

---

## La loza de barro de Bahía (\*)

---

### GILDETE SANTIAGO DA SILVA OLIVEIRA

Bibliotecaria, gerente del acervo cultural del Instituto de Artesanato Visconde de Mauá y miembro del equipo técnico del libro: "Cerámica Popular" (Salvador, Instituto Mauá, 1994)

### MARUSIA REBOUÇAS DE BRITO

Máster en Ciencias Sociales por la Universidad de São Paulo. Asesora jefe del Instituto de Artesanato Visconde de Mauá y coordinadora general del libro "Cerámica Popular" (Salvador, Instituto Mauá, 1994)

### MARIA JOSÉ CHAVES RAMOS

Socióloga, asesora técnica del Instituto de Artesanato Visconde de Mauá de la Secretaría de Trabajo y Acción Social del Estado de Bahía y miembro del equipo técnico del libro: "Cerámica Popular" (Salvador, Instituto Mauá, 1994)

El arte de modelar el barro es el más antiguo de los oficios ejercidos por el hombre. Fue principalmente por medio de los fragmentos de barro modelado - vestigios materiales duraderos - que se pudo reconstituir la historia de los grupos humanos primitivos. En forma de vasijas para almacenar y transportar agua, para

preparar los alimentos o como objetos rituales y lúdicos, con el barro fueron suplidas necesidades básicas y sociales de nuestros ancestros, en todos los lugares.

Aun en Bahía, gran parte de la historia de las poblaciones pre-cabralinas fue deducida a partir de

---

\* El material usado en este artículo fue obtenido a través de trabajos de campo realizados por el equipo técnico del Instituto Visconde de Mauá de la Secretaria de Trabalho e Ação Social del Estado de Bahía. Gran parte del mismo se encuentra recogido, por comunidades ceramistas, en la publicación *Cerâmica popular*, en proceso de edición a cargo del Instituto Mauá.

los hallazgos arqueológicos de cerámica, algunos datados en hasta 2.830 años de antigüedad. (1)

Todavía hoy en día líneas características de esa cerámica del pasado pueden ser percibidas en los trabajos de los pocos remanentes que quedaron en las comunidades indígenas y también en núcleos ceramistas desperdigados por el interior de Bahía. El uso de pigmentos naturales para la pintura y la decoración de las piezas - el *tauá* y la *tabatinga* (2)-; la técnica del modelado a mano, principalmente por *acordelamento* (3); la utilización de la calabaza como instrumento de trabajo, la cocción al aire libre, en hogueras; la simplicidad y la be-

lleza de las formas son algunos ejemplos.

Con la llegada de los europeos, a partir del siglo 16, otras técnicas fueron incorporadas al modo de trabajar de los ceramistas, a pesar de haber quedado más circunscritas a la región del Recôncavo Baiano: el uso del torno con la consecuente organización más compleja del trabajo en alfarerías, el acabado esmaltado o vidriado; el cocimiento en horno cubierto, todos ellos procedimientos milenarios que llegaron a la Península Ibérica procedentes de las antiguas civilizaciones mediterráneas. Con los europeos vinieron también nuevas formas y dibujos, generalmente copias o estilizaciones de

- 
- 1 ETCHEVARNE, Carlos. Acerca das primeiras manifestações ceramistas da Bahia. En: *Cerâmica popular*, Salvador, Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, 1994. (En proceso de edición).  
En investigaciones realizadas en los años 60 en las afueras de la ciudad de Salvador fueron hallados fragmentos de cerámica indígena de esa fecha. El texto de Etchevarne es una excelente compilación de las características de la cerámica indígena antigua en el Estado.
  - 2 El *tauá* (del tupí *ta wa*) es una arcilla aluvial coloreada por óxido de hierro que después de cocida adquiere tonos rojizos, que van desde el naranja hasta el marrón.  
La *tabatinga* es una arcilla sedimentaria blanda y con cierta consistencia de materia orgánica, encontrada en colores amarillo y blanco, que sirve como pintura en cerámica. Viene del tupí *tawa t-iga*.
  - 3 Rollos superpuestos que son alisados.

modelos tradicionales en las regiones de origen (4).

