

EXTRACCIÓN Y USO DE LA ARCILLA POR ALFAREROS TRADICIONALES

“Lo importante cuando se crea una pieza no es la decoración sino la forma, ésta sustenta todo lo demás”.

Francisco Hernández. Artesano

RESUMEN

El artículo presenta la labor de manufactura de piezas artesanales, desde el proceso de extracción de arcilla hasta la elaboración de la cerámica, por parte de dos artesanos oriundos de Santa Ana y de Jaris de Mora, cantones de la provincia de San José, Costa Rica. Se pretende mostrar cómo la labor de los artesanos es un compendio de conocimiento de generación a generación que se mantiene hasta nuestros días.

Palabras claves: artesanos, artesanías, arcilla, manufactura tradicional.

ABSTRACT

This paper presents the handcrafting process of ceramic artifacts, from the clay extraction to the development of a complete piece, as made by two native artisans from Santa Ana and Jaris de Mora, counties of San José, Costa Rica. It aims to show how the work of a craftsman is a compendium of knowledge, that is passed from generation to generation, and that still continues today.

Keywords: artisans, crafts, clay, traditional manufacturing.

Consideraciones iniciales

Desde el inicio de la humanidad, el ser humano se ha distinguido por la utilización de su entorno natural para la creación de objetos que le permitan un mayor grado de bienestar. El ser humano fue capaz de crear un sinnúmero de bienes que con el paso del tiempo le permitieron desarrollar una habilidad innata para la escogencia tanto de las materias primas como la destreza para conformarlas en un artefacto nuevo y diferente; es así que, desde estas tradiciones milenarias, los artesanos modernos conservan la pericia de la transformación. En sus manos se reflejan las huellas de una vida dedicada al constante cambio y en sus talleres se manifiesta un proceso de enseñanza de varios años.

**Carolina
Cavallini Morales.**
Máster en Antropología con
énfasis en Arqueología. Pro-
fesora interina en la Escuela
de Antropología. Interesada
en proceso de manufactura
cerámica precolombina, de
sociedades complejas, arqueo-
logía colonial y etnohistoria.
cavalliniorama@gmail.com

En la actualidad, el gremio de artesanos se distingue por la variedad de materiales con que trabaja: cuero, arcilla, cestería, madera, hierro, tejidos, plástico, papel y pintura, por citar algunos. A partir de las características de creación del producto, el uso de materia prima y la forma de elaboración, las artesanías se distinguen por ser tradicionales o de nuevas tendencias (neoar-tesanías). Las primeras, conservan una producción más apegada a técnicas que han pasado de generación a generación; las segundas, corresponden a productos que conservan diseños y técnicas tradicionales pero la materia prima es modificada, por ejemplo la creación artesanal de papel o bisutería (Chang, 2008). Asimismo, es importante anotar que, aunque una artesanía sea considerada tradicional y exista en el territorio nacional gran variedad de artífices, las artesanías como tales nunca son iguales; si bien se utiliza el mismo material, cada una está impregnada de la vivencia del artesano, su entorno y experiencia personal.

Para el caso que concierne a este trabajo, nos centraremos en la experiencia de artesanos alfareros de Santa Ana, cantón número nueve, y Jaris de Mora, cantón número siete, de San José. El presente estudio surgió como una inquietud de la forma en cómo se extraía la arcilla y el uso de esta por parte de los ceramistas tradicionales. De igual manera, este ejercicio es en cierta forma un entendimiento del proceso complejo de la formación de una vasija o cualquier otro enser.

Antecedentes

En la Colonia, la alfarería española se encontró con los ceramistas nativos de América, de ahí que las producciones artísticas posteriores conllevaron un sincretismo entre los dos mundos que, en ocasiones, fue más una forma de opresión y de cambio de las sociedades. El principal cambio introducido por los nuevos alfareros en América fue el torno de pie aunque se tiene conocimiento que entre los mayas (3000 a.C.) se utilizaba una herramienta llamada *kabal*, que hacía de un torno falso; este "aparato era cilíndrico [...] descansaba sobre una base plana y que el alfarero detenía con sus pies" (Neff, 1990, p.17). Sin embargo, el torno introducido produjo una nueva forma de moldear la arcilla, dejando atrás muchas de las técnicas precolombinas tradicionales.

