- 3.- Francisco Amorós Azorí (1859-1920).

La fábrica Vilar-Sirera

En diciembre de 1794, Pasqual Ochando, maestro de loza fina de Alcora, vive en Biar y solicita «un pedazo de terreno Realengo junto al camino que conduce al Ermitorio de Nuestra Señora de Gracia»¹³ para establecer una fábrica de loza fina, lo que le es concedido dos años más tarde, en 1796. Su hija, Carmela Ochando Mazó, hija única y heredera, está casada con Cristóbal Vilar Andrés, al igual que su suegro, maestro de loza fina de Alcora. Con él empieza la historia de la loza fina de Biar. A Cristóbal Vilar Andrés sigue su hijo Pasqual Vilar Ochando, continuando con su hijo, Cristóbal Vilar Bellod (1821-?). Sin descendiente varón la herencia pasa a su hija Antonia Vilar Martínez (1855-?), casada con Bautista Sirera Valdés, un empleado de la guardia civil y no del oficio de locero. En esta época, la fábrica conoce una cierta inestabilidad, quedando alquilada, cerrada durante algún tiempo y, hacia 1900, vendida a Francisco Amorós Mateix con la condición de que todos los hijos del matrimonio Sirera-Vilar quedasen empleados en la fábrica.

Al final, Bautista Sirera Vilar (1883-1953), hijo de Antonia Vilar Martínez y tataranieta de Cristóbal Vilar Andrés, se casa con una hija del nuevo dueño Francisco Amorós Mateix y la fábrica vuelve a la familia fundadora ha-

cia 1925/26. Sus hijos, Juan Sirera Amorós (1913-1974) y José Sirera Payá (1930-2007), la mantienen hasta 1957¹⁴. Después todo el recinto queda desaprovechado y en partes ruinoso, hasta que José Sirera lo vende en los años 1990. Con la construcción posterior de la urbanización 'Fuente del Pájaro' se eliminan todas las huellas de esta cuna de la loza fina de Biar (fig. 11-13).



Fig.11.
Loza fina, fábrica
Vilar-Sirera. Biar
(fotografía de la
autora, 1991)

¹¹ ARV Bailía E, apen. 1157.

¹² Entrevista con José Sirera Payá 1990. Entrevista con Delfina Pérez Sirera 1992.

¹³ AMB. Registro Civil 182/1-182/3-182/4-183/2-184/1-184/2.

¹⁴ *Guía General de las Provincias de Alicante y Murcia*. Alicante 1886, p. XIII.



Fig. 12 y 13.
Loza fina, fábrica
Vilar-Sirera. Biar
(fotografía de la
autora, 1991)

Cristóbal Vilar Andrés, como 'maestro de loza fina de Alcora' introduce directamente estas técnicas y estilos. Si Alcora nace para satisfacer las demandas de la clase noble y acomodada, otras poblaciones que inician esta producción como Onda, Ribesalbes o Biar, producen para el público común que no quiere quedarse detrás de la moda aristocrática.

La fábrica gasta las arcillas blanquecinas, las mismas que las alfarerías. Las piezas son modeladas en el torno, aprovechando los materiales y profesionales locales. Ocho nombres con el oficio de «platero» aparecen en el Registro Civil de los años 1841-1854¹⁵. Trabajan varias personas del pueblo. Durante mucho tiempo, la fábrica de Vilar, situada en 'la Platería' es la única de loza fina.

La fábrica Mora-Escobar-Maestre

En 1886, aparecen en la Guía General de Alicante dos anuncios de fábricas de loza en Biar¹⁶. Es por primera vez que vemos el nombre de Cayetano Mora Lerma casado con Felipa Carpintero Gimeno. Procediendo de Manises se afina con sus seis hijos en Biar, donde, en 1883 nace su primer nieto.

No se conocen los motivos de este traslado de Manises a Biar. Quizás es Fernando Amorós Azorí, el tercero de los protagonistas de la loza fina de Biar, quien le llame como buen profesional, para que ponga en marcha su fábrica. También es factible que tenga noticia del problema de sucesión en la fábrica Vilar. De todos modos, al instalarse en Biar con su familia, Cayetano Mora Lerma escapa de la enorme producción y competencia en Manises. Sin lugar a dudas, la implicación de estos artesanos procedentes de Manises ha tenido su repercusión técnica y estilística en la producción cerámica de Biar, a pesar de que, en ese momento no se puede conocer definitivamente. En el anuario comercial de 1901 figuran «Mora hermanos» y «Mora (Viuda de Cayetano)». Sabemos que Cayetano Mora Lerma trabajó en el taller Vilar, al que, probablemente se refiere «Mora (Viuda de Cayetano)», mientras que

¹⁵ BAILLY-BALLIÈRE (ed.). *Anuario del comercio de la industria de la magistratura y de la administración de España*. Madrid-Barcelona, 1901.

