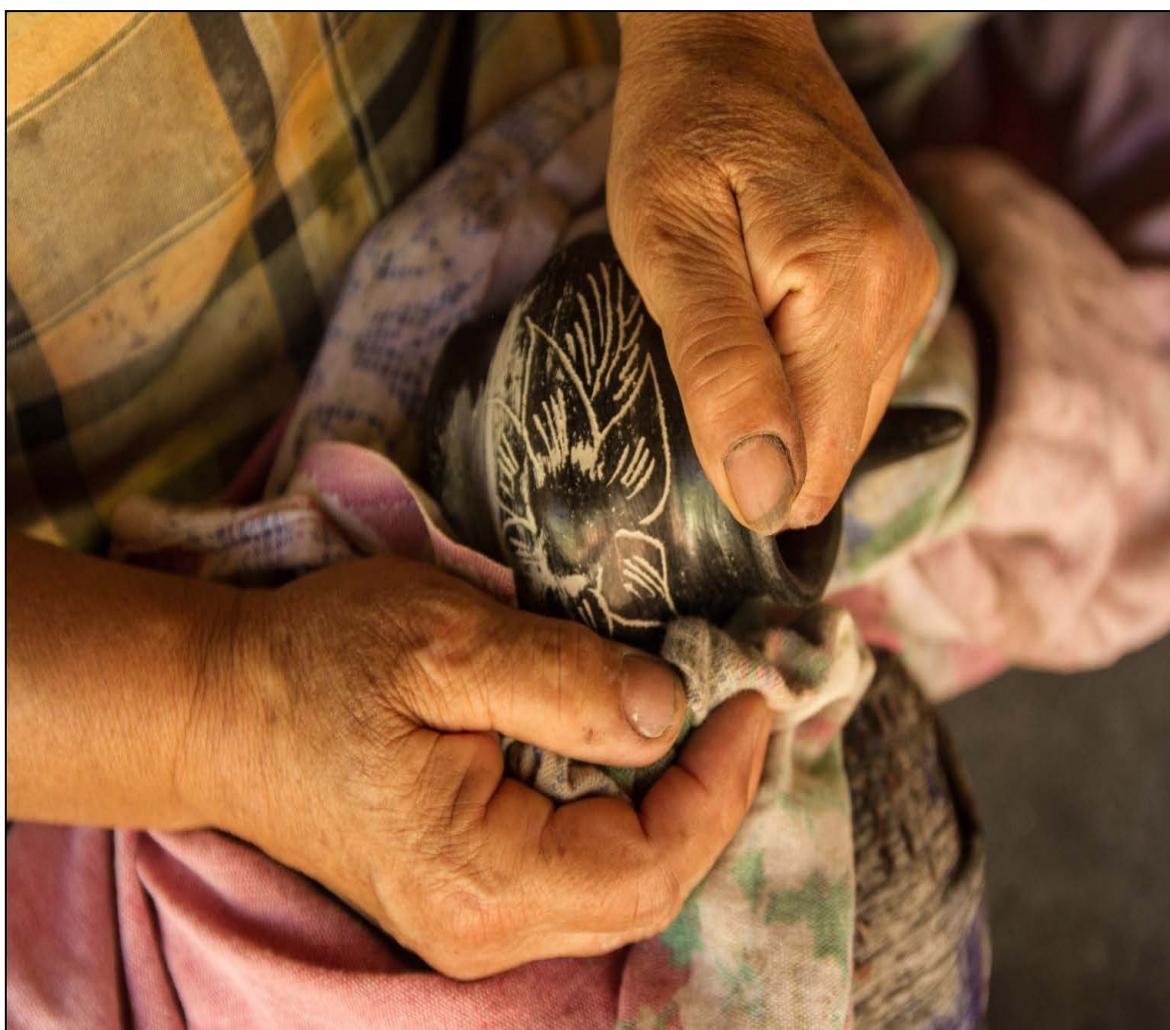


EXPEDIENTE DE POSTULACIÓN  
INVENTARIO PRIORIZADO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN CHILE



## **1. NOMBRE(S) DEL ELEMENTO**

- a. Identificación: Alfarería de Quinchamalí. Conocimientos y técnicas para la reproducción de un oficio tradicional

## **2. DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA UTILIZADA**

- a. Consentimiento de la Comunidad

Para postular al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, se cuenta con el consentimiento de 29 alfareras y alfareros de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. También, se dispone con el respaldo de la Unión de Artesanos de Quinchamalí, organización reconocida como Tesoro Humano Vivo el año 2014.

A su vez, se cuenta con el apoyo de la Ilustre Municipalidad de Chillán, por medio de su Unidad de Patrimonio, la que lleva 3 años trabajando con la localidad.

En los anexos se adjunta la lista con los 29 cultores que están de acuerdo con la postulación para ser parte del inventario priorizado del PCI en Chile, y para que la información recopilada durante la investigación, sea expuesta en este expediente. Además, se presenta una carta firmada por la presidenta de la Unión de Artesanos Quinchamalí, la Sra. Mónica Venegas.

- b. Descripción del equipo de trabajo.

Este expediente es el resultado de dos etapas investigativas, en una primera instancia, la Unidad de Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Chillán (UPA) junto al Consejo Regional de la Cultura y las Artes, de la región del Biobío decidieron concentrar esfuerzos y realizar en conjunto una investigación de carácter etnográfica denominada "Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca", la que tuvo como objetivo conocer el estado actual en que se desarrolla y practica el oficio alfarero en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. En esta ocasión, el equipo de trabajo estuvo compuesto por una estudiante en práctica, Catalina Aravena quien es Lic. en Antropología Sociocultural y América Escobar, antropóloga, ambas integrantes de UPA y Katherine San Martín, Lic. En Antropología Sociocultural, practicante del Consejo Regional de la Cultura y las Artes, Región del Biobío. A su vez, se contó con la participación constante del resto del equipo UPA, Erwin Brevis y Pamela Conejeros, junto a Augusto González, encargado de Patrimonio Cultural del Consejo Regional de la Cultura y las Artes, de la región del Biobío.

La segunda etapa investigativa tuvo como objetivo la construcción del expediente de postulación para el inventario priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, utilizando como base la información recopilada en el informe etnográfico antes mencionado. En esta ocasión la encargada de elaborar este expediente fue Katherine San Martín, quien actualmente forma parte del equipo de la Unidad de Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Chillán.

- c. Metodología, técnicas y actividades desarrolladas y su pertinencia como metodología participativa.

Para esta investigación se utilizó un enfoque mixto con carácter etnográfico, la cual nos permitió conocer la información desde las y los propios involucrados a través de diferentes perspectivas y poseer una mirada holística del fenómeno a estudiar, es por esto, que durante la primera etapa investigativa, fue necesario realizar un trabajo de campo de 5 semanas y un posterior trabajo de gabinete de cuatro meses. Para abordar el fenómeno a estudiar, se ocuparon diferentes técnicas y herramientas de investigación; entrevistas semiestructuradas, ficha de recopilación de datos, uso de GPS y árboles genealógicos.

La primera tarea para dar inicio a esta investigación, fue construir junto a la comunidad una definición de alfarero, respondiendo a la siguiente pregunta: ¿Qué característica debe tener una persona para ser considerada alfarera o alfarero en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca?, concluyendo que una persona para ser denominada alfarera por sus pares, debe tener los siguientes atributos:

1. Conocer el proceso de producción alfarera en su totalidad, aunque el cultor no realice todas las etapas del proceso.
2. Dominar y ejecutar la etapa de armado de la pieza y levantamiento de la figura
3. Circunscribir su quehacer a las localidades de Quinchamalí y/o Santa Cruz de Cuca.

De esta forma se estableció junto a la comunidad, que es alfarera/o toda persona que maneje el proceso de fabricación de las piezas de loza a cabalidad, desde una primera etapa de búsqueda de materiales hasta que la pieza esté terminada, independiente de que actualmente no realice todas las etapas de fabricación. Los cultores de estas localidades otorgan especial relevancia al armado o levantamiento de la pieza, siendo la ejecución de esta etapa la condición necesaria para ser considerada por sus pares como artesana. Según esta definición entregada por los cultores, a aplicando la técnica bola de nieve, se logró catastrar a 78 alfareras y alfareros de un Universo de 83.

El instrumento utilizado durante el terreno que permitió obtener información de cada cultor catastrado y facilitó la sistematización de los datos obtenidos, fue una ficha, la que fue construida por el equipo de trabajo. Las temáticas abordadas en el instrumento fueron las siguientes: <sup>1</sup>

- 1. Identificación personal:** Nombre, rut, género, escolaridad, organizaciones a las que pertenece, lenguas, religión, actividad.
- 2. Datos de Nacimiento:** Fecha de Nacimiento, comuna, región.
- 3. Localización:** Dirección, Georeferenciación, teléfono, correo electrónico
- 4. Oficio Alfarero:** Estado (activo, inactivo), causa del estado, edad de inicio en alfarería, transmisión del conocimiento alfarero, tiempo en la alfarería, enfermedades asociadas al oficio y tratamiento, tipo de piezas fabricadas, espacios asociados a la alfarería, mecanismos de aprendizaje externos.

---

<sup>1</sup> En los anexos se presenta la ficha ocupada durante el trabajo de campo para la recopilación de datos.

- 5. Materias primas :** Lugar de obtención, forma de obtención (compra/venta/trueque), vendedor, cantidades por año, costos.
- 6. Producción :** Regularidad de abastecimiento de materias primas, épocas de abastecimiento, horarios de trabajo.
- 7. Fabricación de piezas:** Etapas de producción, herramientas utilizadas, colaboración,
- 8. Asociatividad:** Organización alfareras/os
- 9. Comercialización :** Compradores, formas de comercialización,
- 10. Identidad:** Cualidades de cultores, uso nuevas tecnologías
- 11. Riesgos:** Pérdida de la tradición

Una vez finalizada la investigación, se convocó a una jornada de trabajo a los cultores catastrados, ocasión en la cual se expuso a las alfareras/os los resultados obtenidos, siendo aprobado cada uno de los datos y conclusiones del informe, además se dio el espacio para que hicieran las correcciones que estimaran conveniente. En esta oportunidad se propuso a los cultores comenzar con el proceso investigativo para la creación de este expediente, y así postular al Inventario Priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, propuesta que fue aceptada por 31 cultores. Así, se dio inicio a la segunda etapa de investigación, que tuvo como objetivo indagar en los riesgos de la manifestación y conocer la perspectiva de las nuevas generaciones con respecto a la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Por ello, la muestra utilizada para la elaboración de este expediente, fueron los hijos y/o nietos de alfareros/as de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, enfocándonos en los niños/as de 3° a 7° básico que estudiaran en la Escuela Básica de Quinchamalí, es decir niños de 9 a 12 años y también los jóvenes que tuviesen desde 16 hasta 29 años de edad.

La primera actividad realizada fue un conversatorio con jóvenes, oportunidad en la cual asistieron cinco hijos y/o nietos de cultores. Durante esta actividad se logró conocer su visión con respecto al futuro de la alfarería, sus proyecciones laborales y su perspectiva sobre los riesgos y problemas que enfrenta la manifestación. Igualmente, se hicieron cinco entrevistas individuales semiestructuradas a jóvenes que no asistieron al conversatorio-esto- con el objetivo de tener una mirada más amplia sobre el tema investigado.

En relación directa con esto, fue a través de un taller de percepción ejecutado en la Escuela de Quinchamalí, donde se logró conocer el valor y el significado que los niños y niñas le otorgan a la alfarería; dentro de los temas abordados durante la actividad se encuentran los siguientes: rol de la alfarería en sus familias, importancia de la alfarería en el territorio, vinculación con la manifestación, proyecciones, valoración positiva y negativa de la alfarería de Quinchamalí.

Concluido el expediente de postulación para el Inventario Priorizado de PCI en Chile, se presentó a todos y todas las alfareras de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.

### 3. DESCRIPCION DEL ELEMENTO

- a. **Ámbito:** Vinculación con ámbitos del PCI. Destaque el ámbito principal y justifique la vinculación del elemento con éste. Si considera que se vincula con otro(s) ámbito(s), especifique el dominio y justifique en cada caso.

Según la convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, realizada el año 2003, la UNESCO define PCI, como:

“Los usos representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas-junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes-que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.<sup>2</sup>

La alfarería es una de las invenciones más antiguas que ha realizado el ser humano, ya que tuvo que buscar una forma de poder satisfacer necesidades básicas, como la alimentación, la que a través del tiempo, ha tenido transformaciones en sus usos, pasando de lo utilitario a lo decorativo u ornamental. Si llevamos esto a la alfarería de Quinchamalí, se debe mencionar que es una expresión cultural tradicional; técnica que se ha transmitido por generaciones y que a la vez quienes la practican, deben poseer un conocimiento sobre la naturaleza, entorno y sobre las materias primas necesarias para la fabricación de loza.

En la Convención para la Salvaguardia del año 2003, la UNESCO define cinco ámbitos en los que se presenta el Patrimonio Cultural Inmaterial :

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.

Basándose en estos ámbitos, este elemento forma parte de las **“técnicas artesanales tradicionales”**, ya que la alfarería de Quinchamalí es un conocimiento que se transmite de forma intergeneracional a través de una socialización femenina dentro de un contexto matrifocal<sup>3</sup>. Para el desarrollo de esta técnica, es necesario conocer las 16 etapas<sup>4 5</sup> que componen el proceso de elaboración de una figura. Su principal característica, es que es un

---

<sup>2</sup> Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO, 2003, p.2.

<sup>3</sup> El concepto de matrifocalidad hace referencia al asentamiento de familias en torno a una mujer perteneciente al grupo familiar.

<sup>4</sup> En el punto 5 se definen las 16 etapas que constituyen el proceso de producción de loza.

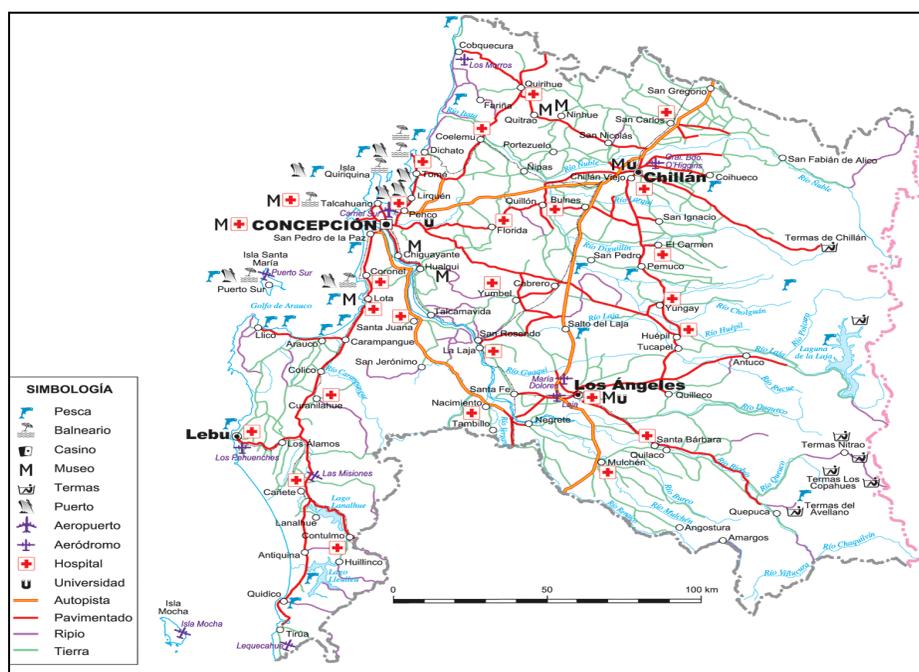
proceso manual y no en serie, por esta razón ninguna pieza es igual a la otra. En sus inicios la alfarería de Quinchamalí fue utilizada como un medio de subsistencia, el que permitía a las alfareras obtener alimentos a través del trueque. Hoy, esta manifestación está compuesta por una amplia gama de figuras, y se distingue dos líneas de trabajo: una, denominada loza chica, decorativa, ornamental o de línea cerrada y las lozas grandes, utilitarias o de línea abierta. Esta técnica artesanal, es una expresión de la creatividad de quienes la practican y a la vez es un generador de identidad, ya sea local y nacional.

