



RAÍCES ^{DE} LA GREDADA NEGRA

Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca

REGIÓN DE ÑUBLE





Raíces de la Greda Negra.
Alfarería de Quinchamalí y Santa
Cruz de Cuca, región de Ñuble

Primera edición: Junio, 2025

Registro de propiedad

intelectual: 2025-A-633

ISBN: 978-956-244-627-3

Ministra de las Culturas,
las Artes y el Patrimonio

Carolina Arredondo Marzán

Subsecretaria del
Patrimonio Cultural

Carolina Pérez Dattari

Directora del Servicio Nacional
del Patrimonio Cultural

Nélida Pozo Kudo

Subdirectora (s) Nacional de
Patrimonio Cultural Inmaterial

Paula Jaraquemada Rasse

Directora del Centro de
Patrimonio Cultural UC

Macarena Cortés Darrigrande

RAÍCES DE LA GREDAS NEGRA

Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca

REGIÓN DE ÑUBLE



RAÍCES DE LA GREDAS NEGRA

Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca



REGIÓN DE ÑUBLE



08

UN PATRIMONIO VIVO QUE DEBEMOS PRESERVAR

10

INTRODUCCIÓN

14

CAPÍTULO I

HISTORIA DEL TRADICIONAL OFICIO DE LA LOZA NEGRA

50

CAPÍTULO II

UN PAISAJE ENTRE LO RURAL Y LO URBANO

68

CAPÍTULO III

DE LA TIERRA A TUS MANOS

96

CAPÍTULO IV

MEMORIAS QUE TRASCIENDEN EN EL TIEMPO

UN PATRIMONIO VIVO QUE DEBEMOS PRESERVAR

La publicación que presentamos nos invita a recorrer un camino que parte desde la historia, transita por el paisaje y nos acerca al proceso de creación de una de las obras maestras de la artesanía tradicional chilena. Su objetivo es compartir y preservar las memorias de alfareras y alfareros excepcionales. Siguiendo el trayecto de un ferrocarril- tan significativo para la comunidad cultora y plasmado en estas páginas- este volumen nos conduce a una estación final: la memoria y los recuerdos que cultoras y cultores de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca atesoran y comparten con generosidad.

La palabra raíz, presente en el título de este libro, cobra especial significado cuando comprendemos que las piezas de artesanía no solo se sostienen en su materialidad, sino también en su identidad y trascendencia cultural. Más allá de la técnica y la forma, cada creación es reflejo de una manera particular de relacionarse con el entorno, de recordar la historia, de honrar a los antepasados y de reconocerse en la relación con la tierra, el paisaje y el cosmos. Estos elementos otorgan un valor único y profundo a las piezas nacidas de manos alfareras.

La Región de Ñuble reconoce y valora este patrimonio cultural inmaterial, invitándonos a seguir transitando un camino donde el país en su conjunto asuma la importancia de salvaguardar estas expresiones patrimoniales. Se trata de saberes y tradiciones transmitidos por generaciones, resguardados por mujeres y hombres que, con dedicación y convicción continúan fortaleciendo el valor cultural y patrimonial de su comunidad.

Las voces de las cultoras, recogidas en estas páginas, nos permiten reconocer el papel fundamental de las mujeres en la alfarería. Ellas han sido, son y seguirán siendo las principales depositarias de este conocimiento, compartiéndolo con generosidad a través de sus relatos y cada pieza que elaboran. Su transmisión de técnicas, su relación con los materiales y el entorno, y su incansable voluntad por preservar su legado reflejan un compromiso profundo con su historia y su identidad.

Desde la institucionalidad pública somos conscientes de los desafíos que enfrenta este patrimonio. Factores como el cambio climático y la sostenibilidad de los recursos naturales, el acceso a materias primas, las estrategias de comercialización y difusión, y el recambio generacional son temas prioritarios para la comunidad cultora. Estas preocupaciones llevaron a que la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca fuera incluida en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia, de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Esta declaración no solo nos interpela como institución, sino también como sociedad, llamándonos a un trabajo colaborativo en la búsqueda de estrategias que aseguren la continuidad de esta expresión patrimonial. La experiencia nos ha enseñado que la mejor forma de abordar estos desafíos es a través del diálogo y la cooperación. Por ello, desde la institucionalidad patrimonial hemos impulsado y seguiremos promoviendo medidas que contribuyan tanto a la continuidad de esta tradición alfarera como al reconocimiento, protección y fortalecimiento de la diversidad del patrimonio cultural en Chile.

Al concluir este recorrido, reafirmamos nuestro compromiso con la construcción de políticas públicas que resguarden el patrimonio cultural presente en nuestro país. Cada memoria compartida por las cultoras y cultores, cada pieza moldeada con maestría, cada vínculo con la tierra y el entorno, cada acción para proteger los recursos naturales esenciales para su trabajo y cada encuentro que reafirma el sentido de comunidad y pertenencia, nos demuestra que la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es un patrimonio vivo que debemos preservar.