El proceso de poblamiento de la Colonia, con la construcción de villas, ciudades, colegios e iglesias jesuíticas, ingenios mecánicos y haciendas, facilitó la difusión del arte de trabajar el barro por todas las regiones. Las alfarerías, dirigidas por maestros alfareros jesuitas o legos, venidos de la Metrópolis, pasaron a integrar los núcleos poblacionales, produciendo ladrillos, tejas y la loza de barro para uso doméstico.

La influencia de la etnia negra en la cerámica que aquí se hacía fue pequeña. A la mano de obra esclava de las alfarerías le correspondía apenas el servicio físico, pues el modelado correspondía exclusivamente a los oficiales libres y remunerados. Apenas en los días santos le era permitido al esclavo modelar loza para su uso personal y para su divertimento. Pero la cultura negra siempre estuvo intrínsecamente vinculada a los elementos de la Naturaleza, entre ellos la

tierra, el barro, y cuando le fue posible expresarse enriqueció la cerámica bahiana, tanto en su vertiente figurativa como en su aprovechamiento ritual y valorizador de la culinaria típica.

Medio principal de vida o actividad complementaria en los intervalos del calendario agrícola, la cerámica en el interior de Bahía es una actividad sobre todo femenina. Apenas en las pocas comunidades alfareras - donde el modelado es hecho en el torno - lidiar con barro es tarea de hombres. En las demás regiones, como mucho, ayudan en las tareas más pesadas de recolección y transporte de la arcilla.

Las comunidades ceramistas se dedican, principalmente, a lo que se acordó en llamar "cerámica utilitaria", en contraposición a "cerámica decorativa", dicotomía, además, bastante cuestionable. Estética y utilidad son valores que se encuentran entrelazados desde el momento de la creación del ceramista hasta el uso final dado al objeto creado, en el que influyen

---

4 Para el estudio de las cerámicas bahianas, ver Pereira, José Carlos da Costa. *A cerâmica popular da Bahia*. Salvador, Progresso, 1957. 138 p. il.

las diversas relecturas permitidas por la apropiación urbana sofisticada de esa artesanía. Lo que se acaba queriendo afirmar con el empleo de la expresión “cerámica utilitaria” es que se produce principalmente loza para cocinar o servir alimentos, almacenar y transportar agua, mientras que la producción de piezas fuera de esas finalidades se considera menor. Los trabajos figurativos, entonces, son muy raros.

El proceso de confección de esa “loza de barro”, de modo general, se asemeja en todas las regiones del Estado donde se hace el modelado manual. Las pequeñas diferencias corren por cuenta de la calidad de la materia prima o son consecuencia de los procesos de decoración y cocción. Ya la producción de cerámica por alfareros, con el torno, es sustancialmente diferente.

En las comunidades que realizan el modelado manual, las productoras residen y trabajan en la zona rural o en la periferia urbana. La materia prima es retirada de barrizales localizados en las sierras, o en lagos y ríos. La composición físicoquímica de la arcilla, diferenciada de su terreno de origen, va a orientar el tratamiento

que se le dará posteriormente, en el momento de la preparación.

El transporte hasta la residencia de las ceramistas es efectuado en canoas, a lomo de animales, en latas o en cuencos cargados en la cabeza y, más recientemente, en baldes. El barro es entonces triturado y colado para retirar las impurezas, ayudándose para ello de manos, pies o, con mayor frecuencia, de pedazos de palo usados a modo de un almirez. En Coqueiros, el trabajo es facilitado colocando el barro en medio de la carretera para que sea triturado por las ruedas de los coches que pasan. Hasta esa etapa, a veces, los hombres ayudan, pues se considera un trabajo duro; a partir de ahí, la tarea es sólo de las mujeres.

En algunas comunidades vienen ocurriendo serios problemas debido a que los propietarios de terrenos con barro los han cercado y, o prohíben la extracción o se dedican a comercializar la arcilla a precios bastante elevados, si se tiene en cuenta el precio de la venta al público de los artículos de cerámica. Eso representa una amenaza concreta e inmediata para la sobrevivencia de la actividad, que ya enfrenta la política de precios

desfavorable de los intermediarios y la competencia de los artículos industrializados considerados por la clientela más “modernos”.