Otro ámbito definido por la UNESCO, vinculado a la alfarería de Quinchamalí, es **“conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo”**, para lograr producir una pieza de Quinchamalí, existen diferentes factores involucrados, uno de esos es el conocimiento del entorno natural que rodea Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, es fundamental conocer los lugares donde se recolecta la materia prima y los tipos de greda que se necesitan, puesto que se requiere un amplio conocimiento de sus propiedades físicas, sólo una mezcla adecuada de materiales ayudará que una pieza llegue a termino sin que se rompa, además existe un saber vinculado a la temporalidad, ya que el éxito de una figura también está condicionado por las condiciones climáticas y naturales.

b. Ubicación del elemento.

La alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, se encuentra en la Provincia de Ñuble, región del Biobío.

**Región del Biobío**





Según el catastro realizado, se georeferenció a 78 alfareras y alfareros de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, los cuales se presentan a continuación según el sector de residencia.

c. Antecedentes histórico-culturales del elemento.

El topónimo Quinchamalí proviene de una planta utilizada con fines medicinales para curar heridas y otros males. La antropóloga chilena, Sonia Montecino (1986) cita al cronista Rosales para explicar que la planta quinchamalí “tomó este nombre de un cacique, grande erbolario, que usaba della para muchas curas, y es célebre entre los naturales y oy de los españoles por sus virtudes particulares”<sup>6</sup>

Los asentamientos mapuche precolombinos se situaban con mayor preponderancia en las cercanías de los ríos del centro sur de Chile, ya que, las condiciones climáticas y geográficas favorecían las actividades de caza, recolección y horticultura. “El hecho de haber desarrollado un sistema horticultor, consistente en una tecnología relativamente simple, permitiría dar un tipo de explicación respecto al por qué la población se asentó preferentemente en extensos terrenos pluviosos del sur del país”<sup>7</sup>.

Algunas fuentes señalan que este territorio correspondió a una zona de resistencia donde colisionaban las culturas mapuche y españolas durante épocas de conquista. La fundación de un fuerte en el siglo XIX habla de esa interacción y de la importancia que desde el punto de vista estratégico representaban esos territorios para los españoles. Evidencia del proceso de mestizaje y síntesis cultural vivida son los apellidos de las familias alfareras, como Antihueno, Caro, Muñoz, entre otros.

Respecto de los orígenes de la alfarería, Montecino (1986) señala que “deriva de la tradición mapuche, en la cual la producción alfarera estuvo en manos exclusivas de las mujeres; su técnica y formas están asimismo relacionadas con esta sociedad indígena.”<sup>8</sup> Sin embargo, otras versiones vinculan el comienzo de la alfarería con la introducción de loza utilitaria traída por los españoles, quienes transportaban y almacenaban sus alimentos en grandes tinajas.

Un antecedente relevante para la historia de la alfarería es la llegada del ramal férreo en el año 1909, con estación en Colliguay. Esta estación permitió que las alfareras de Quinchamalí y Santa Cruz pudiesen viajar a Chillán y Tomé para vender su loza. La introducción de este medio de transporte, no solo abrió nuevos canales de comercialización, también, generó transformaciones en la forma y uso de las figuras de greda. Antes de la presencia del Ramal, la loza de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se caracterizaba por ser utilitaria, es decir, se creaban piezas para el uso doméstico y para cubrir necesidades básicas, como por ejemplo, el almacenaje de comida. Sonia Montecino (1986) señala que al principio, la loza producida era exclusivamente utilitaria, modelándose figuras como olletas, fuentes, callanas, jarros-pato, pailas, etc.; formas que son clasificadas como grandes, por las mismas alfareras.

Durante este periodo predominaba una de las prácticas económicas más antiguas de la localidad: el conchabar, que se define como una estrategia económica fundamentada en el trueque de

---

<sup>6</sup> Montecino, S. “Quinchamalí: Reino de mujeres, Ediciones CEM, Santiago, 1986, p14.

<sup>7</sup> Cita extraída de

[http://biblioteca.serindigena.org/libros\\_digitales/cvhynt/v\\_i/1p/v1\\_pp\\_4\\_mapuche\\_c1\\_los\\_mapuche-1\\_.html](http://biblioteca.serindigena.org/libros_digitales/cvhynt/v_i/1p/v1_pp_4_mapuche_c1_los_mapuche-1_.html)

<sup>8</sup> Montecino, S. op. cit. p. 16.

piezas utilitarias por alimentos y a través de la cual, las artesanas y artesanos obtenían los medios necesarios para asegurar su subsistencia:

“En un principio yo no vendía loza, hacíamos loza para cambiar por legumbres, así se trabajaba antes. Yo cruzaba el río, yo cambiaba loza por porotos, por trigo, por harina cruda. Iba casa por casa ofreciendo (...) así era la vida antes, la vida antigua. Ahora ya no es así, nadie lo hace, yo juntaba porotos para todo el invierno (...) nosotros le llamábamos conchabar y era cambiar legumbres por loza. Si yo necesitaba trigo, iba a un lugar, decía qué necesitaba, me llenaban el tiesto, yo llevaba una bolsa y ahí me los tría y ellos se quedaban con la loza” (Zulema Vielma)<sup>9</sup>

No se conoce con exactitud el momento en que las artesanas comenzaron a producir piezas ornamentales, sin embargo, Tomás Lago en su investigación realizada en 1956 responde esta interrogante de la siguiente manera:

“¿En qué momento empezó a desarrollarse este estilo formal que hoy es característico de la zona de Quinchamalí representado por el cerdo alcancía y la mujer con guitarra? Es difícil establecerlo con precisión, aunque me parece indudable que ha sido el mercado de Chillán el que ha determinado en última instancia, con su presión económica, la aparición y desarrollo de estos objetos artesanales”<sup>10</sup>

Posteriormente, Sonia Montecino (1986), también, responde esta pregunta, atribuyendo este surgimiento a la presencia del ferrocarril.

“La presencia del ferrocarril, fue un factor que estimuló la creación de las figuras artísticas, en tanto comunicó a las artesanas con los centros urbanos del sector Concepción y Chillán y a través de ellos con la demanda de sus mercados locales”<sup>11</sup>

Ambos autores señalan que el inicio de la producción de loza ornamental está ligado a la presencia del ramal y al contacto que las alfareras comenzaron a establecer con la ciudad. Tomás Lago (1956) explica que muchas de las piezas ornamentales son resultado de las ideas que tienen los habitantes de la ciudad, sobre el mundo rural y la vida campesina. Así, el autor reflexiona sobre la especialización de piezas y como su elaboración se ve fuertemente influenciada por la demanda del mercado.

“Al convertirse en una industria ornamental para la gente de la ciudad, sin utilidad práctica alguna para las propias mujeres que lo elaboran, pierde su esencia íntima y cambia de dirección. Los comerciantes espolcados por el lucro piden novedades y los centros artísticos, por su parte quieren premiar a todo costo la originalidad (...)”<sup>12</sup>

Por otra parte y según los antecedentes bibliográficos, la construcción de la línea férrea significó un cambio importante en la configuración espacial de Quinchamalí. El tren dividió la localidad en dos partes, norte y sur. Esto, sumado a las diferentes características que presentaba la greda del

---

<sup>9</sup> Alfarera de Santa Cruz de Cuca

<sup>10</sup> Lago, T. Cerámica de Quinchamalí, Edición especial Revista de Arte, n° 11-12, Universidad de Chile, Santiago, 1958, p.6.

<sup>11</sup> Montecino. S., op. cit., p.22.

<sup>12</sup> Lago. T., op.cit., p.6.

norte respecto de la greda extraída del sur, determinó que el sector norte comenzara a producir loza ornamental, mientras que el sector sur se especializó en la fabricación de loza utilitaria.

d. Valoración e impacto social del PCI de y en la comunidad.

Al indagar sobre la valoración e impacto que genera la alfarería de Quinchamalí, fue necesario ampliar la mirada y no solo enfocarse en los portadores de esta tradición, sino que también conocer la valoración de quienes podrían llegar a ser la nueva generación de alfareros/as. Por ello, a continuación se presenta la visión de diferentes actores involucrados en esta expresión cultural tradicional:

Para los cultores, trabajar con la greda, es una forma de revivir y replicar constantemente la historia del territorio y los conocimientos transmitidos por sus antepasados, así lo señala Gabriela García, quien fue reconocida como Tesoro Humano Vivo el año 2014: “La greda es lo único que permite mantener vivos a los que partieron...” (Gabriela García)<sup>13</sup>. Este es uno de los aspectos más relevantes mencionados por los cultores, ya que consideran que es un saber heredado de sus abuelos el cual les permite mantener viva la tradición de sus familias y constituye un legado cultural que no debe desaparecer. Las alfareras/os señalan que la conexión con la tierra y la naturaleza es el reflejo de la identidad local, puesto que a través del barro logran representar el estilo de vida campesino que ahí se forja, su cotidianeidad y las tradiciones que identifican el mundo rural, es así, como este trabajo constituye el bien patrimonial máspreciado de la comunidad. Las alfareras/os indican que este oficio es un aporte en la economía doméstica, y a la vez es concebido como un mecanismo de independencia; quien lo practica, lo hace bajo sus tiempos, en el espacio que ella/el elija y permite tener la libertad de crear las pieza que ella o él estime conveniente, bajo sus propios criterios.

Por otro lado, la valoración de los jóvenes de Quinchamalí hijos/as de cultores, con respecto al trabajo que realizan sus madres o padres, es alto. Para ellos, la capacidad de practicar y dedicarse a la alfarería es percibida como un don, debido a la complejidad del proceso productivo y a las aptitudes que un cultor debe tener.

“Yo creo que es súper importante, porque las personas que fabrican este arte nacen con un don, porque ellas expresan sus sentimientos, sus emociones con esto y eso no lo puede crear cualquier persona(...) yo creo que la persona nace con ese don de poder crear estas figuras tan hermosas, porque yo he intentado de hacer algo, pero no me resulta, es lo mismo cuando miro a mi mama, cuando empieza a amasar la greda, ella lo hace con amor, con mucho amor y facilidad, entonces para mi es algo... muy difícil de hacer” (Viviana Cid, 21 años)<sup>14</sup>

“Mi mamá con el tiempo empezó a darse cuenta que ella tenía un don en sus manos y comenzó a practicar (...) yo soy mala para hacer figuritas y cositas así, entonces no tengo mucha habilidad en las manos” (Marta Fuentes, 29 años)<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Alfarera

<sup>14</sup> Hija de alfarera Mónica Venegas, Quinchamalí.

<sup>15</sup> Hija de alfarera Flor Caro, Quinchamalí.

Así también, para las generaciones más jóvenes de la comunidad, la alfarería es concebida como un arte y constituye un elemento fundamental en el desarrollo de identidades propias.

“Para mi la alfarería, yo creo que mas allá de un estilo de vida, más allá de un arte, creo que hay algo que se lleva, algo que está adentro, algo que nos pertenece a cada uno de nosotros, a cada uno de los alfareros, es lo que representa a Quinchamalí, al pueblo. Entonces es algo que cada uno de nosotros tiene arraigado, independientemente que uno no sea pariente de un alfarero, es algo que cuando uno habla de Quinchamalí todos hablan de la greda” (Matías González, 23 años)<sup>16</sup>

“Para mi la alfarería es un arte, porque mi mamá por ejemplo para hacer sus figuras ella no ocupa molde, todo a mano y eso lo encuentro bueno(...) y es importante porque representa a la familia igual, si porque todos, mi mamá, mi abuelito, todos saben trabajar la greda” (Moisés Merino, 16 años)<sup>17</sup>

Complementando con el sentimiento de admiración y valor identitario que los jóvenes le otorgan a la manifestación, ellos perciben en dicha ocupación un mecanismo que genera independencia económica a sus madres y gracias al cual, ellos pudieron continuar sus estudios secundarios fuera de Quinchamalí, y en algunos casos costear los gastos de la educación superior. Del mismo modo, los cultores señalan que dedicarse a la alfarería es una ventaja productiva y reproductiva, puesto que al ser una actividad que se practica dentro del espacio domestico, permite mezclar la crianza de sus hijos con el trabajo en la greda, y así poder tener los recursos económicos para educar a sus hijos.

“Gracias a la alfarería y al apoyo de mi papá, mi madre que es alfarera y mi padre que es carpintero, con eso nosotros salimos adelante y pudimos estudiar”. (Marta Fuentes, 29 años)

“El rol que cumple la alfarería en mi familia es darnos cosas a nosotros, porque gracias a mi abuela que fue alfarera, podía vender sus cosas y alimentar a su familia, mi mamá igual pudo hacer eso con nosotros, era nuestra forma de vivir (...) y con eso pude estudiar” ( Miguel Castillo, 18 años)<sup>18</sup>

Según lo expuesto por los niños y niñas en el taller de percepción realizado en la Escuela de Quinchamalí, la alfarería cumple un rol relevante dentro sus hogares debido a que es una plataforma que permite a sus familias obtener dinero. Para ellos, ser parte de una familia que se dedica a trabajar en la greda, los hace parte de un legado cultural, el cual no debe desaparecer “(...)es una tradición, va de generación en generación, sin las alfareras, Quinchamalí no sería Quinchamalí, porque Quinchamalí es conocido por sus alfareras. (Paula Sánchez, 10 años)<sup>19</sup> Al indagar en los aspectos positivos y negativos percibidos por ellos a raíz de su vínculo con la alfarería, concluyen que es una actividad entretenida, que les permite distraerse, jugar y compartir con sus familias durante el proceso de producción. Además destacan la variedad de piezas que se fabrican y su belleza estética. Por otro lado, al indagar en los aspectos negativos de esta manifestación según la perspectiva de los niños y jóvenes, se puede señalar lo siguiente:

---

<sup>16</sup> Nieto de alfarero Hugo González, Quinchamalí.

<sup>17</sup> Hijo de alfarera Mónica Vielma, Santa Cruz de Cuca

<sup>18</sup> Hijo de alfarera Delia Gallegos, Quinchamalí.

<sup>19</sup> Hija de alfarera Maritrini Carrizo, Santa Cruz de Cuca.

Consideran que la alfarería es una actividad sacrificada, puesto que para ellos el proceso de producción es lento y las piezas se tienden a quebrar por factores externos al cultor, como la temperatura de las manos, humedad, calidad de materias primas y la mezcla de estas.

“Hay que estar en un buen lugar, en el invierno, con el frío, hay que tener como temperado, pero ni tan temperado, porque la greda se seca, entonces... pa'l invierno es más sacrificado. Que voy a estar pisando la greda al frío, tener las manos ahí, después de tanto... por ejemplo, a mi mamá le pasa, que por estar bruñendo, el dolor de espalda, las manos, los brazos, entonces igual es un sacrificio grande”. (Ines Jara, 16 años)<sup>20</sup>

“Lo malo es lo sacrificado del trabajo, el mismo de ir a buscar las gredas, y los tipos de gredas, pisar la greda, armar la pieza, esperar que se seque, pulirla, después esperarla, volverla a pulir, cocerla. Todo eso es un sacrificio demasiado grande. Porque estar ahí cociendo la loza, es como súper cansador. Y después que esa pieza que uno hizo con tanto esfuerzo se quiebre, eso es lo más lo más triste aún. Y ese es todo el sacrificio...” (Nayadet Nuñez, 23 años)<sup>21</sup>

“Yo veo a mi mamá trabajar, claro, se complica hartito. Más encima la greda a veces no sale muy bien, cuesta, y se demora más en cocerse. Y después por ejemplo, se quiebra alguna” (Moisés Merino, 16 años)

De igual manera, niños y jóvenes coinciden en que la alfarería es un trabajo sucio, con el que manchan su vestimenta y se parten las manos, aspectos que desde una u otra forma a ellos le genera rechazo.