Nélida Pozo Kudo

Directora del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural

INTRODUCCIÓN

La alfarería de Quinchamalí y de Santa Cruz de Cuca es una tradición artesanal que se transmite de forma intergeneracional, a través de la línea materna, constituyéndose a lo largo de sus más de 200 años de existencia, en una impronta identitaria de la región de Ñuble y del Biobío y de Chile a nivel internacional. Este conocimiento alfarero se caracteriza por ser un proceso artesanal que se asiste de tradiciones indígenas como también de formas europeas, conformando piezas de tipo ornamental y utilitario que se reconocen por recrear elementos del paisaje presentes en el campo chileno, como también de aquello que se encuentra en el imaginario colectivo de estas localidades y que es posible plasmar, mediante diferentes pintas o dibujos, en las características piezas de greda negra que se confeccionan.

La significancia de esta práctica ha motivado, en el último tiempo, una serie de acciones conjuntas entre el Estado y la comunidad cultora, en función de su valoración y reconocimiento, así como también, en el afán de evitar que estos conocimientos desaparezcan producto de una serie de factores que ponen en riesgo la continuidad de la práctica, como, por ejemplo, la escasez de materias primas y el escaso recambio generacional, entre otros.

En este camino recorrido, cabe destacar el reconocimiento por parte del Estado de Chile a la Unión de Artesanos de Quinchamalí el 2014, como Tesoros Humanos Vivos bajo la denominación de cultor colectivo y de composición mixta. El 2019 las alfareras de Quinchamalí fueron reconocidas como Tesoro Humano Vivo, bajo la denominación de cultor colectivo y de composición femenina. Durante el 2017, la Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, se incorporó al Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial. En el 2018 ingresa en el Inventario a nivel nacional.

En el 2016 se diseñó el Plan de Salvaguardia, cuya implementación se realiza desde el 2017 a la fecha. A partir de la iniciativa de la comunidad alfarera de postular a la Lista Representativa de la UNESCO se comienza a trabajar en un expediente. Finalmente, la comunidad alfarera, decide postular en la Lista de Salvaguardia Urgente, entendiendo que esto les permitiría asociar un Plan con medidas para una protección efectiva. De esta forma, en marzo del 2021 se envía el expediente a París, sede de la UNESCO, teniéndose la respuesta oficial el 29 de noviembre de 2022, cuando en la 17ª Sesión del Comité Intergubernamental del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO, ingresa a la Lista de Salvaguardia Urgente del

Patrimonio Cultural, en el marco de dos de los cinco ámbitos del patrimonio cultural inmaterial; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y técnicas artesanales tradicionales.

Con esta inscripción se reconoce a nivel mundial a todas las mujeres que por más de 200 años han transmitido su saber y que han permitido que sus conocimientos permanezcan vigentes. Significa también el compromiso del Estado chileno por implementar las acciones necesarias para respaldar la labor de las comunidades en pos de la salvaguardia de la Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.

El ingreso a la Lista de Salvaguardia Urgente de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO considera la implementación de un Plan de Salvaguardia por parte del Estado y contempla compromisos a partir de 7 objetivos a trabajar durante 4 años: Fortalecer la preservación de los conocimientos y espacios propios de la comunidad a través de acciones educativas culturalmente relevantes; el acceso a las materias primas (arcilla, piedras de pulir, estiércol y "colo") a las artesanas para mitigar los costos de producción y los problemas de acopio; vigilar la preservación del ecosistema territorial para la reproducción y mantenimiento de las prácticas y conocimientos de los alfareros; proteger la propiedad intelectual de las piezas de las alfareras para evitar la apropiación indebida y el lucro externo de sus diseños y figuras; ampliar el acceso de las artesanas al sistema de salud, gestionando la aplicación de tratamientos preventivos y curativos culturalmente relevantes; diseñar e implementar medidas de sensibilización, valoración, investigación, memoria, historia y tradición en los espacios públicos locales y nacionales, así como colaborar con los medios de comunicación y realizar investigaciones sobre la identidad, memoria y cultura local; incrementar las oportunidades locales, regionales y nacionales de promoción y comercialización de la producción alfarera de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.

Para conocer más detalles, revisa la sección Glosario al final de esta publicación.







CAPÍTULO I
**HISTORIA DEL
TRADICIONAL
OFICIO DE LA
LOZA NEGRA**





La alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es una práctica que ha sido traspasada ancestralmente por numerosas generaciones y su origen puede rastrearse a tiempos previos a la conquista y colonia española, cuando los ancestros del pueblo Mapuche habitaban el vasto territorio del centro y sur de Chile y Argentina. Esta práctica cultural se encuentra profundamente arraigada en los paisajes rurales, al modo de vivir campesino, a la historia de la mujer, desde la primera infancia hasta la vejez. Para comprender el estado actual de la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, es fundamental hacer un breve recorrido a la historia social y cultural del territorio habitado, explorando algunas de las características y condiciones que son claves para trabajar la cerámica. Enfatizando además en aquellos elementos del entorno y de la práctica que se han ido transformando, y cómo las alfareras han ido adaptando su trabajo a los cambios propios de nuestros tiempos.