¹⁶ AMORÓS MÉNDEZ DE SOTOMAYOR, V. *Cien Años de la Cerámica de Enrique Amorós, aspectos históricos y técnicos*. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, 1984/85. Memoria de licenciatura, sin publicar.

Fig. 14.- Botijo modernista con los iniciales 'C.M.C.' - Cayetano Mora Carpintero. Biar (fotografía de la autora, 1991)



Fig. 15.- Maceta con las iniciales 'M.T.' - Mariana Tortosa, esposa de Cayetano Mora Carpintero. Biar (fotografía de la autora, 1991)



Fig. 16.- Jarra con nombres e iniciales que hacen alusión a hijos y nietos de Cayetano Mora Carpintero. Biar (fotografía de la autora, 1991)



sus hijos, Cayetano (1845-1920) y Juan Mora Carpintero (1852-1934) establecieron su propio taller enfrente. Con ellos empieza la historia de la 'Cerámica Artística Maestre'¹⁷.

De Juan Mora Carpintero el taller pasa a manos de su hija como heredera, gestionado por su yerno Vicente Escobar Valls (1887-1967) y después a Francisco Maestre Francés (1920-2011), yerno de Escobar. Ahora la herencia familiar continúa en cuarta generación con José Maestre Escobar (1951).

Gracias a los descendientes de Cayetano Mora Lerma, la loza fina de Biar perdura hasta hoy día con la 'Cerámica Artística Maestre' guardando la memoria de esta herencia cultural de Biar (fig. 14-16).

La fábrica Amorós

La fábrica 'San Vicente Ferrer', cronológicamente en tercer lugar, pero la de mayor extensión y producción. Fernando Amorós Azorí (1859-1920), comerciante de vinos y aceites, la funda en 1884. Como dueño acomodado invierte en la construcción y en la contratación de profesionales cualificados, primero de Manises, más tarde también de Francia e Italia.

Durante diez años aproximadamente, el escultor Escobedo permanece en Biar diseñando bocetos de toda clase de piezas artísticas, los famosos botijos modernistas entre ellas¹⁸. Además, entre los empleados hay una persona destinada exclusivamente a hacer los moldes. Es una de las características de la fábrica Amorós. Cuando la fábrica cerró, José Maestre pudo recoger y así salvar una parte de estos moldes que todavía utiliza en su producción¹⁹.

¹⁷ Información de José Maestre Escobar 1990; SCHÜTZ, I. *La Loza...* nota 6, op. cit., p. 38.

¹⁸ SCHÜTZ, I. *La Mujer en la Alfarería Española*. AGOST: Centro Agost, Museo de Alfarería, 1993.

¹⁹ SCHÜTZ, I. *La Loza...* nota 6, op- cit., p. 22-26. SEIJO ALONSO, F. G. *Cerámica...* nota 12 op.cit., p. 104. BAILLY-BALLIÈRE (ed.). Anuarios 1879-1968. Nota 17, op. cit.

Fig. 17.- Jarra con tapadera con los iniciales 'F. A.' - Fernando Amorós. En el otro lado: 'T. A.' - Teresa Amorós - esposa de Fernando, fábrica Amorós. Biar (fotografía de la autora, 1993)



Fig. 18.- Botijo modernista, fábrica Amorós. Biar (fotografía de la autora, 1993)

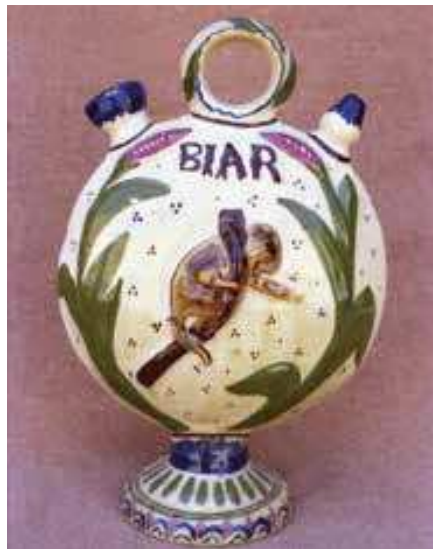


Fig. 19.- Plato de reflejo metálico, fábrica Enrique Amorós. Biar (fotografía de la autora, 1991)



Enrique (1898-1983), hijo de Fernando, continúa y mantiene el nivel de producción. Además, con sus estudios y el afán de experimentar consigue dominar las técnicas del reflejo metálico. Por falta de un hijo varón la fábrica cierra hacia 1960/70 después de sólo dos generaciones en activo (fig. 17-19)²⁰.