“Es motivo para nosotros de no ser alfarero, porque terminan con las manos... peladas, que tienen que usar las mejores cremas para que les queden un poquito más suaves...” (Nayadet Nuñez, 23 años)

“Además la encontraba como muy cochina, que era muy sucio el trabajo. Por eso no me gustaba como quedaban las uñas, bueno mi mamá nunca ha tenido sus uñas sucias, claro cuando trabaja quedan sucias, pero siempre se cuida sus manos, incluso hay gente que ni siquiera piensa que es alfarera. Si porque la gran mayoría tiene sus manos ásperas (...) (Marta Fuentes, 29 años)

Otro aspecto tratado en las conversaciones con niños y jóvenes, es la escasa valorización social que recibe la alfarería, según lo señalado por ellos, aún existen hijos de cultores que sienten vergüenza de que sus padres/madres se dediquen a este oficio.

“Yo he escuchado hablar a algunas personas, que les da vergüenza porque, hay muchos que se han ido a Santiago y ya se creen más de la ciudad, y yo he escuchado muchos que le dicen a sus papas : "no, no me vaa a servir en un plato de greda", a ese nivel. Gente de aquí mismo, así, por eso yo les digo, que a muchos les da vergüenza venir aquí y decir "yo soy artesano, yo hago alfarería, yo soy hijo de alfarero”.<sup>22</sup>

“Les da vergüenza porque les da miedo decir que son de un pueblo originario, porque es un pueblo chico y les da vergüenza porque la alfarería no es rentable y ganan poca plata, porque

---

<sup>20</sup> Hija de Armando Jara, Quinchamalí.

<sup>21</sup> Hija de Alfarera Marcela Rodríguez, Quinchamalí.

<sup>22</sup> Nayadet Nuñez, 23 años.

piensan que son de un pueblo chico, que una alfarera puede ser de clase baja, yo creo que por eso, pero ahora como las están reconociendo, igual es bueno”<sup>23</sup>

Lo antes expuesto permite concluir que a pesar de que los hijos y nietos de alfareras/os admiran el trabajo realizado por sus familiares, considerándolo un don, ellos consideran que es un trabajo difícil de ejecutar debido a lo extenso del proceso de producción, el cual está condicionado por una serie de factores externos al cultor, como la humedad, temperatura, materias primas etc. Además, para ellos la alfarería es un trabajo sucio, lento y sacrificado que en la mayoría de los casos no les llama la atención reproducir debido a esos factores, de igual modo, existe una escasa valorización social, la que se ve reflejada en la vergüenza que sienten algunos hijos de cultores al reconocer que sus padres son alfareros, ya que lamentablemente, todavía, el dedicarse a la alfarería sigue siendo vista como la única opción que tuvieron las personas que no pudieron continuar sus estudios.

La relevancia que ha adquirido la alfarería de Quinchamalí, se refleja en los múltiples reconocimientos que ha recibido la comunidad encargada de transmitir y reproducir este oficio- entre ellos- se encuentra la “Denominación de Origen” entregada el 2014 por el Instituto Nacional de Propiedad Intelectual (INAPI), lo que se convierte en “un signo que identifica un producto como originario de un país, o de una región o de una localidad del territorio nacional, cuando la calidad, reputación u otra característica del mismo sea imputable fundamentalmente a su origen geográfico, teniendo en consideración, además, otros factores naturales y humanos que incidan en la caracterización del producto”<sup>24</sup>.

El mismo año, 15 artesanas que integran la Unión de artesanos Quinchamalí, fueron reconocidas como Tesoro Humano Vivo, por elaborar con sus propias manos una de las artesanías más representativas del país y propia de la localidad, manteniendo la técnica, colores y formas durante el tiempo, sin la intervención de nuevas tecnologías. Este galardón es la instancia oficial que canaliza el reconocimiento que el Estado Chileno otorga a personas y comunidades portadoras de manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) nacional de alta significación para el país y las comunidades locales, o bien, a aquellas expresiones en peligro de desaparecer.<sup>25</sup> De esta manera se reconoce la labor de los cultores de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, quienes conservan intactas las 16 fases involucradas en la fabricación de las figuras, siendo la forma de cocción –es decir- el ahumado y el posterior pintado blanco a los diseños incisos, lo que diferencia a esta manifestación de las otras localidades donde se practica la alfarería.

Cabe mencionar que la alfarería de Quinchamalí también posee un sello de excelencia, este fue otorgado a Victorina Gallegos el año 2011, quien fue premiada gracias a un jarro canco, pieza de carácter utilitario que antiguamente se sentaba al fuego para tomar mate. Esta distinción a cargo del Comité Nacional compuesto por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Programa de Artesanía de Universidad Católica de Chile (delegados chilenos del WCC) y la oficina UNESCO Santiago, distingue la excelencia de la actividad artesanal con el objetivo de

---

<sup>23</sup> Miguel Castillo, 18 años.

<sup>24</sup> <http://www.inapi.cl/portal/institucional/600/w3-article-750.html>

<sup>25</sup> <http://seccion.portalpatrimonio.cl/programas/thv/>

ampliar su desarrollo, incentivar la creatividad, fomentar la comercialización, promover sus productos y a sus autores, fortaleciendo su valor cultural, social y económico.<sup>26</sup>

La alfarería de Quinchamalí es considerada el ícono de la artesanía a nivel nacional, esto queda reflejado con la presencia de la imagen de la guitarrera en todas las carreteras y ciudades del país, como indicador de la existencia de artesanía en el lugar.

e. Descripción de la materialidad asociada al elemento.

La alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, se diferencia de la loza fabricada en otros territorios, por el color negro producto del ahumado con el guano de caballo, y por el esgrafiado blanco. Para su producción, es necesario extraer materias primas de Quinchamalí, los cerros de Santa Cruz de Cuca y otras localidades aledañas. Estos materiales son recolectados por las alfareras, sus familiares o por habitantes de la localidad que se dedican a extraer y, posteriormente, vender dichas materias primas. Los materiales utilizados para la fabricación de loza son:

- **Greda:** Es la base material del oficio alfarero. La greda como material está principalmente compuesta por rocas sedimentarias con presencia de arcilla y limo; tanto la arcilla como el limo son naturalmente maleables, por lo cual, hace fácil su manipulación al entrar en contacto con el agua y por ello su importancia dentro de la alfarería. Antiguamente, se accedía a ella mediante la recolección, debido a la abundancia de vetas en el sector. En la actualidad, existen diferentes métodos de aprovisionamiento como el trueque o la recolección, sin embargo, la compra de este material se ha convertido en la forma de abastecimiento más popular debido a la escasez e inaccesibilidad a las minas. Existen diferencias entre la greda de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, la primera, se caracteriza por ser más fina ya que posee mayor cantidad de limo en su composición, entendiendo qué el limo no sobrepasa los 0,05 mm de diámetro, otorgando más maleabilidad a la mezcla, mientras que la segunda, es ampliamente reconocida por su grosor y textura.
- **Greda amarilla:** Esta tierra de color amarillo es rica en sulfato de hierro, favoreciendo, así, la construcción de piezas por su alta impermeabilidad; es recolectada por las artesanas y artesanos en los cerros de Santa Cruz de Cuca.
- **Arena:** Compuesto del suelo con un tamaño de partícula de roca que va entre los 0,5 y 2 mm. Está presente en distintos lugares de Quinchamalí y Santa Cruz, las artesanas suelen salir a recolectarla en carretilla o, también, la consiguen mediante el trueque, cambiando loza por carretillas de este material.

---

<sup>26</sup> <http://selloexcelencia.cultura.gob.cl/sample-page/>

- **Colo blanco:** Este material da el color blanco al esgrafiado de las piezas, otorgándoles su sello característico. Las artesanas suelen recolectarlo en los cerros de Santa Cruz de Cuca o logran intercambiarlo por piezas de loza.
- **Colo rojo:** Es una arcilla rojiza rica en óxidos utilizada por los artesanos para darle brillo a la figura, una vez bruñida. Esta materia prima es extraída de los terrenos de Santa Cruz de Cuca en forma de polvillo. Posteriormente, es mezclada con agua para obtener una pasta acuosa.
- **Guano de vacuno:** Se utiliza para cocer la loza, debido a la lentitud de su combustión y por la capacidad para cubrir con mayor facilidad todas las piezas. Esta materia prima solía ser recolectada por los artesanos y artesanas en los sectores aledaños, sin embargo, debido a la escasez de animales en la zona, esta forma de obtención ha disminuido notoriamente. Hoy, el guano se compra a vendedores específicos, creando nuevos vínculos al interior de la comunidad. No obstante, hay un número menor de alfareras que sigue recolectando este producto de forma directa, de caminos o pequeños terrenos destinados a la crianza de animales.
- **Leña:** La leña de álamo también es utilizada para la cocción de las figuras y la construcción de la base sobre las que se distribuye el guano de vacuno. Las artesanas y artesanos suelen comprar la leña por metro o “matas”, sin embargo, algunos cultores salen a recolectar este material a los terrenos aledaños para disminuir los costos de producción.
- **Guano de caballo:** Se utiliza como base para el teñido de las piezas, es mediante la combustión de este producto que las piezas logran obtener su color negro característico. Las artesanas y artesanos recolectan el guano en terrenos lejanos donde crían caballos.
- **Enjundia de gallina:** Es la grasa que se obtiene al cocinar una gallina, y es utilizado por los cultores para lustrar las figuras y darle brillo. También se puede utilizar aceite de pata.

A continuación, se presenta una serie de alternativas de materiales, que por su disponibilidad y fácil acceso, son ocupadas por algunos cultores para reemplazar los materiales de uso tradicional antes descritos, estas innovaciones, son utilizadas por un número menor de cultores:

- **Aserrín, paja de trigo y paja de arroz:** Debido a la escasez de animales por la forestación de los terrenos aledaños, los y las artesanas utilizan estos productos para teñir las figuras, homologando la función del guano de caballo.
- **Yeso:** Cumple la misma función del colo blanco, ocupándose para pintar el esgrafiado realizado por las artesanas una vez cocidas las piezas.
- **Pasta de zapatos :** Sólo tres de los cultores catastrados declaran utilizar pasta de zapato en reemplazo de la enjundia de gallina o aceite de pata, para darle brillo a la loza.
-

## Herramientas

Las herramientas usadas por las artesanas poseen la singularidad de ser confeccionadas por ellas mismas. Las más utilizadas son elementos domésticos que los cultores modifican y transforman en utensilios de trabajo. Trozos de madera encontrados en el hogar o en caminos del sector, son convertidos en paletas y se ocupan para armar las piezas. Igualmente, las calabazas o, también, denominados mates se ocupan para la misma función. Cuchillos y cucharas son reutilizados para funcionar como raspadores, mientras que el cordobán, herramienta utilizada para alisar la pieza, se saca de los zapatos de cuero. Las piedras ocupadas como bruñidores se recolectan en los ríos o caminos y su principal característica es tener una cara plana y lisa.

Además, herramientas como horquetas, palas y picotas son necesarias para la extracción de materias primas y facilitan la cocción de las piezas. Para esgrafiar se siguen utilizando agujas de victrola, las cuales se comparten entre los cultores mediante el trueque, préstamo o comprándolas en la ciudad.

A continuación, se presenta una tabla con las herramientas utilizadas en cada etapa del proceso de fabricación.

**Tabla 1. Herramientas.**

<b>Etapa</b>	<b>Herramienta</b>
<b>Preparación de los materiales</b>	Pala, picota
<b>Moler</b>	Martillo, mazo
<b>Mezcla de materiales</b>	Balde, nylon, saco
<b>Amasar o pisar</b>	Alambre
<b>Porcionar la greda</b>	Alambre
<b>Construcción de base</b>	Mate de calabaza, paletas de madera, cuchillo, palos.
<b>Armado de la figura</b>	Cuchillo de metal, cordobán, palos.
<b>Raspado</b>	Cuchara, cuchillo
<b>Bruñido con agua</b>	Piedra porosa
<b>Encolado</b>	Paño, tela
<b>Bruñido en seco</b>	Piedra suave y plana
<b>Lustrado</b>	Paño o tela, malla de cebolla, plástico reutilizado
<b>Pintado</b>	Clavos, aguja de victrola puesta en un palo o lápiz Bic
<b>Quemado</b>	Canasto de metal, horqueta, tenazas
<b>Teñido</b>	Horqueta
<b>Agregar el colo blanco</b>	Paño

Fuente: Elaboración propia en base a catastro

- f. Vínculos ecológicos necesarios para su reproducción: apropiación territorial, vinculación con objetos muebles, inmuebles y naturales

Una de las relaciones más importantes entre Quinchamalí y Santa cruz de Cuca está determinada por la extracción y uso de las materias primas. Ambas localidades poseen una greda característica y particular, idónea para el desarrollo de la especialidad de cada sector: greda fina para loza ornamental y greda gruesa para loza utilitaria. Ambos sitios comparten sus recursos, ya que los

artesanos de Quinchamalí recolectan colo blanco, colo rojo y greda amarilla en los cerros de Santa Cruz de Cuca.

La arena es parte importante en la preparación de la masa con la cual se fabrican las figuras, material que las artesanas recolectan en los sitios o caminos de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.

El guano de vacuno y guano de caballo es recolectado por algunas artesanas, sin embargo, hoy, esta materia prima, escasea, debido a la falta de terrenos destinados a la crianza de animales, producto de la plantación de monocultivos, por esta razón, los cultores—en su mayoría— deben comprar el guano que utilizaran para la cocción y teñido de sus piezas.

#### Periodo de abastecimiento:

El periodo de abastecimiento de materias primas está determinado por los factores ambientales, ya que es durante el verano cuando las condiciones climáticas son más apropiadas y favorables para la extracción de estos recursos, los cuales proveerán la producción anual del cultor. Según lo señalado por las alfareras/os, todas las materias primas que se utilizan para el proceso de fabricación, deben estar secas para poder recolectarlas, guardarlas y así poder abastecerse durante el transcurso del año.

- g. Dimensión simbólica. Considerar especialidades dentro del elemento.

La alfarería de Quinchamalí es la representación de una serie de símbolos y significaciones, es el resultado de un sincretismo entre la cultura hispana y mapuche, del cual nace la loza utilitaria y ornamental— dentro de esta última se generan una serie de especializaciones, como las figuras en miniaturas y extraminiaturas, o también llamados “juguetes” —además, es un oficio que ha permitido la reivindicación del rol de la mujer dentro de la cultura campesina, ya que es un mecanismo que le otorga independencia económica, y que a la vez le permite ser ella quien maneja sus tiempos, espacios de trabajo, cantidades de producción. Junto con esto, la alfarería es una producción propia de la mujer, lo que a la vez es un generador de identidad femenina. Al ser el trabajo con la greda una actividad familiar, la alfarera/o, puede complementar las actividades domésticas con sus actividades productivas. En relación directa con esto, cabe recalcar que es la familia<sup>27</sup> quien cumple un rol preponderante a la hora de transmitir el conocimiento de esta técnica tradicional y también colaboran en la reproducción de este oficio.

Para quienes habitan en Quinchamalí y para los que practican este oficio, las piezas fabricadas por los cultores tienen varios significados, puesto que son la representación de una forma de vida campesina y de las tradiciones que este estilo de vida conlleva, una de las figuras más reconocidas es la “Guitarrera”, la que según Sonia Montecino (1986), es una pieza emblemática y una simbolización de lo femenino, ya que alude a las antiguas cantoras que habitaban los campos y que estaban presente en todas las trillas.