JARRO-CHANCHO, FLORERO EN CEMENTERIO DE QUINCHAMALÍ

PRESENCIA HISTÓRICA

Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se encuentran en la región de Ñuble, al sur del río que lleva el mismo nombre y a 30 kilómetros al oeste de la ciudad de Chillán. Estas tierras se reconocen por los pequeños humedales que se encuentran cercanos al río, que permiten imaginar lo fértil que fueron sus valles en la antigüedad. La alfarería se ha desarrollado en el territorio desde hace cientos de años, algo que se conoce gracias a las investigaciones arqueológicas y etnohistóricas en la zona. Los vestigios de los pueblos que habitaron la zona develan que antes de que llegaran los españoles al continente, durante el período Alfarero Temprano, diversos grupos indígenas practicaban la alfarería. Algunos sitios arqueológicos al sur del río Itata (como el sitio Lomas de Nueva Aldea 1 y Dinamapu 1) permiten reconocer que estos grupos seguían viviendo de la caza y la recolección, pero ya se especializaban en el trabajo con la cerámica, puesto que se encontraron fragmentos monocromos y decorados en estos sitios arqueológicos (Palma, 2016).

⁶ El período Alfarero Temprano se conoce como una etapa de la prehistoria de Chile que se caracteriza por registrar las primeras evidencias de utilización de cerámica. En la zona centro sur del país, este período puede abarcar diferentes grupos culturales que habitaron entre el 30 a.C y el 1240 d.C.

Historiadores y cronistas describen las características de los grupos indígenas que habitaban el territorio ñublensino a la llegada de los españoles, identificando la presencia de promaucaes, picunches, chiquillanes y moluches. Estos grupos eran descritos como gente muy belicosa, cuyas tribus entraban constantemente en conflicto, y que no tenían buena relación con los recién llegados de la península ibérica (Reyes, 1990). Respecto a esta relación, Tomás Lago (1958) señala que:

Corresponde este sitio a una zona de las más antiguas de Chile donde primero hubo agricultura y colonización españolas. De campos feraces aptos para toda clase de cultivos, desde los primeros tiempos sirvió de ejido a los ejércitos españoles, de despensa de aprovisionamiento y fue frontera de lucha en la zona central donde se estrellaba el malón de los indígenas que bajaban periódicamente de la cordillera para atacar a Chillán (p.9).

PROMAUCAES Y PICUNCHES

Los indígenas promaucaes se consideran como parte del conjunto étnico picunche, que en lengua mapuche designa a la Gente del Norte y refiere a los grupos indígenas que hablaban mapudungun y se encontraban establecidos entre los ríos Aconcagua e Itata (Téllez, 1991). Este término no lo utilizaban los indígenas para referirse a ellos mismos, sino que surge de los grupos incaicos que denominaban a los indígenas del sur como “enemigos rebeldes” (purumauca en quechua), por lo que para algunos autores “promaucaes” es una categoría social y política de carácter transitorio que se utilizó durante la conquista y fue desapareciendo paulatinamente (Manríquez, 2002).



REGIÓN
DEL MAULE



REGIÓN
DE ÑUBLE



Río Ñuble

CHILLÁN

Río Chillán

Río Itata

REGIÓN
DEL BÍO BÍO



QUINCHAMALÍ



Río Laruí

Río Diguillín

SANTA CRUZ DE CUCA



Río Cholgüan



REGIÓN DE
LA ARAUCANÍA

¿QUÉ ES UN EJIDO?

Es un campo común de un pueblo, lindante con él, que no se labra, y donde suelen reunirse los ganados o establecerse las eras (definición RAE).



En el marco de la Guerra de Arauco se desplegó una línea fronteriza en toda esta zona, destacando la construcción en 1601 del fuerte Quinchamalí, en la convergencia del río Itata y Ñuble (Muñoz, 1921). Los pueblos prehispánicos comprendían agrupaciones de diez o quince ranchos dependientes de un solo cacique, relacionados por sus principales actividades económicas, que consistían en agricultura, cerámica y elaboración de tejidos con diversas fibras naturales. En esta tierra se encontraban los rancharíos de Quinchamalí, Itihue, al oriente del actual San Carlos; Quillenhue, el actual Chillán, entre otros. Todos ellos constituyeron la base de futuras villas, pueblos o ciudades. La referencia nos indica la existencia de pueblos de pescadores y de agrupaciones en el llano, a lo que se sumaron, posteriormente, los pueblos de indios establecidos por los españoles. Allí se encuentran las raíces genéticas que, junto a la fusión con la sangre española, han dado vida a la población actual de la zona (Cartes, 2020). Respecto al origen del propio pueblo de Quinchamalí, se conoce que:

Otro pueblo de semejante carácter al de Guambalí, es el de Quinchamalí, establecido en 1663 por el piadoso Ángel de Peredo, como una medida de pacificación, por tratarse de un sector vital estratégico en el camino Real a Concepción. Los Quinchamalies fueron excelente artesanos en greda en una tierra muy fértil, feraz, destacada por Ercilla en "La Araucana": abundante, capaz y sufriente, para poder sufrir gente de Guerra (Reyes, 1990: 61).



