

LOS ÚLTIMOS ALBARDONEROS

FERNANDO RUEDA

Si podemos decir hoy que existe una manifestación artesana, tradicional y popular que ha perdido totalmente su razón de ser, es decir, que ha dejado de prestar un servicio a la sociedad en la que está enclavada, ésa es, sin duda, la *albardonería*. Las posibilidades que ésta tiene de sobrevivir el próximo final del segundo milenio, al menos en nuestra región, son escasas. ¿Qué puede ofrecer ahora que han desaparecido las caballerías y las recuas, el artesano cuya existencia está ligada indefectiblemente a éstas? Por eso, a modo de testimonio, casi como epitafio, intentaré hacer una semblanza de esta manifestación artesana a la que tanto deben el hombre y la bestia a lo largo de la historia.

El albardonero, como el herrero y el alfarero, era un artesano de primera; hombre requerido por los núcleos poblacionales; o si se prefiere, artesanos cuya presencia era obligada en toda comunidad y, si el enclave humano era de fuerte economía rural, su número aumentaba; de tal forma que podríamos hablar de, al menos, un albardonero por cada cinco mil habitantes hasta los años cincuenta de este siglo.

El oficio de *armar* albardones está vinculado al hombre, salvo dignas excepciones, pues la mujer de forma tradicional y ancestral en las zonas rurales tenía como misión la transformación de las materias primas; en nuestro caso, eran las mujeres quienes confeccionaban en el telar las lonetas con las que los albardoneros, posteriormente, hacían los distintos enseres.

El albardonero es el artesano que emplea la lona o loneta, decorada o no, como material más importante para la elaboración de enseres para bestias; sin embargo, en la provincia de Málaga, como en otras regiones de nuestro país, es frecuente que estos artesanos manufacturen los enseres más habituales de la *guarnicionería*, por lo que sería correcto, aunque no habitual, que se les denominara talabarteros; es decir, artesanos que realizan en su taller la labor del albardonero y el guarnicionero.

Aclarada la terminología, entremos de lleno en los materiales y diversas piezas que conforman los distintos aparejos. Los materiales que se emplean en esta artesanía son muy diversos, por lo que para sus más rápida comprensión se presentan esquematizados en el cuadro de la página; y, respecto de los enseres, serán enumerados o descritos sucintamente pues figuran explicados al final del texto.

La primera pieza que se coloca sobre el lomo de la bestia es el *sudón*, también llamado sudadero o manta; sobre éste descarga el *albardón* o basta que, según sea el animal o el lugar de trabajo, llevará dos o cuatro cañones, siendo conocido el de dos por garipolo, asnal, tamero o tasmero por ir relleno de *tamo*. Sobre el albardón se coloca la *anea* o aneilla para sujetar la soga de la *cincha*, llevando encima la *jalma* o enjalma, también llamada pajera o pegaúra en Istán; esto es, una especie de aparejo ligero, alargado y relleno de paja que se sujeta con el *pretal* por el pecho de la bestia.

El *ataharre*, popularmente atajarre, sustenta y fija la carga por ambos costados del animal, rodeando sus ancas; sobre la jalma, cuando el animal no lleva peso se coloca la *sobrejalma* o manta de lona bordada, pero si el aparejo es de paseo se le denomina *carona* en la comarca de Vélez-Málaga. La corona la forman un albardón tamero, un *ropón*, el *comodín*, la *baticola*, la sobrejalma bordada y el *mandil* también bordado; dependiendo si es para mulos o caballerías, la carona se remata con la *jáquima* de pelo de tejón o con bocado o *careta*, respectivamente. En la Serranía de Ronda la jáquima mantiene su decoración de estambre de colores, pero se remata en las borlas, que siempre en número de tres y colgando una al frente y las otras dos en sendos cortados, da nombre a la jáquima de tres borlas o rondeña. Existen otros particularismos como el *hatillo de gangas*, propio de Monda.