“Mi abuelita me contaba a mí de donde salió esto de hacer la guitarrera, porque ella vivió esos años. Su padre sembraba trigo, cosechaban para el año. Cuando se trillaba se hacía la montonera

---

<sup>27</sup> En la letra b del punto n°6, se mencionarán los mecanismos de transmisión del conocimiento alfarero.

de paja y al centro se ponía una cantora con guitarra y en seguida echaban los caballos a la era; la cantora quedaba arriba del morro de paja cantando y los caballos iban como bailando alrededor de la era, trillando el trigo. De ahí me dijo ella que venía la tradición de hacer la cantora aquí en Quinchamalí".<sup>28</sup>

Con el tiempo, esta figura se convirtió en el ícono de la artesanía a nivel nacional, y ha sido la inspiración de canciones y leyendas en torno a su existencia.

"Una joven viuda se enamora de un huaso "muy bien plantado" que durante un tiempo la acompañaba en el talabaleo de la guitarra. El huaso parte y la viuda espera sus noticias. Pasado el tiempo, ella, noche tras noche, cantaba sus penas en la guitarra, bajo un peral. "Luego, la gente se hizo lenguas diciendo que el muy ladino huaso era padre de numerosos hijos y dueño de grandes tierras. La viuda comenzó a retirarse de las fiestas lentamente... todos recordaban sus chistes, se extrañaba su canto y la animación que le daba a los matrimonios y a los bautizos... Un día, bajo el peral de sus amores, encontraron muerta a la guitarrera y cantora".<sup>29</sup>

Otro de los elementos característicos de la loza de Quinchamalí, es el dibujo inciso color blanco trazado en el barro de color negro producto del ahumado. Estos dibujos, suelen ser flores, las que fueron creadas para representar las flores que brotaban en los cerezos, árboles frutales abundantes en el territorio, y algunas también hacen espigas de trigo. Luego, este esgrafiado hecho en las piezas, se transformó en el sello de cada artesana/o, el que es heredado de maestro a aprendiz, y, además, es el elemento que diferencia a cada cultor de sus pares.

#### **4. IDENTIFICACIÓN DE LA COMUNIDAD/FAMILIA/SUJETOS CULTORES/PORTADORES DEL ELEMENTO**

##### **a. Descripción de Roles/Especializaciones dentro del elemento.**

Una característica importante del proceso productivo es la utilización de la mano de obra familiar como principal fuerza de trabajo. Un cultor no siempre trabaja solo, pues, durante el desarrollo del proceso, los alfareros/as se vinculan con redes, más o menos, permanentes de sujetos. Aunque la autoría de las piezas se atribuye a quien levanta y modela la figura; pisadores, bruñidoras, pulidoras y componedoras (aquellas que bruñen en seco y posteriormente lustran las piezas) intervienen en la elaboración de las piezas, configurando un universo de personajes que sin ser considerados artesanos, participan, activamente, del proceso. Esta distribución y especialización del trabajo facilita la labor de las artesanas reduciendo los tiempos de producción y aumentando la cantidad de piezas fabricadas.

Las etapas donde existe mayor intervención de terceros, en orden decreciente son: recolección del material, pisado o amasado de la figura, porcionamiento de la greda, cocción de la pieza, mezcla de materiales, bruñido con agua, pintado de la figura, bruñido en seco,

---

<sup>28</sup> Alarcón.S en Montecino.S., op. cit., p.75.

<sup>29</sup> Plath. O en Montecino.S., ibíd., p.81.

agregado de blanco, raspado de la pieza, encolado, lustrado, construcción de la base y armado de la figura.

Respecto de los sujetos que colaboran con las artesanas, los hombres, con mayor grado de participación, son la pareja de la artesana, esposos o cónyuges. Aunque los esposos colaboran de forma permanente, esto no quiere decir que el esposo de una artesana ejecute, efectivamente, todas las etapas del proceso productivo. Otros hombres, como hermanos, hijos, padres, sobrinos, nietos y vecinos, colaboran durante el proceso, aunque de forma esporádica y en menor número que los esposos o cónyuges. En general, los hombres participan de las etapas de recolección, mezcla del material, pisado, porcionamiento de la greda y cocción de la figura. Lo anterior, pues, la mayoría de estas actividades requiere de un porcentaje importante de fuerza, además, etapas como la cocción son consideradas peligrosas y más complejas por la rapidez y dificultad con que se ejecuta el proceso.

Por otra parte, las mujeres con mayor grado de participación en el proceso productivo son otras artesanas. Esta relación está fundamentada en la amistad o afinidad que sienten unas alfareras por otras y la necesidad de responder ante la demanda de un pedido de grandes proporciones. También, aunque, en menor medida, participan del proceso hijas, hermana y vecinas. En general, las etapas en que participan mujeres son: construcción de base, armado de la figura, bruñido con agua, bruñido en seco, lustrado, pintado y agregado de blanco.

La remuneración de estas labores, independiente de quién las realice, es relativa. Generalmente, cuando se trata de sujetos que habitan la misma vivienda (generalmente, esposos e hijos), su trabajo no es intercambiado por una cantidad específica de dinero, ya que, el dinero que reciben las artesanas por la venta de sus productos se distribuye y utiliza para satisfacer las necesidades de todo el grupo familiar. En cambio, los sujetos que no habitan el mismo espacio, generalmente, vecinos o familiares lejanos, son remunerados, pues, su trabajo contribuye a solventar necesidades de otro hogar.

A continuación, se expone cada una de las etapas que componen el proceso de producción:

- a) Extracción de materias primas: Los cultores deben salir a recolectar las materias primas necesaria para la fabricación de las piezas, para esto, deben acudir a los yacimientos donde se encuentra la greda- en la mayoría de los casos donde la venden- también colos y arena. Generalmente este proceso se hace acompañado de alguien, debido a la fuerza que se necesita.



b) Preparación de materiales: Una vez recolectadas las materias primas, es necesario preparar



los diferentes materiales. La greda es el componente principal de la mezcla y antes de ser utilizada debe secarse, molerse y dejar que repose en agua por, aproximadamente, dos días.

c) Mezcla de materiales: Con un balde se miden los porcentajes exactos de greda, tierra amarilla, arena y agua necesarios para obtener la mezcla. Estos materiales son depositados en un cajón de madera cubierto con un saco de plástico o nylon. Conocer la cantidad exacta de cada material es resultado de dos procesos: el primero, relacionado con la tradición oral y la información que se transmite de maestra a aprendiz. El segundo, es consecuencia de la práctica, solo la experiencia permitirá precisar las cantidades de materias primas necesarias para dar consistencia a la mezcla.

d) Amasar o pisar la greda: Una vez mezcladas las materias primas, se procede al pisado y/o amasado del material. Aunque, generalmente, la mezcla es pisada (acción que se realiza utilizando los talones y las plantas del pie descalzo), algunas artesanas amasan la greda, pues el amasado requiere menos fuerza y energía que el pisado del material. Tanto el pisado como el amasado, se realizan con el objetivo de homogeneizar la mezcla. Además, durante esta etapa se realiza el “despulgado”, nombre que los cultores dan a la limpieza prolija de la pasta, donde se extraen pequeñas impurezas (piedras, ramas, etc.), evitando que durante la etapa de cocción la loza se salte o trice. Posteriormente, la pasta se tapa con el saco de plástico y se deja reposar, aproximadamente, dos días.

e) Porcionar la greda: Una vez pisada o amasada la mezcla es necesario dividirla en porciones. “Pancitos”, “ladrillos” o “quesitos” son separados por las artesanas y artesanos, envueltos en nylon y almacenados al interior o exterior de sus viviendas. Según el tipo y cantidad de piezas a fabricar, los cultores utilizan, más o menos, porciones de greda, todo depende del pedido y la disposición de las y los artesanos por trabajar durante el día.

f) Construcción de base: En esta etapa se construye la base de la figura, debemos considerar que el proceso varía en virtud del tipo de pieza que se desee fabricar. Si se trata de objetos pertenecientes a la línea cerrada, las artesanas y artesanos modelan dos pelotas de greda hasta obtener, con la ayuda de un mate de calabaza, dos medias esferas ahuecadas, también, denominadas “tapas” o “cancos”. Posteriormente, se unen estas dos piezas hasta obtener una sola figura globular. Si se trata de objetos pertenecientes a la línea abierta, en lugar de fabricar una esfera cerrada, las medias esferas se van abriendo con la

ayuda de un mate de calabaza, aumentando su diámetro y altura. Una vez modelada la base, sea de línea abierta o cerrada, se deja orear hasta que la pieza adquiera firmeza.

- g) Armado de la figura: Con un cuchillo o cuchara de metal se eliminan todas las irregularidades o protuberancias de la figura. Posteriormente, con un trozo de cuero denominado “cordobán” se alisan sus paredes externas. Finalmente, se agregan las terminaciones o detalles como orejas, patas y brazos.
- h) Raspado: Posteriormente y cuando se trata de piezas utilitarias, se procede al raspado de la figura. Con la ayuda de una cuchara o cuchillo de metal se raspa la pieza con el objetivo de adelgazar sus paredes y extraer el exceso de material.
- i) Bruñido con agua: Con una piedra porosa empapada en agua se alisa nuevamente la figura, algunas alfareras, especializadas en la fabricación de loza utilitaria, realizan este proceso, por lo menos, dos veces.
- j) Encolar: El colo rojo, extraído de los cerros de Santa Cruz de Cuca, se diluye en agua. Posteriormente y con la ayuda de un paño o tela se procede a empapar la figura con esta pasta acuosa, cubriéndola totalmente. Este proceso permite realizar un buen pulido posterior.



Fuente: Erwin Brevis

- k) Bruñido en seco: Con una piedra suave y seca se pule, nuevamente, la figura.



- l) Lustrado: Posteriormente la pieza se baña en “aceite de pata” o “enjundia de gallina” (actualmente, también, se utiliza aceite corriente). Luego, con un paño o tela, se lustra la figura hasta obtener el brillo deseado.
- m) Pintado: Sobre la pieza aún sin cocer y con la ayuda de clavos o una aguja de victrola adosada a palos delgados o lápices Bic se dibuja o pinta la figura. Los cultores realizan incisiones en las paredes externas de la pieza, dibujando, generalmente, flores de cerezo o espigas de trigo. Según algunos artesanos, la pinta se hereda de maestra a aprendiz, constituyendo una especie de marca o sello familiar, pues, como mencionaremos más adelante<sup>30</sup>, los procesos de transmisión se fundamentan, mayoritariamente, en vínculos de parentesco o consanguinidad. Sin embargo, existen algunos cultores que escapan de este patrón, modificando el dibujo de la figura, en mayor o menor grado. Lo anterior, es consecuencia de las transformaciones que experimenta el patrón de transmisión dominante (de madre a hija) y de la incorporación de terceros durante esta etapa del proceso productivo.
- n) Cocción: Para comenzar el proceso de cocción, el guano de buey debe estar preparado y correctamente dispuesto en el lugar de combustión, a veces, se utiliza una rueda de carreta para contener el guano y limitar el espacio (actualmente, se ocupa leña de álamo en remplazo o para complementar al guano de buey). Una vez encendida la hoguera, las piezas se ubican en un canasto cerca del fuego para absorber un poco de calor antes de entrar en contacto directo con el combustible. Luego, las figuras se depositan sobre las brasas del guano durante 20 o 30 minutos, aproximadamente, hasta lograr un color rojo intenso.



<sup>30</sup> Punto 6 (Riesgos y Salvaguardia), letra b (Mecanismos tradicionales de transmisión del elemento)

o) Teñido: Cuando la pieza está al rojo vivo, es retirada del fuego con una horquilla o gancho de metal. Algunas piezas finalizan aquí su proceso de cocción, pasando directamente a la etapa de pintado, estas figuras se caracterizan por ser de color rojizo y existir en menor proporción que la loza negra. Sin embargo, la mayoría de las figuras retiradas del fuego, son depositadas sobre una cama de guano de caballo (algunos cultores, en la actualidad, lo reemplazan por aserrín, paja de trigo o paja de arroz) y cubiertas con el mismo material. Cuando las piezas entran en contacto con el guano adquieren su característico color negro, este proceso se denomina “quema por reducción” y es realizado por la mayoría de artesanos y artesanas de Quinchamalí.



p) Agregar colo blanco: Cuando la pieza se enfría se aplica el colo blanco. Este material, también, extraído de los cerros de Santa Cruz, se diluye en agua y con los dedos se empapan los incisos realizados durante la etapa de pintado. Una vez que el colo se seca, se retira con un paño el exceso de material y se obtiene, finalmente, la figura lista para su comercialización.



b. Identificación de cultores:

El total de artesanas y artesanos contabilizados es de 83 personas<sup>31</sup>, pudiendo catastrar a 78<sup>32</sup> de ellos, los que clasificamos considerándolos como: activos e inactivos, según su producción de loza en el último año. Esta selección fue planteada solo con motivos investigativos, gracias a la información desprendida en terreno, para entender los procesos actuales de la alfarería, ya que los límites entre la actividad y la inactividad no eran comprendidos por los cultores y lo asociaban a otros factores que no guardaban relación con la estacionalidad de su trabajo.

Las alfareras inactivas y/o retiradas son aquellas que declararon llevar más de un año sin trabajar en alfarería, debido a decisión propia, enfermedades que les impide trabajar la greda, un trabajo remunerado, etc. Este estado no es permanente y depende de las circunstancias que esté atravesando la persona, existiendo algunas alfareras que no niegan la posibilidad de volver a fabricar loza si sus condiciones actuales cambian, ya sea, por beneficios entregados por instituciones a las loceras, a pedidos ocasionales, entre otros factores.

Por otro lado, las alfareras activas son aquellas que declaran haber trabajado en alfarería el último año, realizando, a lo menos, las etapas de construcción de base y armado de la figura. Este trabajo en greda puede ser constante en el tiempo, donde la producción de piezas se extiende a todo el año; o trabajando por temporadas, siendo estos periodos de actividad e inactividad determinados por diversos factores como: el clima y la humedad del ambiente, enfermedades que impidan el trabajo en greda, la realización de trabajos esporádicos remunerados, otros ingresos percibidos por la alfarera, el cuidado de familiares, etc. Sin embargo, el mayor volumen de producción alfarera se concentra entre los meses de septiembre a abril, identificándose un peak importante en verano debido al aumento de visitantes y a la existencia de condiciones climáticas favorables para el secado de las piezas entre cada etapa de fabricación.

Del total de artesanos y artesanas registrados, 21 personas declararon ser alfareras inactivas (27% de las personas catastradas), mientras que 57 personas declararon ser alfareras y alfareros activos (73%) catastrados, tanto activos como inactivos.

La edad promedio en que las alfareras/os (activos e inactivos) , comenzaron a trabajar en la greda, de manera independiente, fue a los 17 años, en un espacio doméstico donde el interés por las labores en greda estuvo determinado por las necesidades económicas y reproductivas de la familia. La población femenina catastrada declara haber iniciado sus

---

<sup>31</sup> El catastro fue realizado en base a la definición de alfarero creada por los mismos cultores. Revisar punto 2 (Descripción de la metodología utilizada), letra c (Metodología, técnicas y actividades desarrolladas y su pertinencia como metodología participativa).

<sup>32</sup> Durante la investigación no pudimos catastrar a los siguientes cultores: Ismael Pasten , Humbertina Romero , Flordalia González , María Ruiz y Erika Del Valle

actividades como artesanas independientes a los 17 años de edad, mientras que la población alfarera masculina catastrada declara haber comenzado a trabajar modelando piezas de greda, en promedio, a los 22 años de edad. Este trabajo en alfarería cesa al cumplir edades que fluctúan, mayoritariamente, entre los 60 y 70 años de edad debido a las circunstancias antes señaladas. En cuanto a la escolaridad de los cultores, el promedio total de años cursados en un establecimiento educacional formal es de 6,4 años. La mayoría de los artesanos catastrados cursaron 6 años de escolaridad, tiempo que se condice con la oferta educacional que existía a mediados del siglo XX en Colliguay, la escuela más cercana a las localidades alfareras estudiadas.