IMAGEN DEL PUENTE CONFLUENCIA, UNIÓN DE LOS RÍOS ÑUBLE E ITATA

El sistema de encomienda desvinculaba a los indígenas de su lugar de origen y en ocasiones los concentraba en pueblos de indios. En muchos casos esto provocó la pérdida de conocimientos transmitidos durante generaciones y obtenidos por medio de la constante experimentación con las materias primas locales, por lo que con la reubicación de estos grupos indígenas se pierde el conocimiento sobre el lugar de obtención de la arcilla y cómo se comporta físicamente durante el proceso de fabricación. En ese momento, los trabajadores agrícolas y los españoles residentes en los territorios de encomienda cercanos, necesitaban vasijas para cocer, almacenar alimentos y otras actividades como la minería. Por ejemplo, requerían desarenadores para la minería, callanas para tostar granos, pailas y ollas para cocinar, cántaros para el agua o tinajas para lavar la ropa. Algunas aldeas consiguieron mantener una población de indios estable, como la concentración de indios de Quinchamalí. Los pueblos de indios mantenían tierras propias, por lo que al menos en los primeros siglos de la Colonia no se vieron obligados a trabajar como inquilinos. Las alfareras obtenían gran parte de los recursos del sistema de intercambio de loza por productos agrícolas establecido tácitamente entre

trabajadores agrícolas, hacendados y alfareras. En el centro de Chile este sistema de intercambio se conoce como «Conchabo», término que ha sido rastreado hasta el siglo XVII para describir los trueques de los indígenas y que se mantiene hasta la actualidad en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca (García Rosselló, 2007).

La importancia de la tradición indígena en la alfarería quinchamalina puede registrarse en las características y tipología de la propia loza:

La tradición figurativa de los centros de Pilén, y sobre todo de Quinchamalí, se puede relacionar con la tradición figurativa de la cerámica mapuche y en gran parte de las culturas indígenas latinoamericanas. Podemos destacar, a modo de ejemplo, el ketru-metawe (Larraín et alii, 1992) o los epumetahue (Claude Joseph, 1931). Estas formas fueron documentadas en 1936 en la aldea de Quinchamalí por Mazzinni (1936) e identificadas como de tipo mapuche y, por tanto, representarían formas nativas puras (Valenzuela, 1957). [...] La cerámica ornamental de Quinchamalí, Pomaire y en menor medida Pilén basada en motivos zoo y antropomorfos evidenciaría una cerámica de tradición indígena (Valenzuela, 1956 y Mazzini, 1936) reinterpretada hacia formas de origen europeo (García Rosselló, J., 2007, 1941).

Montecino (1986) señala que la alfarería de Quinchamalí “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” (p. 15-16). En relación a esto, las alfareras narran también cómo sus madres y abuelas usaban una trenza en su cabello y se vestían con elementos que caracterizan la usanza de la cultura mapuche. La alfarera Teorinda Serón comenta que hay fotos de alfareras antiguas “donde sale como se amarraba la pañoleta aquí, como las mujeres mapuche. Se hacía aquí el amarrado, y le quedaba arriba como un moñito” (comunicación personal, 7 de agosto del 2023). Así también lo recuerda la alfarera Corina Carrasco evocando que “mi abuelita también, siempre usó la pañoleta, usaba chamanto también. Puro chamanto. Siempre lo usó, y la falda larga hasta abajo” (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Para esta tradición alfarera, no solo es importante la influencia mapuche, sino también la Conquista y Colonia española. Los procesos sociopolíticos que marcaron la relación entre españoles y mapuche en Chile se registran también en características de la población actual, principalmente la de convivencia e intercambio económico de subsistencia:

Sus pobladores son descendientes directos del mestizaje plasmado por la colonización y viven del trabajo agrícola cultivando en general sus propias tierras. La mayoría de los apellidos de estas gentes son españoles provenientes de Castilla, Andalucía o Galicia: Osorio, Flores, Caro, Jiménez, Valenzuela, Guzmán, Figueroa, García, Rodríguez, Venegas, Albornoz, lo que dice mucho de la pureza y antigüedad de su mestizaje. Los nombres araucanos han desaparecido o fueron suprimidos deliberadamente en virtud del proceso expansivo de la transculturación. Sin embargo, el lenguaje mismo de la gente demuestra todavía la persistencia de los valores raciales que allí se han fundido. Utilizan muchas voces arcaicas españolas junto a locuciones araucanas (Lago, 1958:11)



Ketrumetawe

Del mapudungun ketru, "pato" y del término genérico metawe para "jarro, vasija y/o cántaro."