A pesar de que en los anuarios aparecen cinco nombres más como productores de loza fina, son estas tres fábricas Vilar-Sirera, Mora-Escobar-Maestre y Amorós los protagonistas de la loza fina de Biar. Mientras que los talleres de Remigio García Román y de Sebastián Guillén siguen en menor escala la línea de los protagonistas.²¹

Y no sólo en Biar los alfareros inician este camino. Juan Boix Ivorra (1845-1914), a finales del siglo XIX, se pone en contacto con la familia de Antonia Vilar Martínez y Bautista Sirera Valdés que se quedan a vivir en Agost durante una temporada para ayudarlo en la fabricación de loza fina. De esta época se conservan varias piezas hechas en moldes y, sobre todo, el arco de flores barnizadas en policromía en la fachada de la casita (panteón) en el cementerio (fig. 20).

El ejemplo de Biar nos demuestra el cambio de gusto y por consiguiente la evolución de la demanda de la cerámica. Sin lugar a dudas, las piezas de superficie blanca decoradas en color son más valoradas, despertando el gusto tanto del consumidor como del posible productor. Los alfareros de Biar, poco a poco, dejan la fabricación de cántaros, bebederos, lebrillos, tinajas etc. para transformar el mismo tipo de arcilla en objetos de loza fina. Personas del pueblo, en gene-

²⁰ SCHÜTZ, I. in memoriam de Juan Boix Ivorra, alfarero de Agost. En: *Fiestas San Pedro. Agost 1997*.

²¹ ARNOLD, D.E. *Ceramic theory and cultural process*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 1 (Grieder, 1975:850-2): <The main forces of cultural change that affect a society are reflected in their ceramics> - «Las fuerzas principales de cambios culturales que afectan a una sociedad se reflejan en sus cerámicas» (cit. Grieder, trad. de la autora).

Fig. 20.- Fachada de la casita de Juan Boix Ivorra. Agost (fotografía de la autora, 1983)



ral mujeres, de una cierta habilidad artística sin ninguna formación especial, las decoran y les imprimen los trazos característicos de Biar. De esta manera la nueva moda se hace asequible a un público ordinario y no queda reservada para personas de la alta sociedad.

Desde 1971, la 'Cerámica Artística Maestre' es la única que sigue en activo. No obstante, su producción,

sobre todo en los últimos años, ha bajado considerablemente. Las materias primas, pastas y esmaltes, ya no son de elaboración propia, sino que se compran prefabricados. Los nuevos sistemas de cocción exigen menos formación profesional y menos mano de obra. Además permiten satisfacer los pedidos más rápidamente. Por todo ello, el número de empleados en el oficio se ha reducido enormemente.

En breve, la suerte de la loza fina de Biar refleja, como las demás industrias, el desarrollo económico en general.

En un sentido amplio de la palabra 'cultura' como «*Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.*», la cerámica nos revela las causas principales de cambios culturales que afectan a una sociedad para que su estudio y divulgación permitan comprender nuestra historia común dentro y fuera de nuestros límites locales. Ésta es la intención de este trabajo con los ejemplos de Agost y Biar.

Bibliografía

AMORÓS MÉNDEZ DE SOTOMAYOR, V. *Cien Años de la Cerámica de Enrique Amorós, aspectos históricos y técnicos*. Universidad Politécnica de Valencia – Facultad de Bellas Artes, 1984/85. Memoria de licenciatura, sin publicar.

ARNOLD, D.E. *Ceramic theory and cultural process*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 1 (Grieder, 1975:850-2).

BAILLY-BALLIÈRE (ed.). *Anuario del comercio de la industria de la magistratura y de la administración de España*. Madrid-Barcelona, 1901

CAVANILLES, A. J. *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. Madrid, 1797. tomo 2, p. 254.

COLL CONESA, J.; MARTÍ OLTRA, J.; PASCUAL PACHECO, J.: *Cerámica y Cambio Cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988. p. 9.

MARTÍ DE VICIANA, R. : *III Parte de la Crónica del Reyno de Valencia del año 1564*, p. 295.

MADOZ, P.(1845): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Valencia Edicions Alfons el Magnànim, 1987. tomo 1, p. 6.

SEIJÓ ALONSO, F. G. *Cerámica Popular en la Región Valenciana*. Alicante: Villa, 1977, p. 104.

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

- *La Mujer en la Alfarería Española*, Agost: CENTRO AGOST/MUSEO DE ALFARERÍA, 1993.

- In memoriam de Juan Boix Ivorra, alfarero de Agost. En: *Fiestas San Pedro*. Agost 1997.

- *Agost, ein Töpferzentrum in Europa*. Bamberg: K. Urlaub GmbH, 2006. p.70.