Con la salvedad de la baticola, el mandil y el bocado todas las piezas

anteriormente citadas conforman el auténtico abanico de enseres propios de la albardonería, entrando en juego ahora el guarnicionero con la confección en cuero de otros arreos: la *cabezada*, la cincha, la baticola o morcilla, que sujeta la montura a la base de la cola e impide que ésta se mueva, el correaje de riendas trenzadas, el *bridón*, que es una cabezada con cascabeles, *anteojeras* y *ahogaderas* con campanillas y, por supuesto, la silla.

Si el caballo se adorna a la antigua usanza de Ronda, universalmente conocido como bandolera, precisa, máxime si es de paseo, el *pecho pleita* o correaje amplio con espléndidos bordados, que recorren el pecho del caballo y evitan que el aparejo se corra. Estas piezas son, por lo general, junto a la *collera* para las bestias de tiro y la guarnicionería de caza, las más usuales del taller del guarnicionero de la provincia de Málaga.

LOS BORDADOS, ELEMENTOS DECORATIVOS, LOS COLORES Y LOS PROBLEMAS DE SU ORIGEN

La mayoría de las piezas artesanas salidas de manos de los albardoneros están destinadas a soportar la carga, o bien a evitar que ésta haga daño al animal, repartiéndola equitativamente sobre su lomo. En su mayoría están ocultas por los enseres que lleva encima o la carga, por tanto carecen de decoración; sin embargo, existen piezas, las más conocidas, profusamente decoradas

con rabiosos colores y siempre, subrayo siempre, con motivos geométricos ligados total e íntimamente a la tradición y no al capricho estético del artesano.

La artesanía popular no está sujeta a modas, ni cambia por las imposiciones formales de ésta; por ello y por salir de manos de hombres, cuya formación ha sido la tradición de los talleres familiares, adoleciendo por lo general de estudios, provoca la repetición de formas que se vinculan a una comunidad durante siglos. Volveremos sobre este tema.

El color desempeña tal vez la parte más importante, pues la utilización de colores fuertes, incluso combinados entre sí, solucionan, en principio, la función para la que fueron creados; es decir, la de rellenar los espacios «muertos» por ese miedo al vacío —*horror vacui*— que existe en todas las culturas antiguas e, incluso, en las actuales de muchas regiones del globo: como el mundo negro, tribus amazónicas o de Oceanía, que se maquillan y adornan con máscaras y objetos de ritual con infinidad de colores y plumas en una fantasía de matices pocas veces imaginable. Este efecto cromático se consigue en la albardonería con la utilización de estambres de tonalidades vivas que, combinados entre sí en el entramado de los bordados y *motas*, saturan toda la superficie por decorar.

Los colores fundamentales son los primarios, sobre todo, el rojo burdeos y el azul en gama oscura. Ambos se emplean como fondo, pero no juntos; esto es, si la base es



Elaborando una sobrejalma. Antonio Trujillo. Casarabonela.

roja —que es lo más frecuente—, el azul marino se emplea en su gama tonal más fuerte como color principal para dibujar la tramoya de líneas de las distintas formas geométricas y para los *jopos*, o viceversa. Este concepto es casi siempre respetado, siendo el abanico de colores ornamentales no muy extenso y con pequeñas variaciones según la zona, siendo curiosa la gama de colores de Torrox y Nerja, de la comarca de la Axarquía, que introducen el celeste y azulón para grandes superficies. Al azul y rojo le sigue el tercero de los primarios, el amarillo, como color obligado; no tiene capacidad para crear figuras, que hemos dejado claro sólo es del azul y rojo, pero se emplean junto a otros como el verde, azul claro y el blanco, para mo-tear, además de rellenar las figuras.