Epumetahue

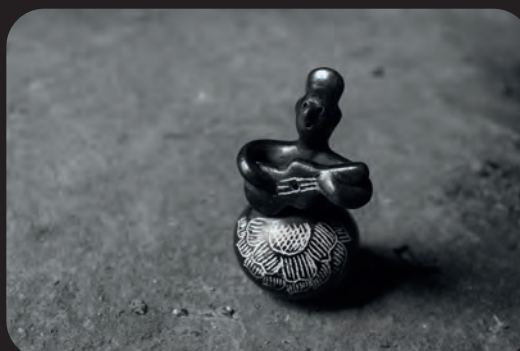
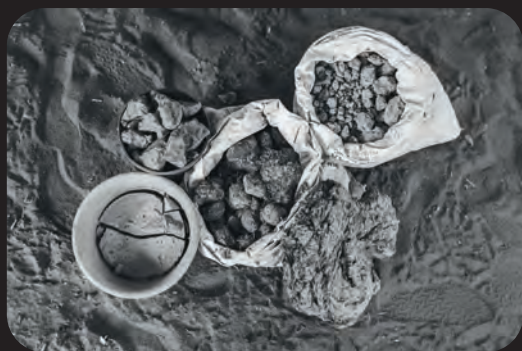
Del mapudungún Epu "dos."

El mestizaje se hace visible en diferentes ámbitos de la vida actual de la comunidad alfarera y “en los sonidos de un lenguaje mixto, de un sincretismo que se lee en las formas de la alfarería, en la cosmovisión que integra y recrea lo cristiano, en una memoria que guarda y transmite tradiciones, en sueños que develan y describen la sutura de la realidad indígena y la española” (Montecino, 1986:15). Al conversar sobre las raíces u orígenes reconocidos por la comunidad quinchamalina, se identifican las dinámicas de transculturación, donde destacan más las raíces españolas que la mapuche, así lo ejemplifica la alfarera Regina Pino:

Ayer yo conversaba con algunas personas mayores y me decían, como que acá hay puros españoles me decían y la única familia que se conocía que eran indígenas eran los Carampangue y hoy en día es un orgullo ser descendiente de mapuche, pero ahora somos todos mezclados (comunicación personal, 24 de enero, 2024).

La alfarera Victorina Gallegos comenta una experiencia familiar sobre la dinámica de los apellidos, historia que no solo refleja las dinámicas de transculturación, sino que explica la disminución de los apellidos mapuche durante el siglo XX:

Mi bisabuela, ella era mapuche, la mamá de mi tía Práxedes Caro, y se llamaba Petronila Antihueno Menilao, era la mamá de mi abuelo, pero se perdió el apellido ahí porque mi bisabuela nunca le dijo a mi abuelo de quién era hijo y no lo inscribió nunca tampoco por el civil, no sé si habría civil en esos años, no sé. Entonces cuando él tenía quince años se fue a pasar solo por el civil y se puso José Abraham Muñoz Muñoz, ni el apellido de la mamá ni del papá. Y él era hermano de mi tía Práxedes, mi tía Práxedes Caro, mi tía es Caro y Antihueno y él se puso Muñoz Muñoz, así que ahí se perdió el apellido. No se puso el apellido ni de la hermana, ni de la mamá ni de ninguno de ellos (comunicación personal, 24 de enero, 2024).



EL ARTE POPULAR SE ENTIENDE COMO:

Conjunto de expresiones materiales vinculadas a una comunidad que habita un determinado territorio, caracterizada por una estrecha relación con el espacio donde se realizan. Estas producciones poseen un resultado estético-formal que comprende el uso y transformación de las materias primas que se obtienen de un lugar, la técnica con que se realizan las piezas creadas, las referencias formales extraídas del paisaje donde acontece la ejecución y los imaginarios que se reconocen en el objeto resultante (Navarrete, 2003: p. 15-16).

EL CAMPO COMO IMPULSOR DE LA LOZA NEGRA

Esta alfarería se caracteriza por la fuerte conexión que hay entre las alfareras y su territorio siendo este la fuente material y de inspiración para sus obras. La forma en que aprenden el oficio, la obtención de las diversas materias primas, el diseño de las pintas y la manera de realizar intercambios comerciales responde a este aprendizaje que ha sido transmitido por generaciones, que se encuentra marcado por los rasgos del espacio natural, social y cultural que habitan las alfareras. Estas características se pueden entender bajo el concepto de “conocimiento situado” del Arte Popular.