La alfarería para el siglo XVI se distinguió por la creación de objetos que suplieran necesidades cotidianas, como utensilios de cocina o de acarreo de agua. Ya entrado el siglo XVII, la alfarería se centró más en la elaboración de tejas y ladrillos, labor que se desarrolló más en la ciudad de Cartago y se acrecentó por el desarrollo de los pueblos (Payne, 2000). En los talleres cartagineses, donde se efectuaban estos productos, era común observar hornos de ladrillo, tornos y jóvenes aprendices, y, por supuesto, la arcilla extraída de lugares aledaños a la localidad del taller alfarero. El ceramista y sus creaciones respondían a un uso más cotidiano, su posición en ese entonces era más hacia un servicio indispensable que tenía gran demanda.

En los textos sobre la historia artesanal de los siglos XVIII, XIX y XX, la labor alfarera no se rescata a profundidad; aunque su temática gira alrededor de los artesanos, en los textos se analizan otros artífices desde perspectivas económicas o políticas en cuanto a sus gremios y su producción (Oliva, 1985; Rodríguez, 1993; Benavidez, 2004).

Método de extracción y preparación de la arcilla

El trabajo de campo de donde se obtuvo esta información corresponde a visitas a cuatro talleres de artesanos en Santa Ana y Jaris, en el cantón de Mora, por ser este último donde se ubica un yacimiento de arcilla blanca, conocida como "caolín". Para efectos de información, en este trabajo se toman como eje las visitas a los talleres de Enrique Madrigal y Francisco Hernández, alfarero-propietario del tajo en Jaris.

Método de extracción

La selección y extracción de la arcilla son procedimientos esenciales para los artesanos alfareros, ya que de esto depende la posterior creación de las piezas. Una arcilla con impurezas por su mal manejo, entorpece una pieza de buena calidad. En esta oportunidad, se visitaron dos yacimientos de arcilla; uno, de la típica arcilla conocida como "barro de olla" y, el otro, de la arcilla blanca o caolín, que por sus altas concentraciones de silicato de calcio presenta una tonalidad pálida que conserva incluso después del horneado. El yacimiento de arcilla blanca se encuentra cercano a una quebrada y corresponde a intrusiones que afloran en la roca. El yacimiento de "barro de olla" se extrae del suelo donde esté presente.

El taller de extracción de arcilla está ubicado muy cerca del yacimiento de la materia prima; por lo general, es posible ver pailas y especies de camas de ladrillo o madera para el secado de la arcilla. Los instrumentos se componen de herramientas simples: tablones para revolver las mezclas, palas, mangueras o cubetas para el acarreo de agua, gubias, lápices, hilos gruesos para coser, paletas de plástico, etc.; la mayoría creadas o recreadas por el alfarero para su comodidad, a partir del reciclaje de objetos cotidianos o que incluso pueden ser considerados como desecho.



Foto 1. Tajo de arcilla blanca, en Jaris de Mora.



Fotos 2 y 3. Arriba: pailas de depósito de la arcilla. Abajo: cama de secado y pared donde se coloca la arcilla como último paso.

La manera de extracción y posterior transformación del material bruto en arcilla para los dos casos (barro de olla y caolín) se efectúa de la misma manera, ningún tipo de arcilla con relación al otro es diferente en su manejo.

Todo el procedimiento se hace de una forma artesanal. El primer paso para la obtención del material en su estado bruto es ir al yacimiento con recipientes y palas y, posteriormente, extraer una cantidad sustanciosa; en la zona de pailas, construidas de ladrillo o cemento, se deposita el material, que se disuelve con abundante agua y se deja reposar por dos días, revolviendo constantemente o hasta que el artesano observe un sedimento en el fondo de la paila; a este sedimento se le extrae el agua y se pasa por una zaranda fina de 80 puntos por pulgada, para evitar material más tosco, luego se coloca sobre las camas de secado para que el agua que aún contenga se evapore; cuando su textura es más compacta, se confeccionan bolas de arcilla que se pegan en una pared de cemento para que continúe la extracción de líquido; la arcilla por sí sola se desprende de la superficie y esto indica que está lista para el amasado.

Elaboración de piezas

Se considera que la arcilla blanca tiene características excepcionales en cuanto a su plasticidad e impermeabilidad, pero, en general, no es una arcilla muy comercializada en los trabajos de los artesanos en Santa Ana. La preferencia de los ceramistas se refleja en el uso de la arcilla grisácea o barro de olla, o la que presenta tonalidades rojizas. La obtención de la arcilla dependerá de si el artesano tiene su propia veta de materia prima o la compra a

terceros; en este caso, el costo será elevado para el artífice.