De igual modo que el color, las formas o elementos decorativos no son fruto de la espontaneidad creativa del artesano; obedece a parámetros estéticos que nos obligan a remon-tarnos a otros momentos y compa-rarlos con los de pueblos actuales cuyo desarrollo permanece estanca-do en épocas pretéritas. Los elemen-tos decorativos de cualquier pieza de artesanía popular, no sólo de la albardonería, están profundamente enraizados con el pasado histórico de la población, comarca o región donde se ubique la manifestación artesana.

El sur de España no puede desvin-cularse de la profunda huella que le ha dejado la cultura islámica; tal vez por ello, los motivos decorativos que aparecen en las piezas de artesanía popular de esta zona de Andalucía son básicamente anicónicos, rechazando la imagen de seres vivos e, incluso, tienden a desvirtuar la deco-ración vegetal, con claro predominio de los motivos geométricos, como era propio de la estética árabe durante los ocho siglos de asenta-miento en estos pagos. Este ejemplo queda patente en las dos artesanías populares cuyas superficies se pres-tan a elementos decorativos con cierta creación: la alfarería, con *vedrio* o no, y la albardonería.

Si entendemos la repetición siste-mática de elementos decorativos de la artesanía popular no como un baluarte arcaizante y retrógrado de artesanos que no han sabido amol-darse al devenir histórico y social, sino, por el contrario, como una for-taleza donde perdura la tradición y formas de hacer de nuestros antepa-sados, que han adecuado las formas pero han respetado la herencia de los colores y la tradición, entonces, no tenemos más remedio que



Moaquero de cuero negro para caballería y cabezada de cuero negro claveteado y trozos amarillos y rojos. Pelo de tejón.

entroncar los elementos decorativos de nuestra albardonería con los temas ornamentales de la cultura árabe; un legado que ha sido trans-mitido por el libro de la tradición durante generaciones en los humil-des y muy necesarios talleres arte-sanos. Como si de dos familias que hace cinco siglos hubieran tomado diferentes derroteros, los motivos ornamentales de nuestra albardone-ría continúan realizándose en la actualidad en el Magreb, tanto para los aparejos de bestias y caballerías como para los camellos; en todos los casos perviven, también como ele-mento adicional y decorativo, las bor-las aunque salvando ciertas diferen-cias. El punto no vinculante radica en el modo de hacer: mientras que aquí la decoración se borda con el palme-te, nuestros vecinos del Norte de África consiguen el mismo motivo, además, de forma directa en el telar, como es el caso de Biskra en Argelia.

Los temas son, siempre, variacio-nes sobre las mismas formas geo-métricas que ponen en juego el cír-culo y las circunferencia con toda la carga simbólica que queremos darle como elemento principal: inserto en un cuadrado, círculos concéntricos a modo de rueda con infinidad de radios, cuartos de circunferencias tangentes e insertas en un cuadrado, dando cabida a rosetas y formas estrelladas, medias circunferencias y un largo etcétera que no desprecia el rombo o el triángulo.

Millares de pacientes puntadas de colores soberbios, casi insultantes,

MATERIALES DE ALBARDONERÍA

Grupo	Material	Finalidad o uso	
Telas e hilos	Lona	Albardones, jalmas, ropones	
	Lana o borra	Relleno de sillas	
	Hilo	Estambre: Hilo trenzado de lana o algodón	Bordado sobre lona y cuero Decoración
		Tramilla o hilo guarnicionero: hilo de cáñamo encerado.	Coser cuero y lona
		Lanilla o hilos de lanas de colores	<i>Motear</i>
	Hilo lazo: Tramilla más gruesa y encerada	Coser cuero y lona	
Curtidos	Cuero	Correajes, monturas...	
	Badana	Monturas	
	Piel	Guarnicionería de caza	
Naturales	Paja de centeno o trigo	Relleno de albardones superiores	
	Tamo o paja de venteo	Relleno de albardones inferiores o tameros	
	Pelo de tejón	<i>Jáquimas</i> . Decoración	
	Crines de caballo	<i>Mosqueros</i> . Decoración	
Otros	Espejitos	Decoración en la <i>jáquimas</i>	
	Remaches o chinchetas	Decoración en guarnicionería	

que rompen la lógica de las combinaciones formales, se dan exclusivamente en las jalmas, ataharre, sobrejalma, pecho pleita, borlas y con otros materiales, como chinchetas, pelo de tejón y refulgentes espejitos en algunas *jáquimas*.