Esta tradición como estilo de Arte Popular muestra esta unión entre naturaleza y prácticas culturales, donde el mundo rural se materializa en objetos utilitarios, artísticos y simbólicos. Y es que el modo de vivir propio del campo chileno, que considera tanto el uso como el habitar el territorio desde la Colonia española se puede identificar en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, desde la urbanización y la vivienda hasta la organización espacial y la convivencia familiar:

Quinchamalí propiamente tal, consiste en una calle larga, rodeada por un conjunto de casas con sitios de más o menos una hectárea, donde moran las artesanas. El aspecto del lugar es el de un paraje típicamente campesino de la zona central, con construcciones de adobe, techos de teja, jardines y huertas, árboles frutales. Normalmente, dentro de un sitio conviven dos o más familias de mujeres, en su mayoría madre e hija con su descendencia, a veces en casas separadas, otras compartiendo el mismo hogar (Montecino, 1986: 56-57).

En la actualidad se han pavimentado calles y creado poblaciones de viviendas como la del conjunto habitacional Pablo Neruda, que significaron un aumento en la cantidad de habitantes. Desde que el tren dejó de pasar por la estación Colliguay en 1980, el pueblo de Quinchamalí comienza un crecimiento propio, aumentando su infraestructura habitacional y servicios básicos. La escuela de Santa Cruz de Cuca posteriormente cierra, por lo que a partir de ese momento los niños en edad escolar viajan al establecimientos educacional de Quinchamalí a completar su educación básica.

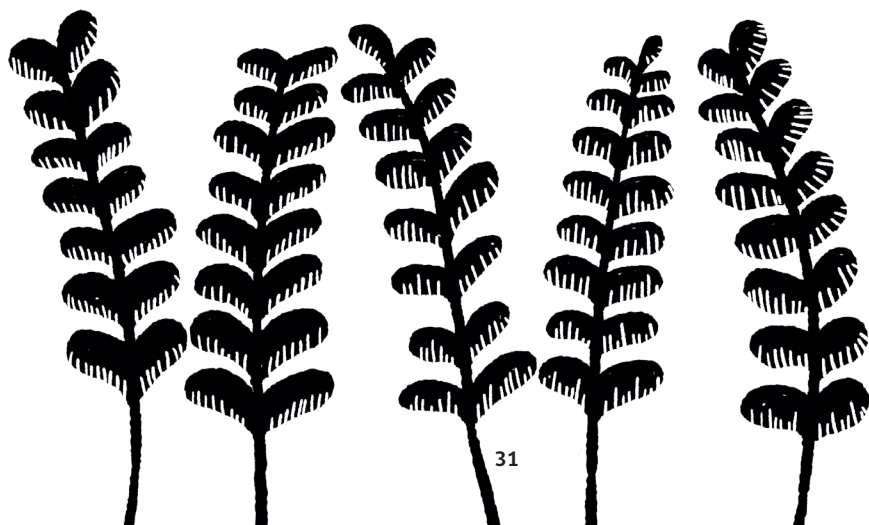


VISTA DEL PAISAJE NATURAL DE QUINCHAMALI

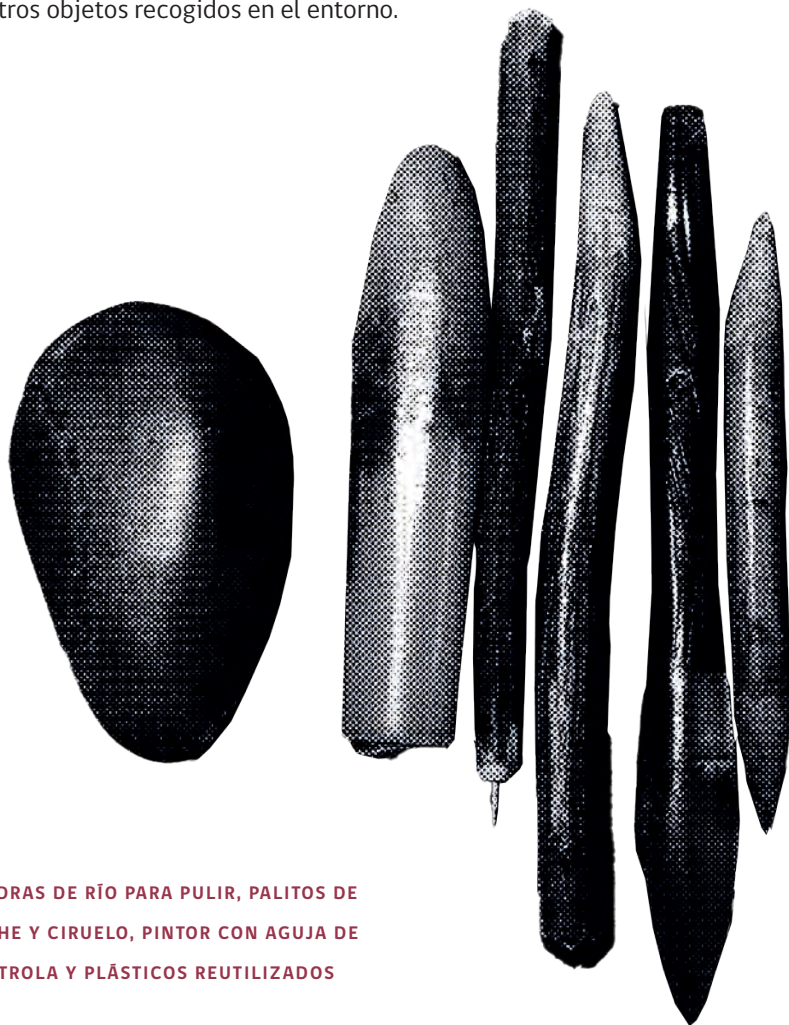
A finales del siglo pasado se mezclaba la actividad agrícola con el trabajo de la cerámica. Del lado sur, donde las tierras eran más extensas, los grupos familiares se radicaban a cierta distancia y combinaban el trabajo de la cerámica con algunas labores agrícolas, cultivando pequeñas viñas y huertas de subsistencia, mientras que del lado norte sólo tenían algunos árboles frutales y el trabajo familiar se concentraba mayormente en la alfarería (Montecino, 1986). El trabajo de la cerámica se ha mantenido en el tiempo como actividad de subsistencia, pero en la actualidad se desarrolla menos la agricultura y ganadería independiente debido al crecimiento de la agroindustria en la zona, afectando directamente el acceso a materias primas de origen animal como el guano de caballo y vacuno.