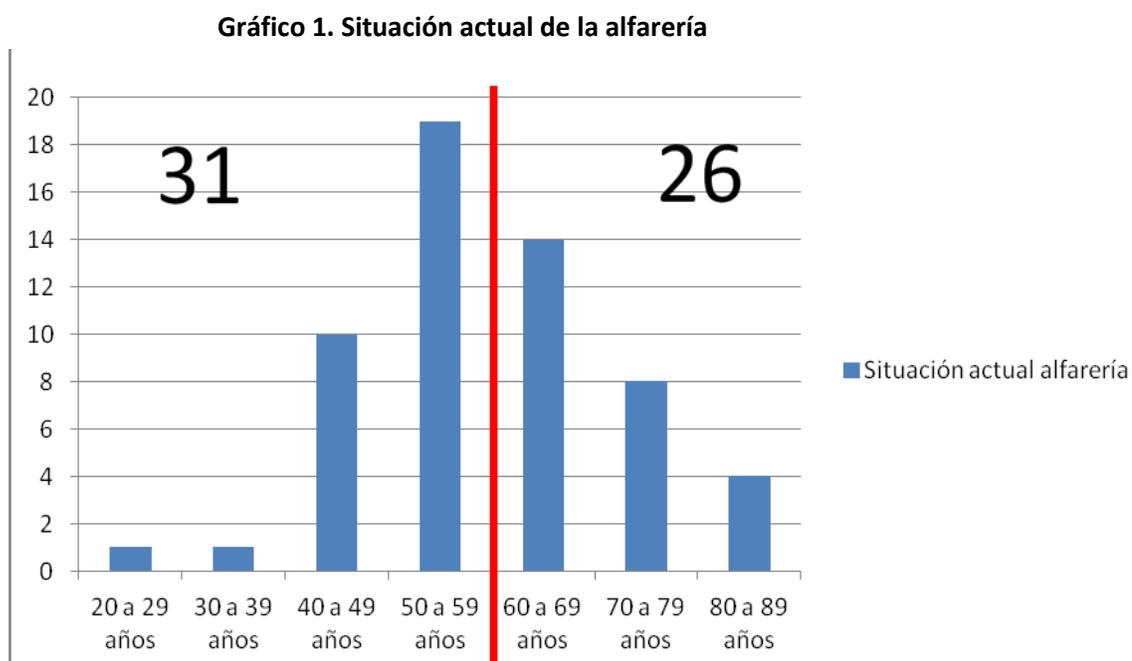
➤ **Edad de los cultores**

La edad promedio de los cultores activos es de 59 años, registrándose la alfarera más joven con 29 años y la de mayor edad con 85 años. Sin embargo, el 45,6% de las alfareras activas tienen 60 años o más, cifra alarmante ya que se corresponde con el rango etario de retiro de las alfareras en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca y la edad apropiada para jubilar, según el Estado chileno.

Con respecto a la edad de retiro, existen 26 cultores activos que sobrepasan la edad de jubilación establecida por el Estado, es decir, 60 años en mujeres y 65 años en hombres. Esto nos da como resultado 31 artesanas activas que están dentro del rango etario considerado adecuado para mantenerse trabajando, sin considerar que dentro de los factores que provocan el cese de las actividades alfareras antes de la edad de jubilación, se encuentran las condiciones de trabajo y salud que envuelven al oficio alfarero.

Se expone la situación actual de los cultores activos en relación a la edad de retiro establecida por el Estado, considerando que la línea roja que divide al gráfico corresponde al corte de edad de jubilación.

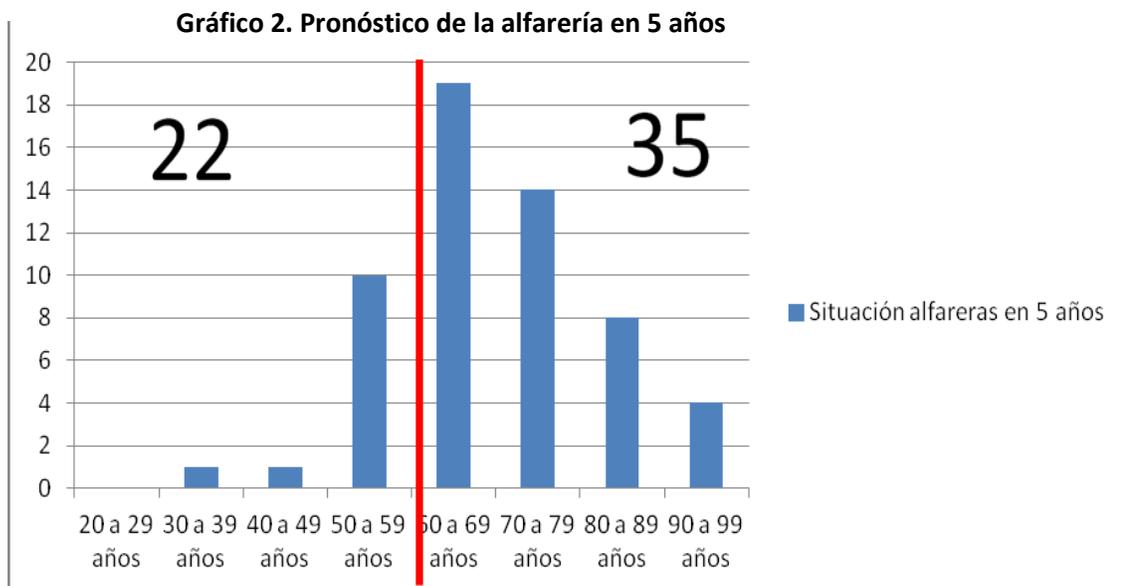
Gráfico 1. : Edad actual de los cultores activos respecto a la edad de jubilación establecida por el Estado chileno.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

Si bien en la actualidad hay 31 artesanas en edad laboral, en un pronóstico a 5 años la mayoría de los cultores activos estarán sobre la edad de jubilación quedando solo 22 alfareras activas.

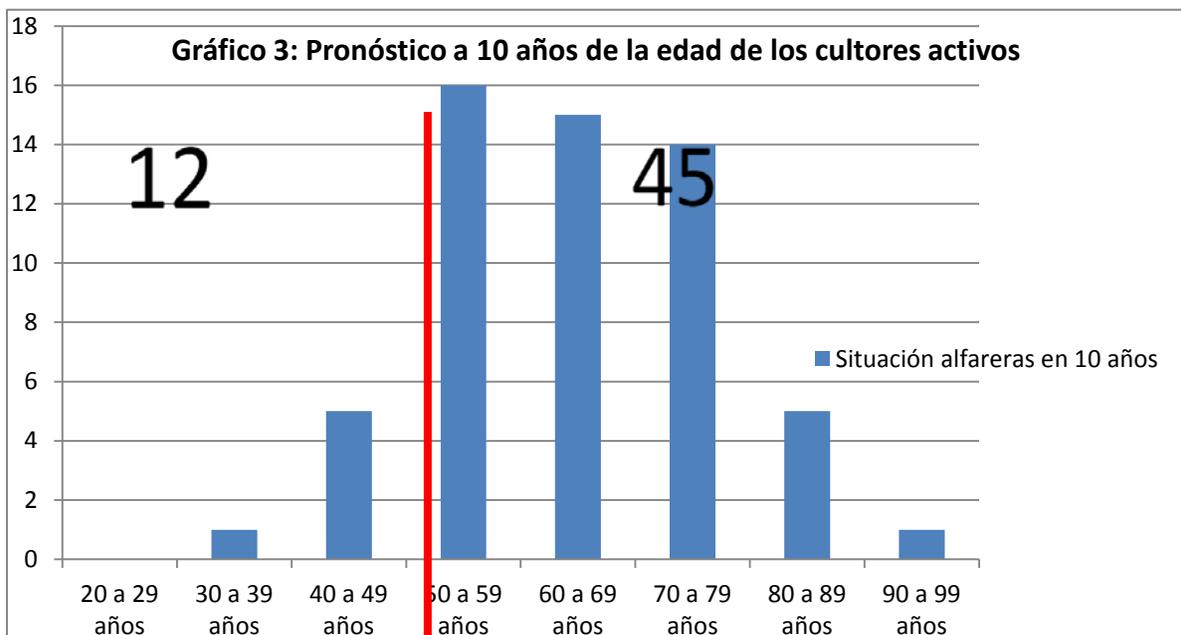
Gráfico 04: Pronóstico a 5 años de la edad de los cultores activos respecto a la edad de jubilación establecida por el Estado chileno.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

Por otro lado, un pronóstico a 10 años refleja que solo 12 de los 57 cultores activos tendrán menos de 60 años, siendo esta cifra el 21.1 % de la población activa actual. Es importante señalar que estos pronósticos responden a aproximaciones en cuanto a la información obtenida en terreno, donde no se ha considerado a los jóvenes que han aprendido sobre la alfarería pero que no se dedican a ella.

Gráfico 05: Pronóstico a 10 años de la edad de los cultores activos respecto a la edad de jubilación establecida por el Estado chileno.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

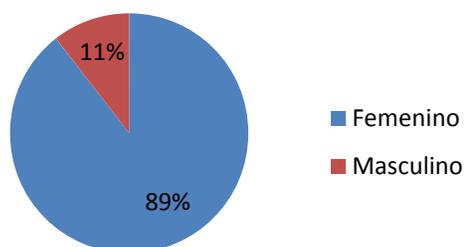
### ➤ Género

El 89,4% de los cultores activos pertenece al género femenino y el 10,5% pertenece al género masculino. Es importante señalar que la totalidad de hombres que ejercen la alfarería en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se encuentran activos, entendiéndose que su inclusión en las labores de alfarería es un proceso reciente.

Tabla 3. y Gráfico 4: Resumen género de cultores activos.

Género cultores activos	N° de personas
Femenino	51
Masculino	6

**Gráfico 04: Género cultores activos**



Fuente: Elaboración propia en base a

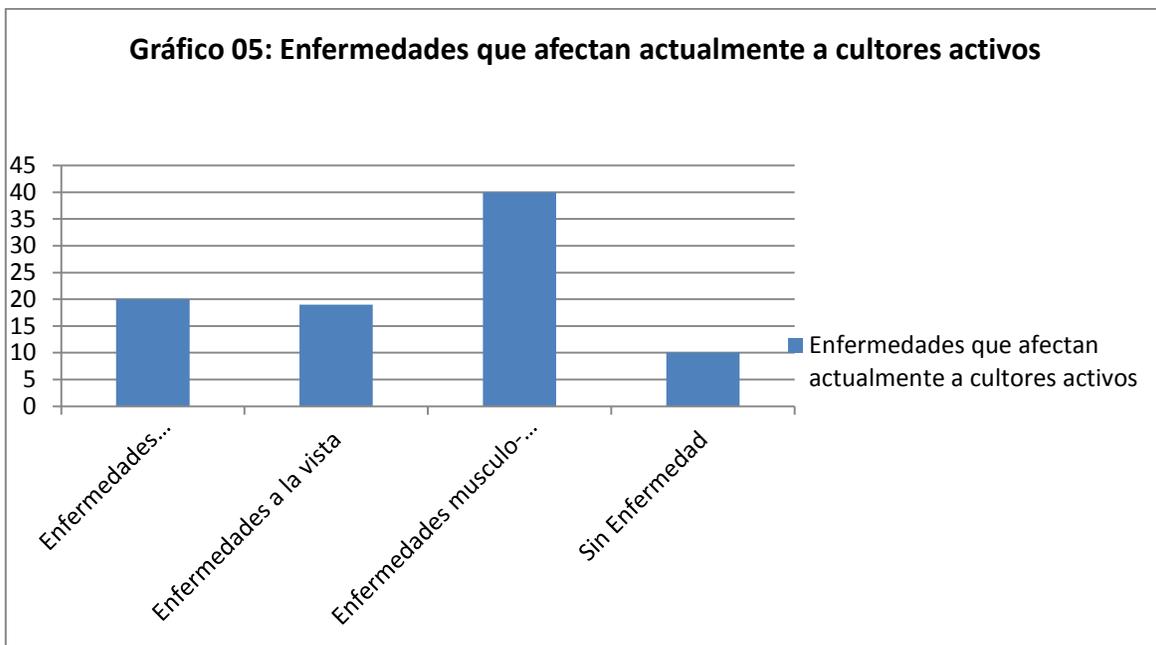
### ➤ Enfermedades

Parte importante de los factores que inciden en la inactividad o estacionalidad del trabajo alfarero, son las enfermedades asociadas al trabajo en la greda, estas abundan y son detectadas y asociadas por los mismos cultores como uno de los problemas más serios que afectan su salud. Para abordar esta problemática se preguntó a los cultores lo siguiente : ¿Usted posee algún tipo de enfermedad producto del trabajo con la greda?.

Dentro de las dolencias más comunes que afectan a los cultores y que ellos atribuyen a la alfarería, con se encuentran las molestias a la vista, asma, dolores en los huesos, molestias en la columna y manos, artritis, artrosis, tendinitis, entre otros, los que agrupamos en: problemas a la vista, enfermedades respiratorias y enfermedades músculo-esqueléticas.

Las dos primeras enfermedades son provocadas por el contacto directo con el humo que emana de la cocción de las piezas de loza y su posterior teñido. En cambio, las enfermedades músculo-esqueléticas están relacionadas con el trabajo constante que realizan los alfareros y alfareras, los cambios de temperatura entre el frío de la greda y el calor de las manos, sumado al constante esfuerzo manual que realizan, generan problemas reumáticos como la artritis y artrosis. También, asocian molestias en la espalda y dolor de huesos provocados por las posiciones que deben adoptar para fabricar y, por sobre todo, para coser las piezas, lo que generalmente, se realiza a ras de piso.

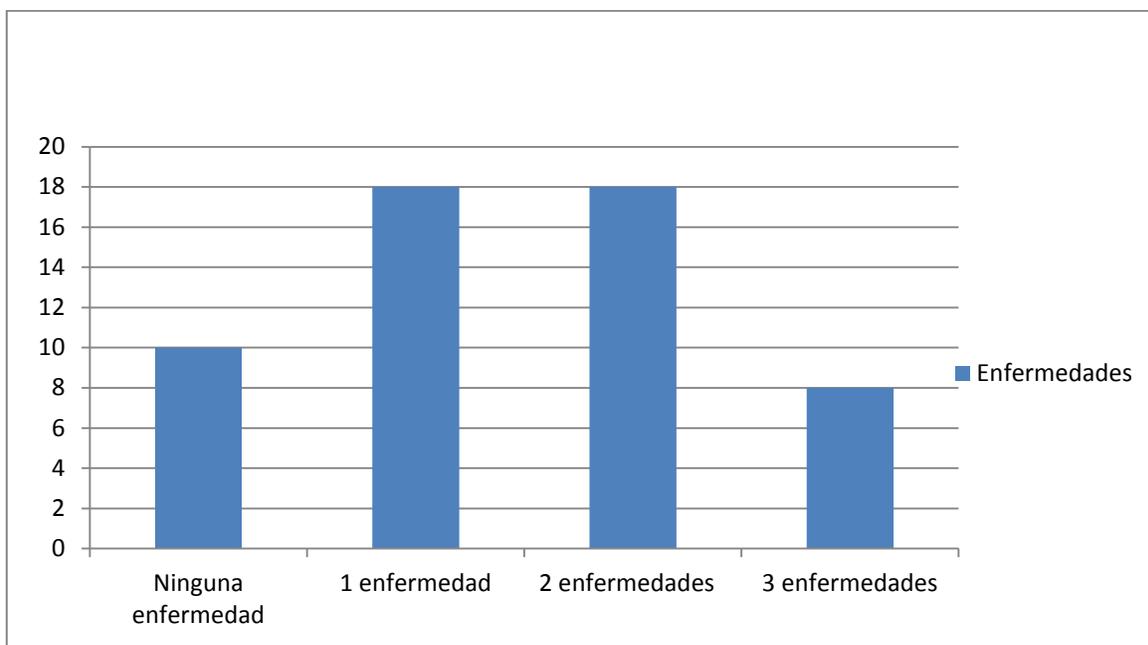
Del total de artesanos y artesanas activos registrados, el 17,5% de ellos declaran no estar enfermos, mientras que, el 78,9% dice sufrir al menos una enfermedad o dolencia que asocia al trabajo en alfarería.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

El 70,1% de los cultores activos presentan dolencias asociadas a los sistemas esquelético y muscular, mientras que las cifras que acompañan a las enfermedades respiratorias (35%) y a la vista (33,3%) son menores, ya que, los artesanos pueden evitar el contacto con el humo y el calor de la cocción delegando ésta tarea a otra persona o ventilando, en la medida de lo posible, el lugar en donde se cuece loza.