El hecho de trabajar tanto la tela como el cordelaje y el cuero, condiciona un elevado número de herramientas, en su mayor parte de la guarnicionería. Evidentemente, las agujas de diferentes calibres, las tijeras y bastidores para bordar son instrumentos, junto al sacabocado, al compás, punzones, uñetas, cuchillas, calibres, etc., habituales y conocidos de todos; a éstos añadamos otros peculiares y menos conocidos.

La *almaraz*, también almarada, popularmente almará. Aguja grande con el ojo en su punta incisa y dotada de mango para hacer fuerza; se emplea para coser con cuerdas superficies duras.

Las *antenayas*, también conocidas como tablillas o pinzas: dos tablas combadas en forma de tijeras que emplea el artesano para coser los correajes.

La *baquetilla*: barra delgada de hierro con un pequeño cuerno del mismo material en un extremo, que permite empujar la paja de centeno y trigo para el relleno de las jalmas y, sobre todo, de los albardones. Estas baquetillas, que también reciben el nombre de *rinchidores*, oscilan entre los 50 y 110 cm de longitud.

El *palmete*, el instrumento básico del albardonero, utilizado para coser: es una pieza de cuero sujeta a la palma de la mano por un dedil;

en el centro de la palma tiene el hierro del palmete, consistente en una pieza de este material fijado al cuero con un rehundimiento donde se apoya la aguja para hacer fuerza.

El *recanteador*: instrumento metálico, muy parecido en su forma al diapasón, de brazos más anchos y largos, utilizado para rematar los cantos de las piezas de cuero y perfilarlas.

EL FINAL DE UNA ARTESANÍA DE MANERAS MILENARIAS

La erradicación casi de forma absoluta en estas últimas décadas de las bestias del mundo agrícola y del campo en general ha provocado que los artesanos del sector reciclaran su producción, buscando una salida comercial para lo único que se consideraban capacitados. He aquí las distintas formas de adaptación del sector.

1.º Los más afortunados son los afincados en pueblos, que por su peculiar configuración del terreno, han retardado la llegada de las máquinas; éstos se han mantenido con la muy escasa demanda hasta que se han jubilado o muerto, caso de Antonio Trujillo de Casarabonela, el último albardonero de su pueblo; casos similares y recientes son los de Almáchar, Riogordo o Colmenar, entre otros.



Rafael Rojas (Ronda).

2.^a Los que viviendo en pueblos grandes, con escasa demanda de sus productos, han sabido aprovecharse del nuevo sector: el turismo, y han alternado su producción con la confección de productos nuevos, o mejor dicho, no tradicionales, enfocados al sector turístico: es el caso de Ronda con la obra de Rafael Rojas o Juan Piteño que elaboran cojines, bolsos, tiras con cencerros y otros enseres realizados, afortunadamente, con las telas, formas y colores ancestrales.

3.^a Los talabarteros y guarnicioneros, que habrían podido seguir con su labor, pues el mundo del caballo no ha muerto, se han dado de bruces con una situación similar porque la demanda de sus productos es muy inferior a uno similar de taller seriado o fabril por la diferencia de costos. Estos artesanos alternan con piezas dedicadas a la caza como fundas de escopetas, cananas, chalecos, collares de perros, fustas, látigos, bolsetas de caza, etc., no muy alejados de su primitiva labor, con otros productos como carteras o pitilleras. En esta situación se encuentran los talleres de Antequera.

4.^a Por último, los albardoneros que han tenido que transformar una gran parte de su taller para poder compaginar la escasa, o nula, salida de sus productos artesanos con la tapicería y los toldos, que se ofertaban como las variantes no populares más relacionadas con su tradicional labor.