Estas descripciones van dando una imagen respecto a este paisaje campesino, al modo en que las alfareras y sus familias se vinculan con la tierra en esta estrecha relación que se extiende a su propio oficio. De hecho, una de las características más distintivas de sus obras, las pintas -dibujo blanco sobre la oscura cerámica- lo demuestra:

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 espigas de trigo y flores, las que fueron creadas para representar las flores que brotaban en los cerezos, árboles frutales abundantes en el territorio (Expediente de Postulación al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial de Chile, 2016: 22).



El proceso de la alfarería comienza con la obtención de diferentes materiales que se encuentran en Quinchamalí, Santa Cruz de Cuca y otras localidades cercanas. Las formas de obtención corresponden a la recolección directa, el trueque o la compra por parte de las propias alfareras o integrantes de su familia. Los elementos necesarios para elaborar las piezas cerámicas (greda negra, greda amarilla, arena) así como el característico blanco de sus pintas (colo blanco) eran obtenidos originalmente vía recolección directa en minas ubicadas en cerros aledaños a las localidades o a través del trueque. Los materiales utilizados para el proceso de cocción (leña de álamo y guano de vacuno) se obtenían mediante la recolección en campos cercanos, al igual que los requeridos para el proceso de bruñido, lustre y teñido de las piezas (colo rojo, guano de caballo y enjundia de gallina). Mientras que las herramientas utilizadas para la elaboración de piezas son confeccionadas por las mismas alfareras con instrumentos domésticos modificados y otros objetos recogidos en el entorno.



PIEDRAS DE RÍO PARA PULIR, PALITOS DE
PICHE Y CIRUELO, PINTOR CON AGUJA DE
VICTROLA Y PLÁSTICOS REUTILIZADOS



EXTRACCIÓN DE MATERIAS PRIMAS

Las transformaciones en el campo chileno han provocado cambios en las formas de obtención de los materiales. El aumento de la subdivisión predial y la disminución de la actividad ganadera han dificultado el acceso a materiales básicos para el trabajo de la cerámica, obligando a las alfareras a cambiar sus estrategias de obtención, recurriendo a la compra de insumos y el trueque. Estas transformaciones también han generado cambios en el tipo de insumo utilizado, de manera que algunas alfareras han incorporado otros materiales más accesibles como el aserrín, paja de trigo o de arroz para teñir (Expediente de Postulación al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial de Chile, 2016: 17).

El tipo de objetos elaborados por las alfareras fue mayoritariamente utilitario hasta principios del S.XX, cuando se construyó el ramal del ferrocarril que unía Chillán, Rucaquepén, Tomé y Concepción. La ruta fue inaugurada en 1916 y la estación Colliguay permitió a las alfareras trasladar y comercializar sus productos en las ciudades. Antes de este suceso, las piezas eran principalmente para uso doméstico y las olletas, fuentes, callanas, jarros-pato, pailas eran clasificadas como “grandes” por las propias alfareras (Montecino, 1986). Durante este tiempo, era común la práctica del conchabo, que consistía en el intercambio de loza por productos de la agricultura, y se practicaba de manera extendida “antiguamente las mujeres se dedicaban a la pura cocina y hacían sus cositas para intercambiar por alimento, pero no había venta” (Rosa Caro, comunicación personal, 15 de enero, 2024). La alfarera Mónica Vielma recuerda esta experiencia de intercambio entre las alfareras y otros habitantes de localidades cercanas así:

Aquí íbamos conchabando, que era cambiar la loza por otras cosas. La paila, por ejemplo, dependiendo por lo que era el cambio, valía, si era por trigo una paila, si era maíz, eran 2 pailas, porque el grano era más grande. Si eran papas, eran tres pailas, o el tiesto que llevaba. Y todo eso era a pie, yo llegué hasta la Escuela Santa Rosa donde hacían unos quesillos, hasta ahí nos íbamos a pie y nos devolvíamos con las legumbres. Íbamos casa por casa (comunicación personal, 24 de enero, 2024).