El barro de olla se utiliza para la creación de piezas pequeñas menores a una taza de café, o miniaturas de entre 1 a 3 cm; estas últimas son utilizadas para la decoración de fachadas típicas o como recuerdos. El barro más rojizo se utiliza para elaborar vajillas comunes: platos, tazas, tazones, pichales; ya que, por sus características, soporta temperaturas, en el horneado, más elevadas que las utilizadas con el otro tipo de arcilla.

Después de haber escogido la arcilla adecuada, según los planes del artesano, se procede al "mezclado"; el ceramista, con sus hábiles manos, mezcla la arcilla por 15 minutos para extraer de ella burbujas de aire o alguna impureza que la zaranda no contuvo; luego se deja reposar y se procede a la elaboración de las piezas, según corresponda con la idea del alfarero.

El artífice tiene a disposición diferentes maneras de darle forma al barro. Usualmente lo hace mediante el torno, un artefacto muy sencillo en cuanto forma y uso, pero que se ha convertido en el sello de los ceramistas. El torno es confeccionado con materiales en madera y hierro; es movido por la fuerza del pie, que hace girar una rueda en la parte inferior de este. No hay un torno que se pueda llamar estándar entre los alfareros, cada uno adapta su torno a su condición física y a la disposición de este para la facilidad del trabajo. Asimismo, es posible encontrar tornos o tornetas eléctricas, que son vistos como una ayuda en cuanto a la reducción de la fuerza humana necesaria para el trabajo de arcilla.

Otra de las técnicas manejadas por los artífices en barro, para conformar piezas, es la utilización de rollos de arcilla de diferentes grosores; esta técnica es poco utilizada en la actualidad, sin embargo, se maneja la idea de que esta forma de confeccionar vasijas es una manera básica de creación y que, incluso, fue utilizada en la época precolombina para fabricar piezas de considerable valor estilístico. Para erigir los rollos, se moldea el trozo de barro con las palmas de la mano o, en su defecto, se utiliza un artefacto llamado "estrosora".

La "estrosora" es una herramienta confeccionada con dos tubos PVC; uno de los tubos es más ancho en su diámetro que el otro, estos se unen para ejercer presión y que salgan los rollos ya formados. Se utiliza, además, un retazo de esponja y varias boquillas (que no son más que tapas de plástico con diferentes tamaños de hoyos) para calibrar el grosor del rollito. El mecanismo



Foto 4. Arcilla roja.



Foto 5. Barro de olla.



Foto 6. Torno.



Foto 7. Torneta.



Foto 8. "Estrosora".



de este artefacto funciona con presión manual; asimismo, se pueden encontrar "estrosoras" más elaboradas, que consisten en un aparato fijado a un mueble donde hay una palanca que facilita el trabajo.

Existe la posibilidad de realizar piezas a partir de moldes que los artesanos confeccionan con yeso sobre alguna pieza "madre", de ahí saldrá el prototipo para la reproducción de figuras. Usualmente, se recurre a moldes para obras más elaboradas, en razón de diseños pequeños o complejos, que con el torno o la "estrosora" no se podrían confeccionar, o para una producción más rápida.

Después de elaboradas, se dejan secar por dos días, aproximadamente, o hasta que la pieza haya tomado un "punto de cuero"; es decir, que ya no se encuentre tan suave y frágil como cuando se moldeó. Estas artesanías, fácilmente, podrían volver a ser barro si se les agregara agua, por lo cual se tiene un cuidado especial al trabajarlas.

Cuando la producción de piezas es de un número considerable, se procede al horneado, ya sea en horno tradicional o eléctrico. Muchos artesanos de la zona no cuentan con un horno eléctrico, ya que implica gastos considerables; los artesanos se apegan más al uso convencional del horno elaborado de ladrillo y arcilla, que funciona con leña. El horneado usualmente se hace cada 15 días, dependiendo de la cantidad de las obras cerámicas.

En el horno, las piezas de mayor dimensión se colocan en la parte inferior, sobre una cama de ladrillos, para que reciban directamente la intensidad del calor; las de menores dimensiones, se colocan dentro de otras, para evitar su agrietamiento o destrucción, lo que significaría perder el trabajo de varias horas. El horno es precalentado hasta los 400 °C y luego, muy suavemente, el artesano incrementa la temperatura de cocción hasta los 900 °C o 970 °C,

Foto 9. Partes de la "Estrosora".

según el tipo de arcilla. Si el horno es calentado súbitamente, se corre el riesgo de que los ceramios exploten y la labor de manufactura se haya realizado en vano. Las piezas se cuecen por alrededor de 4 horas y se cesa de avivar el fuego cuando el horno se vuelve incandescente, lo cual indica que tanto las artesanías como la hornilla cuentan con su temperatura ideal; posteriormente, se deja enfriar a temperatura ambiente. El horno eléctrico, por sus características, nada más obedece a la graduación de la temperatura y el tiempo de cocción que se le asigne mecánicamente.