Gráfico 6: Cantidad de enfermedades que padecen los cultores activos.



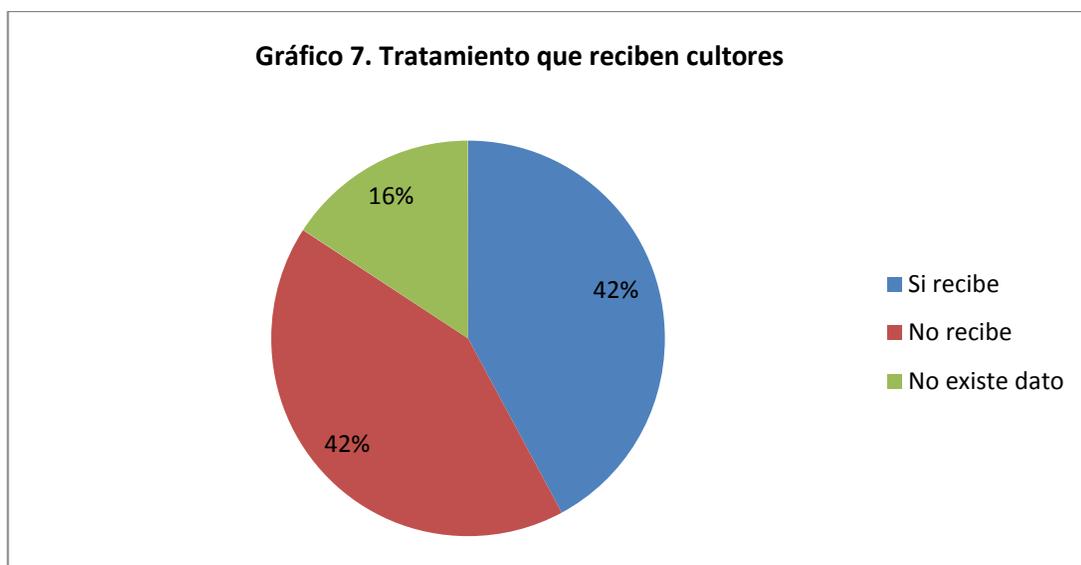
Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

En el gráfico anterior se observa que el 31% de los cultores sufre de, al menos, una enfermedad producto del trabajo con la greda, cifra que se repite con los artesanos y artesanas que declararon

sufrir dos enfermedades. El 14% de las alfareras y alfareros activos padecen tres de las enfermedades producidas por oficio alfarero, las que atacan la vista, el sistema respiratorio y el músculo-esquelético

El tratamiento habitual que se sigue frente a estas dolencias consiste en visitas periódicas a especialistas en el CESFAM de Quinchamalí, quienes, según la gravedad de las dolencias, les entregan las pautas para el cuidado adecuado de su salud. Las cifras son similares entre los artesanos que reciben tratamiento y aquellos que no lo reciben, y nos habla de la poca regularidad que se tiene al tratar dolencias, con las que los cultores ya están acostumbrados a convivir, pese a las molestias asociadas.

Gráfico 07: Tratamiento que reciben los cultores activos.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

Las cifras de artesanos y artesanas enfermos son alarmantes y nos hablan de una situación común que se vincula directamente al trabajo en greda, marcado por el trabajo manual y las complicaciones que se asocian a la cocción de las piezas. Siendo las dolencias antes identificadas, uno de los factores determinantes en la decisión de continuar trabajando en greda, así como, una de las variables que barajan los jóvenes al decidir trabajar en la alfarería. Resulta importante reflexionar en torno a los cambios que se pueden implementar para modificar esta situación, claro está, sin que esto afecte a las características particulares de esta alfarería, en cuanto a su forma de hacer, manual y la materialidad.

- c. Identificación de diversidad de intereses/visiones dentro de la comunidad de practicantes.

Dentro de la comunidad existen diferentes visiones y formas de abordar algunos fenómenos de carácter sociocultural vinculados a la alfarería. Estos se presentan a continuación:

**1. Abastecimiento de materias primas:** Producto de la plantación de monocultivos en la localidad, se ha generado una transformación en las formas de obtener estos recursos. Los cultores deben comprar la greda a personas que poseen vetas en sus predios, sin embargo, según lo planteado por las alfareras/os, la privatización de los territorios impide el acceso a

las minas de greda, por lo que algunos cultores, como única opción, recolectan esta materia prima a escondidas de los dueños.

## **2. Innovación:**

El uso de nuevas tecnologías para la fabricación de loza, no es una decisión aceptada por la comunidad, los argumentos que justifican la conservación del trabajo manual y se oponen a la incorporación de nuevas tecnología son variados y de diversa índole. Algunos cultores apelan a la defensa de la tradición y la mantención estricta de la técnica ancestral ante el avance de la modernidad y la masificación de la producción en serie. Otros artesanos renuncian a la incorporación de nuevas tecnología pues, el uso de estas maquinarias estaría determinado por la adquisición y dominio de un nuevo conocimiento, más avanzado y complejo que el tradicional. Aunque algunos cultores que conocen los beneficios asociados a la incorporación de nuevas tecnologías, consideran que por las características del proceso artesanal, el uso de estos artefactos sería inviable o poco productivo. Con respecto a la innovación, también es importante mencionar que un número reducido de artesanas (3 de ellas), ha comenzado a utilizar pasta de zapato para darle brillo a las figuras, lo que es rechazado por el resto de los cultores, ya que ellos prefieren mantener la tradición y seguir ocupando enjundia de gallina o aceite de comer para dar brillo a las figuras.

**3. Asociatividad:** La presencia de organizaciones de alfareras y alfareros en Quinchamalí no es algo reciente, puesto que, desde los años ochenta hasta la fecha han existido cuatro agrupaciones, de estas, sólo dos están vigentes. Estas organizaciones han sido creadas por instituciones externas a estas localidades, las cuales buscan potenciar la actividad alfarera mediante la asociatividad, la comercialización y difusión de la alfarería local, fomentando la participación en nuevos espacios como ferias y exposiciones, y recibiendo pedidos de gran volumen. Pese a estas ventajas productivas, el 61% de las y los artesanos catastrados reconocen no participar, actualmente, en alguna organización alfarera de Quinchamalí. Según, lo inferido, a través, de las conversaciones y entrevistas, el poco interés por participar de alguna agrupación alfarera se debe a que las artesanas y artesanos prefieren trabajar y vincularse a un nivel familiar y no mediante la asociatividad institucional. Por otro lado, es necesario recalcar que en Santa Cruz de Cuca no existe registro de alguna organización alfarera que haya agrupado a artesanas del sector.

Las instituciones en su dinámica de trabajar solo con grupos constituidos formalmente, han influido, en mayor o menor medida, la generación de estas agrupaciones. La permanencia de estas organizaciones se fundamenta en la afinidad de sus integrantes, por lo que, quienes no pertenecen a estas redes de amistad, se alejan de los espacios de participación. La asociatividad en torno al oficio alfarero está marcado por la participación de la familia, sin embargo, la formación de organizaciones en Quinchamalí ha estado vinculada, históricamente, a intereses externos de instituciones privadas o estatales, las cuales tienen como objetivo fomentar la asociación, ignorando las dinámicas propias de la comunidad, generando problemas y confusiones que provocan que los cultores no participen en estas

organizaciones, debido a que no las consideran como estrategias endógenas de desarrollo, si no que, sólo como exigencias externas por parte de la institucionalidad.

**4. Venta de loza a Fundación Artesanías de Chile** : La Fundación Artesanías de Chile contacta, vía telefónica, sólo a un porcentaje de artesanas y artesanos de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca para encargarles una cantidad de loza que es traducida en dinero, la que deben completar en un tiempo determinado, según, su especialidad y los requerimientos del comprador. Las piezas de los cultores deben cumplir con estándares de calidad que solicita Artesanías de Chile, siendo el tamaño de la pieza (medidas específicas) el aspecto que más complica a los cultores, ya que si no cumplen con aquellos requerimientos, la pieza no es comprada por la Fundación. La regularidad de compra es de dos a tres meses, y según lo planteado por los cultores, los tiempos otorgados por la Fundación para poder fabricar lo pedidos, no son los óptimos por lo que algunos de ellos han dejado vender su loza a esta institución. A su vez, existen cultores que señalan la Fundación nunca se ha contactado con ellos para comprar su loza y desconocen el procedimiento para ser parte de la red de artesanos de la Fundación Artesanías de Chile.

## **5. JUSTIFICACIÓN: VINCULACIÓN CON POLÍTICA CULTURAL Y CONVENCION PARA LA SALVAGUARDIA DEL PCI**

A continuación, se expondrán los elementos que justifican la importancia de priorizar esta manifestación artesanal, por su vinculación con la política cultural y la convención para la salvaguardia. Basándose en la definición de Patrimonio Cultural Inmaterial acogida en la convención para la salvaguardia del PCI del año 2003 en UNESCO.

1. Se transmite de generación en generación: Los conocimientos para reproducir esta técnica alfarera se transmiten de manera intergeneracional por los integrantes de las familias, nucleares o extendidas. Este aprendizaje se genera dentro del espacio domestico como producto de un aprendizaje observacional basado en los lazos de parentesco y en la identificación con los congéneres. Los cultores adquirieron el conocimiento observando a las integrantes de sexo femenino que formaban parte de sus familias: madre, abuela, tía etc.

2. Es recreado contantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno: La alfarería es una manifestación que ha estado presente por cientos de años en la localidad. Las

alfareras/os han mantenido intacta esta técnica de producción. Los cultores fabrican su loza durante todo el año, sin embargo en algunos casos es el clima el que regula el ciclo de creación, ya que durante los meses de invierno, debido a las bajas temperaturas los cultores evitan el contacto con la greda. Además, desde el punto de vista del imaginario campesino, recrean los componentes más característicos del campo y la ruralidad en las figuras que modelan.

3. Interactúa con la naturaleza y su historia: Según la bibliografía, este territorio correspondió a una zona de resistencia donde interactuaba la cultura mapuche y española en épocas de conquista, donde los habitantes de este asentamiento mapuche, fabricaban figuras de greda. Desde ahí que esta técnica ha permanecido y sólo ha tenido variaciones en el diseño de la loza. Para su elaboración, los cultores deben poseer conocimientos vinculados a su entorno y recursos naturales, puesto que las materias primas son extraídas de diferentes zonas de la localidad.

4. Infunden un sentimiento de identidad y continuidad: La alfarería de Quinchamalí es parte de la identidad de los habitantes de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, para ellos este oficio es el elemento más representativo del territorio, esto se refleja con la presencia de la guitarrera en diferentes espacios de la localidad, pieza que a la vez, es el ícono de la artesanía a nivel nacional. Los cultores consideran que el trabajo con la greda es parte de su historia familiar, la cual no debiese desaparecer, puesto que detrás de cada pieza hay un conocimiento heredado, y al morir una alfarera, con ella también muere una pieza.

5. Contribuyen a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana: La alfarería es producto de la necesidad e ingenio del ser humano por mejorar sus formas de alimentación, es así como a través del barro pudo portar los alimentos y cocerlos. Hoy, la alfarería de Quinchamalí es el mecanismo con el cual las artesanas pueden representar a través de la greda, su cotidianeidad, los elementos característicos de la vida campesina y todo aquello que forma parte de su entorno.

a. Aporte de la inclusión del elemento en el inventario para el reconocimiento de la multiculturalidad tanto a nivel nacional como regional

La alfarería de Quinchamalí, es una expresión cultural tradicional que se ha mantenido a través del tiempo y el conocimiento de su técnica se transmitido de generación en generación. La loza fabricada en la localidad, es el fiel reflejo de un sincretismo cultural, el cual se inicia en épocas prehispánicas. Según la literatura, anterior a la llegada de los españoles, este sector fue habitado por un grupo de Pehuenche, quienes dejaron sentada fama de hábiles alfareros, fama que hasta la actualidad permanece. El contacto entre ambas culturas generó transformaciones en los diseños de las piezas, y se dejó de fabricar sólo loza utilitaria, así lo reafirma Giuseppe Mazzini en la conferencia realizada en Faenza, Italia en 1936, clasificando la loza de Quinchamalí de la siguiente manera:

“A cuatro se pueden reducir los tipos más comunes:

1. Un tipo llamado Araucano, más bien sencillo y rudo, que comprende vasos y tazas generalmente en forma de gansos, patos o volátiles.
2. Un tipo que recuerda la cerámica incaica, de vasos dobles, acoplados y unidos por una ansa común o un puente central
3. Un tipo propiamente chileno formado por cerámicas antropo, zoo y ormitoforme, de vasos y botellas que representan comúnmente mujeres campesinas en acto de cantar o tocar arpa y la guitarrera.
4. Un tipo de cerámicas que se acercan a las originarias de Europa y que comprenden platos, teteras, fruterías, azucareros”.<sup>33</sup>

La cerámica producida en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, es la reproducción de un imaginario campesino y a través de las figuras de greda es posible conocer parte de la cultura de los artesanos/as y como estos interactúan con el paisaje, entorno y cotidianidad. Además, a través de la alfarería producida en el territorio, se puede observar como conviven las prácticas urbanas con las rurales.

Incluir esta manifestación cultural al inventario priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, permite poner en valor el sincretismo de las expresiones alfareras de la zona central de Chile, y como estas localidades a través de un lenguaje común –la alfarería- logran representar sus formas de vida, visión, historia y elementos socioculturales. De igual manera, su incorporación, contribuiría a aumentar la valoración social de ésta técnica tradición, la que está compuesta por 16 etapas, y que a pesar del tiempo sigue siendo un proceso manual, no en serie y sin la intervención de nuevas tecnologías.

b. Aporte de la inclusión del elemento en el inventario para la promoción del diálogo y respeto entre las comunidades y cultores.

La alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca tiene bajas probabilidades de perdurar en el tiempo si las condiciones en las que se desarrolla este oficio no mejoran o se transforman considerablemente. En el punto número 6 (Riesgos y salvaguardia) se expondrán los problemas identificados que aquejan a la comunidad alfarera y como estos repercuten en la permanencia de este elemento.

Uno de los problemas que sufre hoy la alfarería de Quinchamalí, es la escasa valoración social que la manifestación posee, y esto se refleja en el desinterés de las nuevas generaciones por reproducir esta práctica local, opción que se ve influenciada por los mismos cultores, quienes no quieren que sus hijos se dediquen a trabajar en la greda y prefieren que opten por otras fuentes económicas y laborales. Por lo tanto, el solo hecho de incluir este elemento en el inventario priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, ya es una muestra del aumento de valor y ayudará a cambiar la percepción que tienen las alfareras/os, sus hijos, nietos y la sociedad con respecto a la manifestación. Visibilizar el proceso productivo, tiempos

---

<sup>33</sup> Mazzini, G. “La cerámica chilena de Quinchamalí también llamada de Chillán”, *Revista de Arte*, 1936, p.17.

y costos asociados, contribuirá a aumentar el valor económico de las piezas y permitirá que esta expresión cultural deje de ser vista por las nuevas generaciones como un oficio poco rentable, el cual no permite mantener el hogar.