La etapa siguiente del trabajo de las ceramistas es amasar el barro con agua hasta que llegue al punto idóneo para el modelado. Sentadas en el suelo o en esteras, en las “casas de barro” (5), con movimientos ágiles y utilizando una base móvil de madera, las mujeres dan forma al fondo de la pieza, al que se le añaden pequeñas tiras de barro, o de rollos de arcilla superpuestos (*acordelamento* o *roletado*). Mientras trabajan utilizan un recipiente con agua, donde van mojando los dedos para facilitar la tarea. Pedazos de calabaza, calabacines, madera, láminas de cuchillo o de *faxinas* (6) son usados para retirar el exceso de barro.

Las piezas mayores reciben pequeños agujeros en la parte interior, hechos con astillas de madera, para que no se rasguen durante la cocción.

En Macaúbas, se observa, en la confección de cantarillos, que las ceramistas los soplan antes de colocar el gollete para que, según ellas, queden bien redondos.

Terminado el modelado, la pieza se coloca a la sombra para que se seque hasta que esté preparada para el pulimiento, cuando su superficie será alisada y bruñida con cantos rodados o semillas (7) y retales de tejidos mojados.

En varias comunidades las piezas no reciben pintura o decoración, siendo cocidas en “biscoito” (8). Es el caso de Ibitiara, donde la loza es clara y sin adornos. Lo más común, entretanto, es que antes de la cocción sean decoradas con tauá y/o tabatinga, disueltos en agua y utilizados como tinta. El tauá es usado tanto para pintar la pieza entera como para pintarla sólo en parte, para que se quede con un fondo oscuro, como para realizar arabescos, trazos y dibujos florales sobre fondo claro. La

- 
- 5 Pequeñas habitaciones o cuartuchos separados de las residencias que sirven de taller.
  - 6 Tiras metálicas usadas en embalajes de madera.
  - 7 Se usa bastante la semilla de mucunã, del tupí *maku nã*, que designa varios leguminosos de la subfamilia papilionácea.
  - 8 Primera cocción de la arcilla en el proceso de producción cerámica.

tabatinga es más usada para los dibujos sobre fondo oscuro. En Coqueiros, la cerámica es pintada con tauá sólo en la parte interior y no lleva dibujos internos; en Rio Real, sobre el fondo en tauá, son realizadas delicadas pinturas florales o bordadas con el propio barro de la cerámica disuelto en agua; en Macaúbas tanto se encuentra la loza oscura con dibujos claros como al contrario; Barra, en el São Francisco, utiliza el fondo de tauá anaranjado y arabescos en tabatinga.

Pocas comunidades utilizan otras formas de decoración y éstas son cada vez más raras, pues las nuevas ceramistas generalmente no tienen la paciencia de sus antecesoras y encaran el trabajo apenas por los pocos resultados financieros que con el mismo alcanzan. Eran famosos los botes florales en altorrelieve de Rio Real y aún existe la decoración cepillada de Ribeiro de Amparo. Hoy en día, en muchas comunidades, se aprecia la descaracterización del padrón



*Pote de Rio Real, Bahía  
Dibujo de Mila a partir de una foto de Dario Guimarães*

cerámico grupal o, entonces, el aligeramiento del acabamiento, consecuencia de imposiciones del mercado y del desestímulo que conlleva un trabajo tan árduo y mal remunerado.

La cocción de cerámica modelada a mano consume muchas horas y es hecha por medio de dos procesos dependiendo de la región productora. Lo más común es el uso del horno simple y abierto, de ladrillos, levantado en el patio trasero de la casa. En ese caso el trabajo es individualizado; cada ceramista, o como máximo, cada familia, tiene su horno de leña. La ciencia de la elección de la madera que será quemada es importante para determinar la calidad del producto final. La loza es colocada dentro del horno, sobre una plancha de hierro y recubierta con pedazos de vasijas ya cocidas. El calor es controlado según la cantidad de leña, y, cuando las vasijas enrojecen, el trabajo está concluido. Antes de la cocción propiamente dicha se efectúa el “esquente” (calentamiento) para que las piezas puedan enfrentar gradualmente las altas temperaturas.