Fotos 10 y 11. "Estrosora" manual y la mecanizada.



Las obras finales obtenidas por los alfareros presentan una gran variedad de formas y tamaños e incluso colores; algunos pintan y les colocan un esmalte libre de plomo llamado "glade", que le dará a la pieza un brillo muy particular. Las piezas, después de decoradas, se vuelven a hornear. La particularidad es que este posthorneado se debe efectuar en un horno eléctrico, porque la temperatura debe ser muy regulada, por lo tanto, muchos artesanos prefieren trabajar la cerámica con un acabado natural.



Foto 12. Horno tradicional.



Foto 13. Muestra de piezas.



Fotos 14 y 15.
Muestra de piezas.



Conclusiones

La habilidad de los artesanos es indiscutible, y el conocimiento empírico que se ha pasado de generación en generación persiste aun actualmente. Los talleres alfareros se sostienen mayoritariamente con una economía familiar, donde algunos de los parientes más allegados al alfarero le son de ayuda; sin embargo, cada día esto se va perdiendo, pues en los talleres visitados faltan aprendices que posibiliten que la producción artística tradicional siga adelante.

Otro gran problema, que fue posible observar, es la escasa ayuda por parte de los organismos del gobierno local, específicamente en el tema de ubicación y coexistencia de la labor de los talleres de alfarería con el creciente entorno urbano y de densificación poblacional, así como el caso de las regulaciones seguidas por el Ministerio de Salud que dificultan la realización de la labor del alfarero que se apega a los métodos tradicionales de producción, o que no puede dejar por condiciones varias. Los artesanos necesitan espacios donde se muestre y fortalezca más su labor y su sustento, porque, al fin y al cabo, estas piezas representan su manera de salir adelante, además de constituirse en uno de los elementos histórico culturales propios de sus comunidades.

La habilidad y lo complejo de ser artesano muestra, a muy grandes rasgos, la facilidad que tiene el ser humano para transformar su entorno y desarrollar capacidades que le permiten mantenerse a través de los años.

Bibliografía

Avendaño, Mayela *et al.* (1982). *Sistematización, sobre la situación del grupo de artesanos de cerámica de Santa Ana*. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Trabajo Social. San José: Universidad de Costa Rica.

Benavidez, Clotilde. (2004). "Reflexiones sobre la formación y función social de los artesanos en Cartago en el Siglo XVIII". *Revista Estudios*. San José: Escuela de Estudios Generales. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Páginas 18-19.

Chang, Guisselle. (2001). "Nuestras artesanías". *Serie Culturas Populares Centroamericanas*. No. 3. San José: Coordinación educativa y cultural de Centroamérica.

_____. (2003). "Herramientas y técnicas de los artesanos del Valle Central en el Siglo XVIII". *Revista Guasol*. No. 5. San José: Escuela de Estudios Generales. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Oliva, Mario. (1985). *Artisanos y obreros costarricenses 1880-1914*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Neef, Eva. (1990). *Cerámica Precolombina, procesos de Manufactura de artefactos cerámicos monocromos del Valle Central Oriental-Zona Pejivalle*. Tesis presentada para optar por el título de Licenciada en Artes Plásticas con énfasis en cerámica. San José: Universidad de Costa Rica.

Rodríguez, Eugenia. (1993). "Proteger lo propio: documento para la historia de la artesanía en la Costa Rica de mediados del siglo XIX". *Revista de Historia*. No. 28. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Fuentes Electrónicas

Blanco, Patricia. (2008). "Ladrilleras artesanales se resisten a desaparecer". *Revista Presencia Universitaria*. San José: Universidad de Costa Rica. Recuperado de: http://odi.ucr.ac.cr/docs/presencia/revista_presencia_101.pdf

Payne, Elizet. (2000). "Maestros, oficiales y aprendices: la incipiente organización artesanal en la Cartago del siglo XVII". *Revista electrónica de Historia*. San José: Universidad de Costa Rica. Recuperado de <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/dialogos.htm>

Schwartz, Analía Ester y Jordán, Carlos Romualdo. (2006). "Modelado en Torno Alfarero: del Artesano Anónimo al Autor". *De Artes y Pasiones*. Recuperado de www.deartesy pasiones.com.ar