La implementación de políticas culturales en la localidad como el Sello de excelencia, Denominación de Origen y Tesoros Humanos Vivos -pese a que este último reconocimiento sólo fue otorgado a un grupo reducido- han favorecido en la difusión de la localidad. Por esta razón, es necesario incluir este expediente al inventario priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, y, así, construir un entramado que permita direccionar acciones urgentes, que incluyan a todos los cultores de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, poniendo especial atención a la puesta en valor del elemento y la inexistencia de un recambio generacional; lo que ayudará a que la alfarería de Quinchamalí no desaparezca.

## **6. RIESGOS Y SALVAGUARDIA**

- a. Identificación de riesgos sociales, culturales y medioambientales para el elemento.

Al indagar en esta manifestación artesanal, es posible encontrar una serie de riesgos que impiden la reproducción y permanencia en el tiempo de esta práctica alfarera, los cuales se exponen a continuación:

- Riesgos Sociales:
  1. Salud de los cultores.
  2. Riesgos asociados a la comercialización .
    - 2a. Desigual acceso a los canales de comercialización.
    - 2.b . Desconocimiento del valor monetario de las figuras.
- Riesgos Culturales :
  1. Inexistencia de un recambio generacional:
  - 2.. Jóvenes tienen aspiraciones laborales ajenas a la alfarería:
  3. Cultores no quieren que sus hijos se dediquen a la alfarería:
  4. Escasa valoración económica:
  5. Escasa valoración social:
  6. Poca utilidad.

- Riesgos Medioambientales:

1. Escasez de materias primas. .

- b. Mecanismos tradicionales de transmisión del elemento.

Identificar los mecanismos de transmisión del conocimiento alfarero en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es fundamental para comprender las dinámicas de socialización de este oficio durante la vida de las alfareras y alfareros. Para ello, es preciso señalar la importancia de ciertos actores sociales que han permitido la permanencia de la tradición alfarera, según (Arévalo. 2004) la tradición no se hereda genéticamente; se transmite socialmente y deriva de un proceso de selección cultural que nos permite, en la actualidad, disfrutar de estas piezas de loza tan características.

Precisando este objetivo y utilizando la información otorgada por los cultores activos e inactivos, se construyeron 15 genogramas que esquematizan las relaciones familiares de las 78 personas catastradas. Esta sistematización nos permite contemplar las relaciones consanguíneas que existen entre los y las artesanas y cómo éstas se vinculan, estrechamente, con la transmisión del conocimiento sobre la alfarería local.

A continuación se presentan los 3 grandes esquemas de transmisión elaborados, conformados por 57 cultores los cuales muestran cómo se fue heredando el conocimiento alfarero a través de las generaciones.







Desde un punto de vista general, el conocimiento alfarero -que contempla los materiales, las porciones de estos, las herramientas y el modo de hacer- es socializado entre mujeres de una misma, ya sea nuclear o extensa, mediante, la observación. Así, se identifica un primer mecanismo de transmisión de los saberes alfareros que ocurre durante la infancia, denominado por el investigador holandés Franz De Waal (2002) como “Aprendizaje observacional basado en lazos de parentesco y en la identificación con los congénitos”. Consiste en “una forma de aprendizaje donde se copia la conducta de ciertos modelos sociales como si se tratara de un juego, de una manera exploratoria e imperfecta y si esto más tarde trae consigo una recompensa, es algo secundario”. Este tipo de aprendizaje ocurre durante la niñez, fruto de la constante observación de las parientes alfareras que trabajaban la greda en el espacio doméstico, hecho que se plasma en las conversaciones con las alfareras y alfareros, a la hora de recordar como aprendieron a trabajar:

*“Mi papá, mi mamá y mi abuela hacían, entonces aprendí solamente mirando, y siempre los miraba” (Edelmira Montti)*

La segunda instancia de aprendizaje identificada, perfecciona el conocimiento aprehendido en la niñez y se inicia con la conformación de la familia de procreación<sup>34</sup>, asociado a las necesidades de la familia. Estos conocimientos les entregan independencia en el oficio a los y las alfareras, logrando, así, reproducir la unidad doméstica gracias a los ingresos que percibe por su trabajo. Es en este período de aprendizaje que se visibiliza como la matrifocalidad<sup>35</sup> de las familias quinchamalinas y cuqueñas permite la transmisión del conocimiento alfarero que ostentan las mujeres. Los y las artesanas pasan por un proceso de socialización femenino, ya que, es la mujer la que posee y otorga el conocimiento, siendo su madre, hermanas, tías, esposa o suegra quienes al tener un dominio completo de la técnica transmiten su saber a la nueva alfarera o alfarero.

La tercera forma de traspaso y socialización del trabajo en la greda, sucede a través de procesos externos a la familia nuclear o extensa, donde la transmisión del conocimiento sigue siendo entre mujeres y captado mediante la observación e imitación, pero las protagonistas son las vecinas. Este tipo de transmisión es menos frecuente que la familiar. Otro proceso de transmisión externo a la familia ocurre en los cursos y talleres de alfarería ejecutados por diferentes instituciones en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Estas dinámicas de aprendizaje vienen a reforzar los conocimientos alfareros, además, de promover y socializar el oficio alfarero entre pares.

Dentro de los talleres con mayor convocatoria se encuentra la “Escuela de cerámica”, a cargo de Caritas Chile y Acción Fraternal, siendo Práxedes Caro -alfarera de Quinchamalí- una de las artesanas más recordada y reconocida por su participación como maestra.

Los mecanismos de transmisión de la tradición alfarera antes expuestos, responden a procesos que han ocurrido durante los últimos 100 años. Sin embargo, para comprender la situación actual de la transmisión del conocimiento alfarero en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, seleccionamos la población de cultores que se encuentran activos, identificando cómo aprendieron el oficio mediante la información extraída de entrevistas.

---

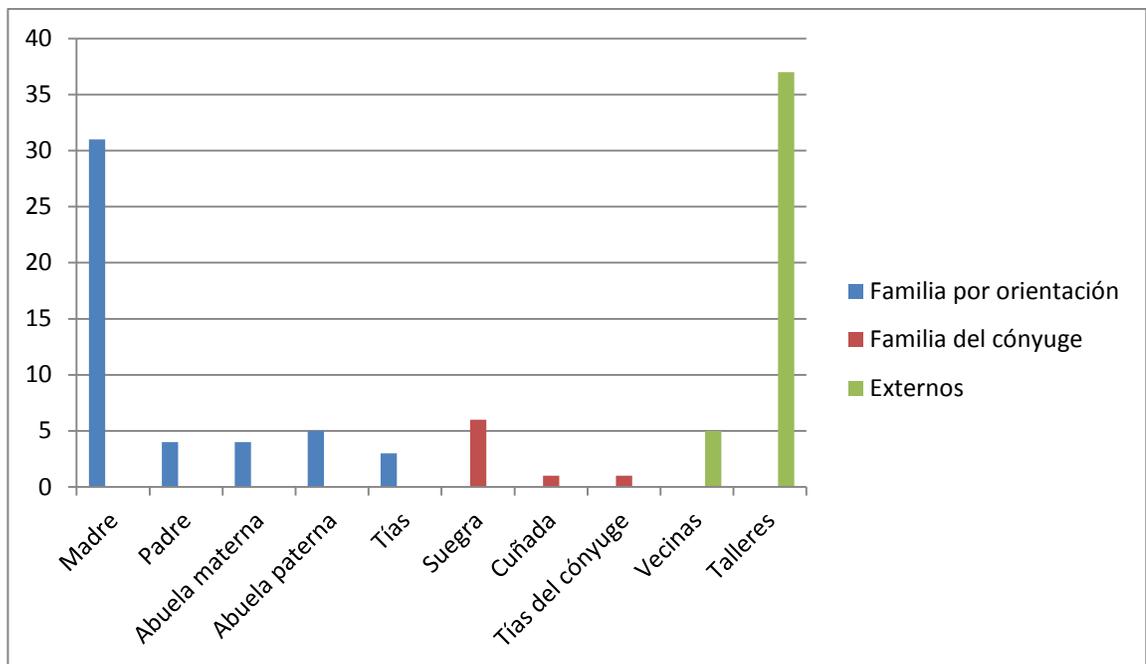
<sup>34</sup> Aquella familia formada cuando uno se casa y tiene hijos.

<sup>35</sup> El concepto de matrifocalidad hace referencia al asentamiento de familias en torno a una mujer perteneciente al grupo familiar.

Precisamos tres espacios de aprendizaje del conocimiento alfarero. La familia por orientación que consiste en la familia donde un individuo nace y se cría, familia del cónyuge, la cual corresponde a la familia del esposo o esposa de un individuo y el tercer espacio de aprendizaje, corresponde a mecanismos externos al espacio familiar que considera a los cursos de alfarería y a las vecinas donde la vinculación se da por afinidad o por la cercanía territorial.

En el siguiente gráfico se observan los diversos mecanismos de transmisión del conocimiento en la actualidad asociados a los espacios de aprendizaje.

Gráfico 8: Transmisión de conocimiento alfarero de acuerdo a grupos familiares y externos.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

Podemos desprender del gráfico que, actualmente, el conocimiento sigue siendo de dominio femenino, ya que sólo 4 alfareras activas aprendieron de sus padres. A pesar de esta situación particular, la mayoría de las dinámicas de transmisión se dan en un contexto matrifocal, ya sea, a nivel de familia nuclear o de familia extendida, donde la circulación del conocimiento se da entre madres, suegras, cuñadas y tías, las que cumplen un rol trascendental en el proceso de transmisión de los saberes en alfarería.

Por otro lado, es posible observar que 37 de las artesanas activas catastradas participaron en talleres o cursos de alfarería, lo cual demuestra que esta generación complementó los conocimientos entregados en casa con mecanismos externos de transmisión. Un número importante de artesanas nos señalaron que los cursos les permitieron reforzar técnicas y aprender nuevas figuras para modelar.

c. Características de los riesgos del elemento.

Según lo expuesto anteriormente, las enfermedades producto del trabajo en la alfarería, el desigual acceso a los canales de comercialización, desconocimiento del territorio y manifestación, inexistencia de un recambio generacional, escasa valoración social y escasas de materias primas; son los riesgos asociados a la alfarería de Quinchamalí, para los cuales se deben tomar medidas urgentes y así poder generar un plan que salvaguarde esta manifestación. A continuación se presentan las características de cada uno de los riesgos identificados:

- **Riesgos Sociales:**

1. Salud de los cultores: El 78,9% de los alfareros/as dice sufrir algún tipo de enfermedad producto del trabajo con la greda, las dolencias más comunes son: problemas respiratorios, provocadas por el contacto directo con el humo emanado de la cocción de la cerámica y el posterior teñido. Enfermedades musculoesqueléticas, como la artritis, artrosis y tendinitis, patologías que aparecen por el ejercicio manual constante y los cambios de temperaturas entre el frío de la greda y el calor de las manos. Además suelen padecer problemas a la vista, debido al esfuerzo que requiere esta práctica. Pese a lo señalado, sólo el 42% asegura recibir algún tipo de tratamiento para tratar sus patologías.

Este es uno de los riesgos más preocupantes, puesto que la mayoría de las alfareras retiradas, es decir el 71,4% , señala haber dejado de trabajar en la greda, producto del padecimiento de estas enfermedades, lo que les impidió seguir practicando este oficio.

## **2. Riesgos asociados a la comercialización:**

**2. a Desigual acceso a los canales de comercialización:** Se identifican tres mecanismos de comercialización, el primero es a través de un intercambio monetario directo, donde los cultores no necesitan de ningún intermediario para la venta de sus piezas de loza, excepto, la intervención ocasional de otra persona en el “dateo”. El o la alfarera pueden recibir un pedido de un comprador particular mediante llamada telefónica o acudir directamente a su casa para la compra de piezas, este último método, no es tan común, ya que el acceso a sus casas es complicado y, generalmente, no manejan un stock permanente de productos.

El segundo mecanismo es el indirecto donde los cultores recurren a intermediarios para vender sus productos, se identifica una primera relación de comercialización que está presente cuando el productor primario aún no termina la pieza. No todos los cultores tienen el mismo acceso para la comercialización de su loza y existe una alta presencia de intermediarios. Algunos alfareros, señalan que venden sus piezas encoladas para que otra persona que no conoce como “levantar la pieza” complete las etapas de fabricación siguientes hasta terminar el producto, para, luego, venderlo. Esto permite a la alfarera percibir ingresos por su trabajo mucho menores a los que podría recibir al vender su pieza

terminada. Esta modalidad de comercialización, también se hace presente cuando alguna alfarera o alfarero necesita terminar en poco tiempo un gran pedido de loza, siendo necesario, la ayuda de otra artesana o artesano para levantar las piezas. Una segunda artesana puede recurrir a comprar piezas encoladas de otra alfarera o alfarero, permitiéndole terminar el pedido a tiempo.

El tercer mecanismo de comercialización indirecta, se produce cuando el productor primario termina el producto. El cultor vende sus productos terminados a un intermediario, el que, posteriormente, revende los artículos a otros compradores, particulares, empresas, etc. los que dispondrán de las piezas según sus necesidades. Los y las artesanas pueden disponer de un stock de piezas que ofrecen a sus compradores o reciben pedidos de ellos. Dentro de los intermediarios más habituales, en este tipo de comercialización, se encuentran los negocios locales de Quinchamalí y Fundación Artesanías de Chile, la que sólo compra a un número reducido de cultores, y quienes lo hacen, hacen notar su malestar ante la estandarización de las piezas que la Fundación impone.

**2.b Desconocimiento del valor monetario de las figuras:** Otro de los riesgos vinculados a este ámbito, es el desconocimiento que tienen los cultores sobre el valor monetario de sus figuras, ya que los cultores fijan los precios de sus productos considerando el tamaño de las figuras y los precios que establecen otras artesanas, de este modo se produce una estandarización del valor a través de la regulación entre pares. Sin embargo, estos valores pocas veces consideran el costo de las materias primas, el transporte, el total de horas trabajadas por los cultores y las pérdidas de piezas durante el proceso de producción.

- Riesgos Culturales :

#### **1. Inexistencia de un recambio generacional:**

Uno de los peligros que enfrenta este elemento en un futuro, es producto del inexistente recambio generacional de alfareros y alfareras. En lo que va del siglo XXI, sólo dos personas han decidido dedicarse a la alfarería, cifra preocupante ya que corresponde a la última generación de artesanas en Quinchamalí que poseen el conocimiento alfarero. Complementando esta información, la edad promedio de los cultores es de 59 años, y al hacer un pronóstico de la manifestación a un plazo de 10 años, sólo quedarán 12 alfareras activas menores de 60 años, si las nuevas generaciones no deciden dedicarse a la alfarería. Sin embargo, los hijos de cultores si poseen el conocimiento alfarero, debido a que se adquiere a través de la cotidianeidad del hogar. Pese a eso, los jóvenes no han decidido dedicarse a la alfarería, y migran a las ciudades aledañas, donde pueden acceder a diferentes ofertas educativas y/o laborales.

**2. Jóvenes tienen aspiraciones laborales ajenas a la alfarería:** Producto de la reducida oferta educacional en Quinchamalí, los jóvenes deben migrar a ciudades aledañas para poder asistir a un establecimiento que tenga educación media. Este proceso ocurre entre los 14 y 15 años. Lo mismo ocurre con quienes quieren seguir estudiando en un establecimiento de educación superior-para lograrlo- deben trasladarse a una ciudad donde se les permita acceder a ella.