El otro tipo de cocción, antigua tradición indígena, utiliza hogueras a cielo abierto, “en tiempo”, como es

llamada. Se realiza en un lugar público y generalmente conlleva la producción de varias ceramistas. La loza es apilada en el suelo, “calentada” por una pequeña hoguera y después, a su alrededor, se prepara una gran hoguera en forma de cono. Una ceramista más experimentada controla la distribución equilibrada del calor, en lucha contra el viento y las variaciones causadas por los diferentes tipos de leña. Ese proceso es generalizado en Coqueiros y utilizado por algunas ceramistas de Monte Santo.

Terminada la cocción, las piezas están listas para la comercialización, que se lleva a cabo en las puertas de las casas de las ceramistas o en las ferias regionales. El transporte se realiza en carretas o en caçuás (cestas de bejuco) a lomos de animales.

Actualmente, muchas comunidades no llevan más su producción a las ferias, alegando que la ganancia con la venta no compensa los costos de transporte. Están en este caso, entre otras, Coqueiros, Rio Real e Ibitiara. Prefieren vender directamente para el usuario o, más frecuentemente, para el intermediario, que periódicamente viene a buscar la producción en camiones.

Algunos núcleos ceramistas, como Rio Real, Irará, Barra, Coqueiros, tienen buena parte de su producción adquirida por el Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, órgano responsable por la política de artesanía en Bahía, que auxilia la salida de la producción por medio de sus tiendas en Salvador y de ferias y exposiciones a nivel nacional e internacional. El Instituto Mauá también viene in-

tentando recuperar la producción tradicional de las comunidades ceramistas en proceso de decadencia, como es el caso de Barra y Rio Real, con resultados compensadores.

El uso del torno en el modelado de la cerámica, que sólo es encontrado a gran escala en Maragogipinho, en el municipio de Aratuípe, Recôncavo Baiano (9), modifica sustancialmen-



*Pote zoomorfo procedente de Maragogipinho, Bahía  
Dibujo de Mila a partir de una foto de Dario Gimarões*

9 En casos aislados se tienen ejemplos de uso de torno en Alagoinhas e Itamaraju. En Salvador el torno es bastante frecuente, en talleres de artistas plásticos, pero cuyo tipo de trabajo se aleja de las finalidades de este texto. 10) Cercados de madera donde el barro es amasado con los pies.

te el proceso y la organización del trabajo. Al tratarse de una producción de mayor escala esa comunidad se convirtió en el principal polo productor del Estado.

La colecta en barrizales cercados, a orillas del río Jacuípe, el alto precio que pagan por la materia prima y el transporte hasta las alfarerías en canoas o camiones, no difieren fundamentalmente de aquello que es observado en las demás comunidades ceramistas de Bahía.

Llegando a la alfarería, el barro es madurado durante dos días, cubierto con hojas para impedir que se seque. De ahí en adelante el tratamiento es diferenciado: el amasamiento se realiza en la *pisa* (10) y, posteriormente, en el *empolador* (11); cuando la masa adquiere la plasticidad necesaria se hacen las *pelas* (12).

Las alfarerías se ubican a la orilla del río y son construcciones sencillas,

con los laterales en gradas de madera, semejando tapias o tabiques, y cubiertos con paja de coqueos. Los hornos son altos, cerrados, de ladrillos, bastante diferentes de aquellos rústicos encontrados en las comunidades ya mencionadas.

El proceso de modelado de las piezas es lento y trabajoso, pues los tornos son primitivos, artesanales, y los instrumentos de trabajo son bastante simples. Se llama *roda* al torno ampliado por un banco, con el plato giratorio y un pedazo de bambú usado para auxiliar el torneado.

Incluso con el uso de equipamiento mecánico, el producto mantiene cierta originalidad y el toque artesanal. Son modelados botes, cantarillos, porrones, cántaros, vasijas, filtros, jarras, bandejas, calderos, cuencos, vasos y platos, además de la "miuçalha", compuesta de piezas menores como medalleros, inciensarios, caxixis (13). Las piezas muy grandes son modeladas en dos par-

---

11 Bancos de madera donde el barro es amasado con las manos.

12 Cilindros en arcilla que van a ser llevados al torno para modelado.

13 Loza en miniatura. Su producción es a gran escala, tanto que en la Semana Santa se realiza, en la ciudad vecina de Nazaré das Farinhas, la Feria de los Caxixis, conocida internacionalmente.

tes por separado y después son encajadas.