Podemos comprender mejor estas cuatro formas de adaptación a los nuevos tiempos y el riesgo absoluto de su inmediata desaparición si tenemos en cuenta los factores condicionantes:

– La elevada media de edad de los artesanos, que cierra el paso a otras actividades laborales.

– Adolecer de preparación para otra actividad no relacionada intrínsecamente con la albardonería.

– Reticencia a abandonar la actividad artesana. Son conscientes de ser los últimos en realizar esta actividad, no quieren abandonar y lo compartimos: es lo único que saben hacer, lo aman, es la herencia de sus padres y los ha diferenciado durante generaciones de entre los demás obreros, recibiendo el calificativo de maestros.

En todos los casos han esperado la mano generosa de organismos oficiales que subvencionara aprendizajes, diese salida a sus productos o, simplemente, buscara soluciones. En todos los casos, los hijos de los

maestros han encontrado trabajo en actividades muy alejadas de la artesanía, siendo escaso el número de éstos que sabría confeccionar la más simple de las piezas de un aparejo.

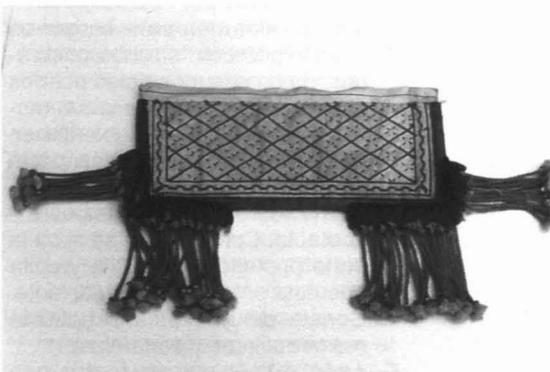
En 1990, cuando se iniciaba la última década del siglo, quedaban en la provincia de Málaga 29 artesanos en activo que obedecían al siguiente cuadro de medidas: los 29 artesanos eran varones, con una media de edad de 60 años; se habían iniciado en la artesanía en torno a los 12 años en talleres familiares con más de tres generaciones dedicadas a esta labor y de forma única, es decir, sin alternarla con otro oficio o profesión.

De los 29 artesanos, 17 no habían recibido estudios, 9 conseguían estudios elementales y sólo 3 estudios medios. Estos artesanos se localizaban en 20 municipios de la provincia: Almáchar, Almgía, Álora, Alozaina, Antequera, Ardales, Benamocarra, Casarabonela, Colmenar, Cuevas de San Marcos, Estepona, Monda, Nerja, Riogordo, Ronda, Tolox, Torrox, Vélez-Málaga, Villanueva de la Concepción y Yunquera; seis años después han desaparecido totalmente de Almáchar, Almgía, Ardales, Benamocarra, Casarabonela, Colmenar, Monda y Riogordo.

Ahogaderas, las. Conocidas popularmente por «hogaeras», es el correa que sostiene la cabeza por la parte inferior, partiendo del montante y recorriendo el pesquezo de la bestia.

Albardonería, la. Artesanía que se dedica a la manufactura de aparejos para las bestias. Se denomina de esta forma por ser el albardón la pieza más importante del aparejo.

Albardón, el. Primera pieza que se coloca sobre las bestias y que recibe el empuje de la carga. Especie



Cabezada «de mandil» para caballería. Artesano: Francisco Guerrero (Vélez-Málaga).

de almohada que se adapta al lomo de las caballerías y ciñe por el vientre; ésta se encuentra más rehenchida por los extremos, reforzados con el puente, que por el centro, con el fin de que la carga que se echa encima no lastime.

Anea, la. Manta que se coloca encima del albardón con la finalidad de sujetar la sogá de la cincha. El nombre le viene por ser antiguamente estas mantas confeccionadas con pleita de este material.