Al profundizar sobre sus aspiraciones laborales, la mayoría de ellos señala que quieren seguir estudiando y trabajar en algo que les ayude a tener una mejor calidad de vida y no dedicarse a la alfarería, esto influenciado por sus familias, quienes no quieren que sus hijos tomen la decisión de ser alfareros.

“Principalmente porque uno espera otras cosas, y también porque gran parte de las mamás que son alfareras, tampoco querían que sus hijos siguieran en esto, ellos esperan que uno sea algo mejor, entonces como decía que era sacrificado, que no ganaban mucha plata, entonces eso también influyó en que nosotros tampoco quisiéramos seguir haciendo eso, y ellas tampoco querían vernos a nosotros hacer eso, porque era mucho esfuerzo” (Claudia Gonzalez, 24 años)

“No porque es un trabajo muy sacrificado, muy sedentario, además me gustaría salir a otros lados, encuentro que no sería lo suficiente para mantener una familia, o sea tendría que esforzarme mucho, mucho” (Alfonso Fuentes, 16 años)

Para ellos ser alfarero no está dentro de sus prioridades, sin embargo, si alguna vez tuviesen que realizar esta actividad, lo harían como hobby, complementándolo con otro trabajo, porque para ellos, dedicarse sólo a la alfarería, no es suficiente para tener una buena calidad de vida.

**3. Cultores no quieren que sus hijos se dediquen a la alfarería:** Durante la jornada de validación de la investigación etnográfica “Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca”, se dio el espacio para que los cultores hicieran las correcciones pertinentes a cada categoría de análisis del informe. Una de las correcciones que hicieron, fue aclarar, que son ellos-los cultores- los principales retractores de la continuidad del oficio en sus familias. Los artesanos/as, son quienes no quieren que sus hijos tomen la decisión de ser alfareros y les inculcan que deben continuar sus estudios o buscar otras fuentes laborales. Este riesgo identificado, se refuerza con algunas entrevistas realizadas durante esta investigación:

“Yo a los hijos míos, primero que nada, no me gustaría que trabajaran en artesanía, y a ellos de por sí, aunque nosotros quisiéramos, yo sé que no les va a gustar, y como los de nosotros, los hijos de otras personas pasa lo mismo (...) porque saben que eso con el tiempo te trae dolores reumáticos, molestias y todo, pero es por eso, porque nos han visto toda una vida trabajar y ven el esfuerzo de los padres, si no es fácil”.(Ramón Valenzuela).

“Uno piensa que la juventud debería motivarse, ver todo este tema, pero es que los padres o nosotros como abuelos, queremos que los hijos estudien, no que sigan esto porque además de que es un proceso largo, y que estén metidos ahí en la greda tragando humo...que si se le salta un 20% o 30% de la loza, tiene que partir todo de nuevo para poder cumplir con el pedido”. (Gastón Montti)

Los cultores indican que a pesar de que no quieren que sus hijos sean alfareros, saben que el poseer el conocimiento de la técnica, es una herramienta que en algún momento de sus vidas pueden llegar a utilizar. “Enseñarle a mis hijos es algo especial, que respalda su futuro” (Armando Jara)

Aunque para los jóvenes la alfarería no es una opción, el ser portador del conocimiento de esta técnica, también es considerada como una herramienta, la que les permitirá subsistir en caso de cesantía.

“Si es una herramienta, por ejemplo uno con la greda puedes hacer cosas utilitarias, pa’ mi eso es una herramienta tener pa’ defenderme, en caso de que uno no tenga trabajo y saber eso uno se puede defender con eso”. (Nayadet Nuñez, 23 años)

#### **4. Escasa valoración económica:**

Los cultores consideran que la alfarería es un oficio poco rentable, el cual solo les permite solventar sus necesidades básicas. Los hijos/as de alfareras y alfareros, ven esta actividad como un complemento en el sustento de hogar, para ellos, la alfarería por si sola, no es suficiente para mantener un hogar. La mayoría de señala que uno de sus padres se dedica a trabajar la greda y el otro realiza una actividad diferente, como la agricultura, carpintería o se desempeñan como jornaleros, puesto que posee poca rentabilidad.

#### **5. Escasa valoración social:**

Los entrevistados consideran que el proceso de fabricación de loza requiere de un gran esfuerzo y sacrificio, debido a que es un proceso lento, sucio y en cualquier momento una pieza puede perder su utilidad ya que está condicionado por las condiciones climáticas y ambientales. “Es un trabajo bien bonito, que igual tiene harto esfuerzo, harto sacrificio, porque por ejemplo tiene muchos pasos, y en esos pasos mi mamá la he visto como trabaja y está en un proceso y la loza se empieza a partir antes de terminar”. (Alfonso Fuentes, 16 años)

Del mismo modo, el escaso reconocimiento social que reciben las alfareras de Quinchamalí y principalmente las que habitan en Santa Cruz de Cuca se ve potenciado por la poca información disponible sobre estas localidades y el desconocimiento sobre las particularidades de esta alfarería y la invisibilización del proceso de producción.

“A mi me gustaría que Quinchamalí fuera reconocido, así igual como son reconocidos los mapuches, porque ya nos conocerían más, y no vendrían a decir "¿cuánto vale este

jarro?", "vale tanto", "¡oye, pero por qué tan caro, mejor voy a comprar a Pomaire!". No nos dirían eso, porque sería la loza de Quinchamalí". (Patricia Muñoz, 19 años)<sup>36</sup>

"Sí, sí, yo conozco a varios mapuches que trabajan la greda, y para ellos es rentable, porque son patrimonio vivo. Ellos van a vender un jarro que vendemos nosotros en diez mil pesos o en cinco mil pesos, lo venden en veinticinco, cincuenta, y la gente se los paga porque, los mapuches son mapuches, y nosotros aquí en Quinchamalí, solo somos una localidad que queda a 28 kilómetros de Chillán". (Nayadet Nuñez).

## 6. Poca utilidad

A través de las entrevistas aplicadas a los cultores y sus hijos, es posible observar un malestar debido al desamparo por parte de las instituciones (gubernamentales y no gubernamentales) hacia la alfarería de Quinchamalí. Para las nuevas generaciones, el ser hijo de alfarero, es una condición que no les permite obtener ningún tipo de beneficio desde los diferentes organismos. "Se debería dar estudios gratis a los hijos de los alfareros, así como la típica beca indígena, también se debería hacer aquí una beca, si al final igual somos parte de una cultura y no tenemos ningún beneficio" (Nayadet Nuñez). Esto evidencia la poca utilidad que conlleva el ser parte de esta práctica tradicional, igualmente, mediante esta investigación fue posible conocer las enfermedades que posee los cultores producto del trabajo con la greda, y darse cuenta que no reciben ningún tipo de tratamiento adecuado para sus patologías. Además, este malestar se refleja con el desamparo de las alfareras retiradas, quienes no reciben ningún tipo de pensión ni reconocimiento.

"Si después cuando son viejitas igual tienen hartos problemas, tienen enfermedades, por el humo de cuando cuecen la loza, el tema de estar en el invierno colocando sus manos al frío, que se le parten las manos, muchas después tienen tendinitis, dolores de hueso. Aparte ellas después tampoco van a recibir pensión cuando sean más viejitas, entonces eso va debilitando el tema de sus condiciones, de su calidad de vida también". (Claudia González, 24 años).

## 4. Riesgos Medioambientales:

### 1. Escases de materias primas:

Las formas de obtención de las materias primas se han transformado a través del tiempo, hoy los cultores no tienen libre acceso a la vetas de greda, producto de la privatización de los terrenos en donde estas se encuentran. Las complicaciones a la hora de recolectar esta materia prima fundamental han hecho de la compra la única opción para adquirirla. Los

---

<sup>36</sup> Hija de alfarera Gabriela García, Quinchamalí.

valores varían entre los \$8.000-\$12.000 por saco de greda, y una alfarera necesita en promedio 10 sacos al año.

La escases de terrenos destinados a la crianza de animales, debido a la plantación de monocultivos en el sector, ha dificultado el proceso de obtención de guano de vacuno y caballo. Materias primas que en épocas anteriores eran recolectados por los y las artesanas ahora deben ser comprados. Los costos de un saco de guano de vacuno es de \$2.000, y un cultor al año necesita en promedio 30 sacos. Un costo similar es el del guano de caballo, el valor del saco es de \$1.500 y un cultor necesita un promedio anual de 7 sacos para teñir su loza.

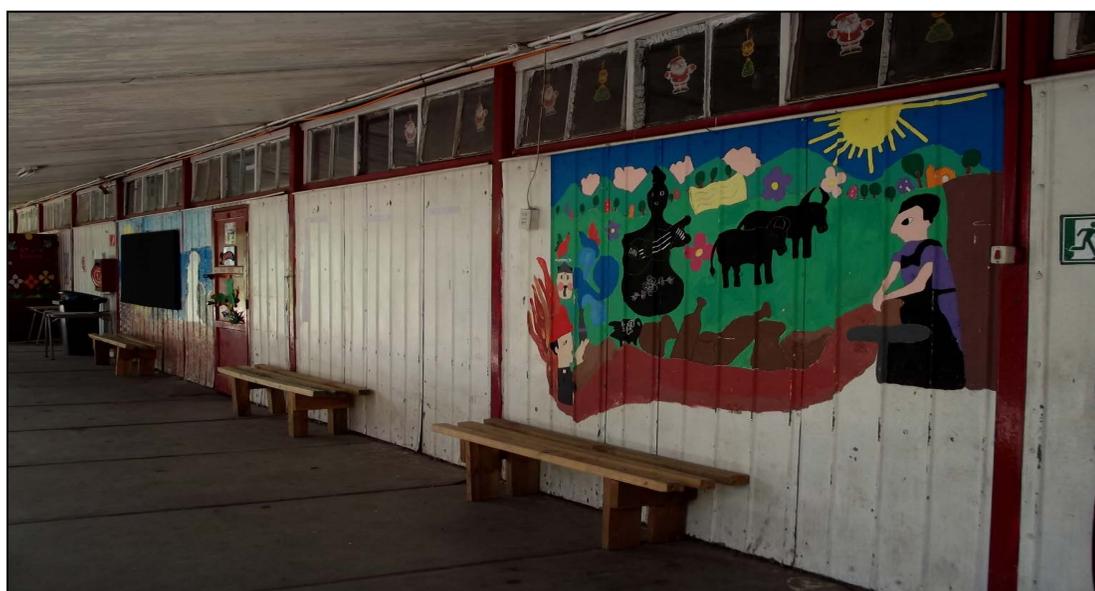
Todos los costos asociados a la producción de loza, es decir, el precio de las materias primas, no es considerado por los cultores a la hora de fijar los precios de sus productos.

d. Acciones de Salvaguardia desarrolladas por la(s) comunidad(es).

La comunidad de Quinchamalí ha realizado diferentes actividades con el objetivo de salvaguardar la manifestación cultural propia de la localidad. Dentro de estas actividades se encuentran los talleres de greda realizados en la escuela básica F-249 Quinchamalí-estos- a cargo de la alfarera Marcela Rodríguez, quien comenzó ejecutando esta actividad por iniciativa propia con el fin de transmitir sus conocimientos a los niños y niñas que estudian en el establecimiento. Actualmente 29 estudiantes desde kínder a 8° básico asisten a su taller. Complementariamente, la escuela cumple un rol fundamental en la valoración social de la alfarería, ya que dentro de sus dependencias existen murales y representaciones de figuras de greda. Junto con esto, el establecimiento en Noviembre del 2015 realizó un concurso, donde los alfareros y alfareras debían llevar sus piezas, al igual que los niños, con el objetivo de reunir loza para abastecer un futuro museo.

Todos los años, la última semana de enero y la primera semana de febrero las alfareras y alfareros organizan la “Feria de la Greda”, uno de los pocos espacios que tienen todos los cultores para comercializar sus productos.

Otra de las acciones desarrolladas por la comunidad, es la postulación para obtener la Denominación de Origen, la que estuvo encabezada por Mónica Venegas, presidenta de la Unión de artesanos Quinchamalí.



Mural pintado por los estudiantes en el pasillo de la Escuela básica Quinchamalí



Guitarrera ubicada en el patio de la escuela básica Quinchamalí.

e. Acciones de Salvaguardia desarrolladas por el Estado.

Desde el estado se ha iniciado un proceso de intervención en la localidad, acciones ejecutadas por diferentes instituciones, entre ellas se encuentran las siguientes :

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes:

- Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos otorgado el año 2014.
- Programa Portadores de Tradición, año 2015.
- Catastro e investigación etnográfica "Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca", 2015.
- Expediente de postulación para el inventario priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile.

Ilustre Municipalidad de Chillán- Unidad de Patrimonio

- Celebración día del Patrimonio año 2013
- Postulación Tesoros Humanos Vivos 2014
- Celebración día del Patrimonio año 2015
- Catastro e investigación etnográfica “Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca”, 2015.



Celebración día del Patrimonio en Quinchamalí 2015, Organizado por Unidad de Patrimonio-Municipalidad de Chillán.

#### Ministerio de Vivienda y Urbanismo

- Intervención del programa Quiero mi Barrio, año 2015.
- f. Metodología participativa propuesta para la elaboración de un Plan de Salvaguardia.

Desde el inicio de esta investigación se ha hecho un trabajo participativo y complementario con la comunidad, comenzando con la definición de alfarero, para poder dar inicio al catastro. Por esta razón se recomienda que al elaborar un plan que salvaguarde esta manifestación, se siga haciendo un trabajo que involucre a toda la comunidad, donde sean ellos quienes den la solución a sus problemáticas y a través de procesos participativos, se informe sobre las futuras políticas que se ejecutaran.

Complementariamente, se debe continuar haciendo un trabajo interinstitucional, que involucre a todos los organismos presentes en el territorio y que puedan incidir en las problemas que afectan a la comunidad, y así lograr que cada institución conozca lo que están haciendo sus pares, sin embargo, se debe tener cuidado con la sobre intervención, puesto que puede afectar en la credibilidad de los cultores hacia las instituciones.

Es importante que a la hora de generar un plan de salvaguardia, se amplíe la mirada y se trabaje con los cultores activos e inactivos, y las familias de estos, ya que es perentorio iniciar un trabajo con los hijos y nietos de alfareras y alfareros, puesto que está en sus manos que la alfarería de Quinchamalí siga siendo una de las técnicas tradicionales más importantes del país.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Arevalo, Javier (2004): La tradición, el patrimonio y la identidad p: 927. Centro de estudios extremos, España
- De Waal (2002) : El simio y el aprendiz de sushi. p : 199. España : Paidós
- Dorado, Enrique (1995) Formación asociación gremial artesanos de Quinchamalí (Tesis pregrado). Universidad del Bío Bío. Chillán
- Lago, Tomás (1958). Cerámica de Quinchamalí. *Revista de arte 11*, p.57. Santiago: Universidad de Chile.
- Montecino, Sonia (1986). Quinchamalí. Reino de mujeres. Santiago: Centro de Estudios de la Mujer.
- Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago (2013). Quinchamalí en el imaginario nacional. Santiago: Universidad de Chile.
- Pagaza. Margarita; Ríos. Claudio; Lugano .Claudia et al (2008): “Trabajo Social, organizaciones sociales y prácticas territoriales. Una mirada desde las prácticas universitarias de docencia y extensión”. Argentina
- Taller de Acción Cultural (1987). Quinchamalí. Un pueblo donde la tierra habla. Santiago: Arancibia

## **8. ANEXOS**

- a. Carta/s de solicitud de inscripción al Inventario de comunidad/familia/sujetos cultores/portadores del elemento (puede ser impresa o escrita de puño y letra).
- b. Copia de fichas de registro referenciadas en punto 4.b (SIGPA y SIRENA)
- c. Glosario de conceptos y definiciones.
- d. Otros (fotografías, entrevistas, etc).