En esa etapa acaba el trabajo masculino, y las piezas son entregadas a las bruñideras y decoradoras. Los niños hacen el transporte entre las alfarerías y las residencias de las mujeres, que prefieren trabajar sentadas en las soleras de sus casas mientras platican sobre la vida. El bruñimiento es hecho como en las demás comunidades, con un canto rodado y un retal de paño mojado: en cuanto el canto rodado alisa la pieza, eliminando la porosidad, el trapo le da brillo.

La pintura en la loza más fina se hace con pinceles confeccionados por las propias pintoras con paja de coquero a modo de cerdas y pelo de gato - de gata no sirve, pues es crespo y se deshilacha, impidiendo una pintura de calidad. En los tallados más rústicos y porosos se usa pelo de agutí, más áspero. Los padrones decorativos más utilizados son el fondo en tauá rojo-anaranjado con dibujos claros, con motivos florales y arabescos en tabatinga, o la pintura en tauá en el fondo natural.

Algunas piezas todavía reciben la vitrificación, realizada con el óxido

de plomo, o la pintura en tinta al óleo. Esta última loza es considerada por los alfareros más comercial, y, mientras en el pasado los dibujos eran más característicos, con motivos de flores tropicales o paisajes, hoy en día ya incorporan variadas técnicas de pintura que modificaron bastante - y no para mejor - el padrón de trabajo regional.

La cerámica figurativa allí es rara. Son más comunes las piezas zoomorfas (el buey en forma de jarra, por ejemplo) y antropomorfas (como el jarrón en forma de *baiana*).

La organización del trabajo en las alfarerías, además de la diferenciación por sexo, también adopta una jerarquización por función y cualificación, lo que no ocurre en las demás comunidades ceramistas. El trabajo es dirigido por el maestro alfarero, al cual se subordinan los diversos oficiales. Con estos trabajan los auxiliares menos cualificados y los aprendices. El aprendizaje no sigue ningún proceso formal; la técnica pasa de padres a hijos a través del "viendo se aprende". Los adolescentes son admitidos como auxiliares o aprendices, desarrollando tareas complementarias. Después van para el

torno, ejecutando piezas menores, orientados por los maestros, hasta alcanzar su cualificación como oficiales.

La comercialización de la cerámica de Maragogipinho es efectuada tanto directamente con el consumi-

dor final como a través del intermediario. Algunos dueños de alfarerías tienen su propio punto de venta en quioscos en las ferias de Nazaré y São Joaquim, ésta última en Salvador. Ya el intermediario compra al contado por un precio menor o adelanta el dinero para la producción, y va a buscar la loza en embarcaciones fluviales o camiones, llevándola tanto para las ciudades vecinas como para el sur del país.



*Ceramista bruñendo un pote en la localidad de Coquiros, Bahía  
Dibujo de Mila a partir de una foto de Dario Guimarães*

Enfrentando diariamente la faena con la tierra, sea en el campo de subsistencia, sea en la “casa de barro” o en la alfarería, un gran contingente viene luchando para sobrevivir y con ese esfuerzo aún se mantiene viva una de las tradiciones más antiguas y ricas de Bahía.

Son raras las regiones de Brasil donde la cerámica está tan difundida y don-

de la diversidad de colores, formas y dibujos cubren un abanico tan amplio.

Estimular ese trabajo, garantizar la preservación del padrón grupal y

dar una vida digna a los artistas que se dedican a ese oficio es un cometido que se impone a todos aquellos que se preocupan con la cultura popular brasileña.

## GLOSARIO

**Baiana:** mujer típicamente ataviada, con un traje blanco de grandes volantes, características del Estado de Bahía.

## BIBLIOGRAFÍA

1. ETCHEVARNE, Carlos.  
Acerca das primeiras manifestações ceramistas da Bahia. En: *Cerâmica popular*. Salvador, Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, 1994. (En fase de edición).
2. OLIVEIRA, Albano Marinho de.  
*A Cerâmica popular*. Salvador, Instituto de Investigação e Treinamento do Artesanato - IPTA, 1960. (Apostilla)
3. PEREIRA, Carlos José da Costa.  
*A cerâmica popular da Bahia*. Salvador, Progresso, 1959. 138 p. il. ■