Anteojeras, las. Esta pieza de la cabezada, que se conoce popularmente como «anteohera», consiste en sendas piezas de cuero de forma cuadrada que se colocan delante de los ojos de la bestia, evitando que pueda ver a los lados. Están decoradas con formas geométricas no alejadas de los elementos formales de la albardonería, que admite chinchetas y repujado, amén del bordado.

Armar. Dícese del proceso de elaboración de piezas en artesanía, también aviar o atacar.

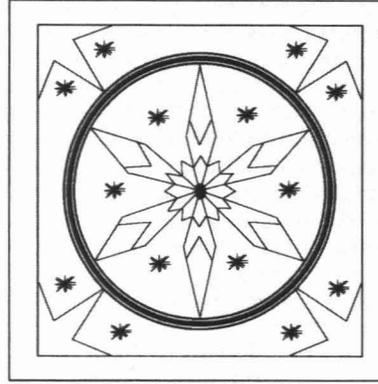
Ataharre, el. Conocido como «atajarré», es un correaje ancho que asegura el aparejo por ambos costados de la bestia, rodeando ancas e ijares de la misma. Su etimología se ligaba al verbo atar erróneamente, pues procede la voz atafarre derivada del árabe *at-tafara*, con el significado de gruperas, como gran parte de la terminología particular del albardonero. Postilena, en la pragmática de Tasas de 1680, nombra el término ataharre con la siguiente alusión: cada ataharre labrado grande de cuatro ojales a nueve reales.

Barbada, la. Es una simple cadenilla de hierro, o bien un hierro corvo y a veces dentado que forma parte de la cabezada o algunas jáquimas y va sujeta a ambos terminales del freno, pasando por la barba de la bestia, de donde recibe su nombre, teniendo como finalidad dominar al animal; se conoce popularmente por «barbá».

Basta, la. Albardón para cargar en los campos con terrenos quebrados. Es un albardón rígido por dos piezas corvas de madera o camones unidas entre sí, cubiertas en la zona interior por el cortezón que lo acolcha y descansa directamente sobre el lomo de la bestia.

Baticola, la. Corraje que se fija a la parte posterior de la silla y evita que ésta se corra hacia adelante. Consta de tres piezas baticola morcilla, tijeras y portamoza.

Bocado, el. Pieza de hierro que entra en la boca de la caballería y de cuyos extremos penden fijas



Elemento decorativo de una sobrejalma de José Domínguez (Vélez-Málaga).

unas anillas de las que salen las riendas y el freno. Se sujeta con correillas de cuero rodeando las orejas y una frontal, también llamadas boqueras

Bridón, el. Además de hacer referencia a una modalidad de bridas, es un tipo de cabezada con anteojeras y ahogaderas de las que penden cascabeles.

Cabezada, la. Corraje con el que se ciñe la cabeza de la caballería y afianzan el bocado.

Cabezal, el. Pieza que cubre la parte superior del albardón.

Camón, el. Cada una de las piezas curvas que forman parte de la basta y que constituyen el armazón de la misma.

Cañon, el. Cada una de las dos o cuatro piezas semi tubulares que conforman el albardón.

Careta, la. Parte de la jáquima que corre a lo largo de la cara del mulo. Se realiza en cuero con adornos de espejillos, lanillas de colores y remaches metálicos o chinchetas.

Carona, la. Tela gruesa que amortigua sobre el lomo de la bestia el peso del albardón o silla, evitando las rozaduras. // En la comarca de Vélez-Málaga hace referencia a un tipo de aparejo de paseo para bestias, compuesto por: albardón, ropón, comodín, baticola, sobrejalma bordada con estambres o hilos donde predominan el tono añil y mandil bordado. Si es para mulos se añade la jáquima.

Cincha, la. Faja que asegura por el vientre la silla, albardón o carga a la caballería.

Collera, la. Collar de cuero acolchado que se coloca a las caballerías de tiro o labor.

Comodín, el. Especie de jalma de lujo que forma parte de la carona, enguatado y decorado con la técnica de motear.



Mosquero que se le pone en la frente al caballo en la cabezada. De plástico y cuero claveteado y trenzado. Ronda (Málaga).

- Cortezón, el.** Especie de almohadilla que sujeta la basta en su parte inferior, apoyando directamente sobre el lomo de la bestia para evitar rozaduras.
- Frontal, el.** Correa que forma parte de la cabezada, que corre en torno a la frente y de donde cuelga el mosquero. También llamado frontatera.
- Garipolo, el.** Nombre que recibe el albardón de dos cañones en la comarca de Guadalhorce.
- Guarnicionería, la.** Artesanía que hace uso del cuero y piel para la ejecución de piezas para caballería y bestias de labor.
- Hatillo de gangas, el.** Nombre que recibe en el municipio de Monda el aparejo para arar con una sola bestia. Apoya en el lomo con dos correas o sufras y una cincha.
- Jalma, la.** Aparejo ligero, relleno de paja, alargado, destinado a las bestias de carga. También conocida como enjalma, soporta menos peso que el albardón.
- Jáquima, la.** Es una cabezada de lujo para mulos. En Vélez-Málaga para su confección se emplea el cuero con adornos metálicos, lanas de colores y pelo de tejón como flequillos en la careta. En Ronda se entiende por jáquima una cabezada que consta de montante o albo, frontal, anteojeras, tres borlas, rostral, barbada y sin careta ni pelo de tejón.
- Jopo, el.** Nombre con el que se denomina a cada uno de los fle-

cos que adornan algunas piezas del aparejo, como la sobrejalma y el ataharre. Popularmente conocido como «hopo».

- Mandil, el.** Cabezada para bestias bordada en lana sobre cuero. Suele ser pieza de lujo.
- Montante, el.** Es una correilla de cuero que forma parte de la cabezada y pasa, partiendo del arranque del frontal y del ahogadero, por encima de la cabeza del animal. También llamado testero.
- Mosquero, el.** Fleclos de cuero que cuelgan del frontal con la finalidad de espantar las moscas que suelen posarse en los ojos de las caballerías.
- Motear.** Técnica decorativa con la que se adorna el ataharre y otras piezas del aparejo de caballería, consistente en salpicar con puntadas o flequillos de diversos colores la pieza para decorar.
- Pecho pleita, el.** Se conoce de esta forma en Ronda al correaje de lona que recorre el cuerpo de la bestia para evitar que el aparejo se mueva. Su decoración es abundante y llena de flecos de grueso tamaño, que guardan un fuerte parentesco con los aparejos que aún hoy se realizan para las caballerías en los talleres bereberes del Norte de África.
- Pretal, el.** Correaje que sustenta la jalma por el pecho de la bestia
- Puente, el.** Trozo de lona y rara vez cuero que une los cañones del albardón en sus extremos.
- Ropón, el.** Nombre que recibe en la comarca de Vélez-Málaga el sudón.
- Rostral, el.** Parte de la jáquima ronderña o de tres borlas que rodea el hocico de las bestias.
- Sobrejalma, la.** Es una de las piezas más decoradas y trabajadas por los albardoneros; consiste en una manta que se coloca sobre la jalma o encima del aparejo cuando el animal no lleva carga con la finalidad de adornar. Es una pieza de lujo.
- Sudón, el.** Pequeña manta que se coloca directamente sobre el lomo de la bestia con el fin de empapar el sudor del animal. Sobre éste se coloca el albardón.
- Tamo, el.** Relleno de los cañones de un albardón; se hace de centeno, paja de trigo y una especie de polvo resultante del venteo de la paja que se denomina tamo y conocido popularmente como «tasmó».
- Vedrió, el.** Nombre que dan los alfareros al vidriado; contrario al cacharro barreño o sin vidriar.