Posteriormente surgen tipologías diferentes a las formas tradicionales, que se conoce como loza artística “chica” (juguetes, piezas zoomorfas como el chancho, el cabro, la vaca, juegos de té, mates y botellas entre otros). De acuerdo a Tomás Lago (1956), la aparición de estas piezas ornamentales responde a las ideas que tienen los habitantes de las ciudades sobre el mundo rural y la vida campesina, destacando la influencia del mercado en la especialización y elaboración de los objetos. Sin embargo, como se describe más adelante, mucha de la iconografía de las piezas tiene que ver con la cultura e historia local campesina desde la perspectiva de las propias alfareras.

REGIÓN DE ÑUBLE

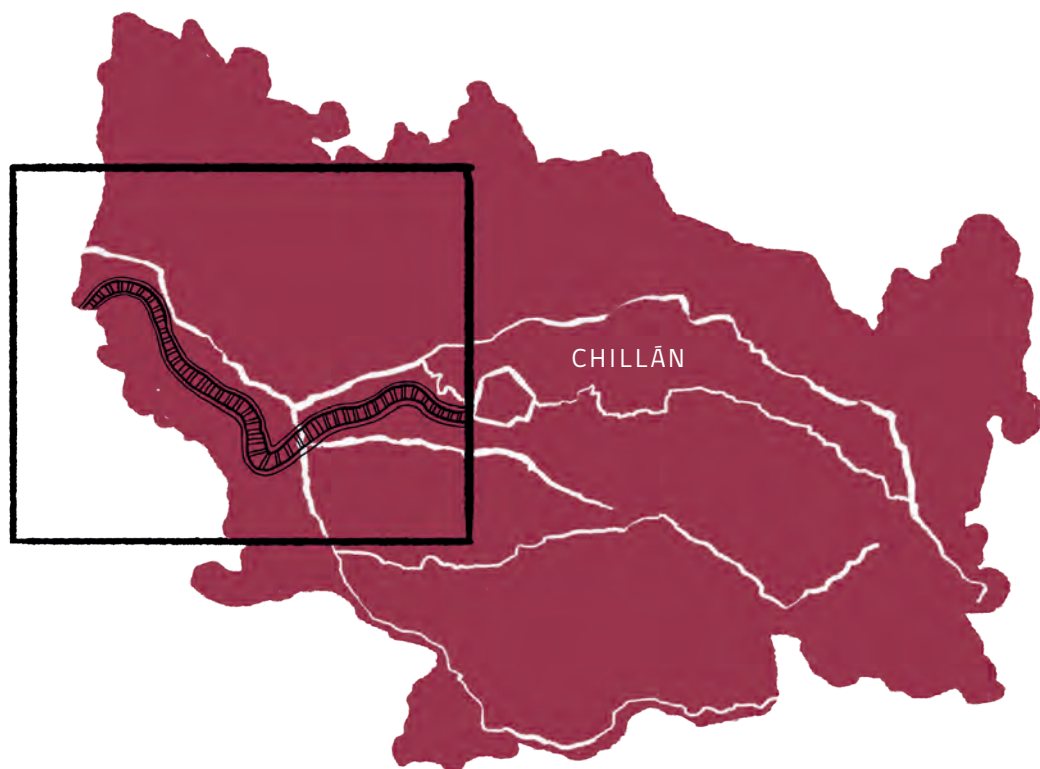


IMAGEN REFERENCIAL DE LA UBICACIÓN DEL RAMAL RUCAPEQUEN- PENCO

El traslado de loza a las ciudades también produjo el aumento de la venta por sobre la práctica del conchabar. Por otra parte, la construcción del ferrocarril incluso produjo distinciones geoespaciales en la producción de uno u otro tipo de cerámica (utilitaria y ornamental):

La línea del ferrocarril será el hito que dibujará la frontera entre el norte y el sur de Quinchamalí. Las familias de artesanos que morarán en el lado sur, seguirán manteniendo la producción de lo “grande” y las de la ribera norte se especializarán en la factura de piezas “chicas” (Montecino, 1986:18).

El ramal dejó de estar en funcionamiento en la década del '80, pero las alfareras guardan recuerdos de lo que se puede considerar la época de auge de la práctica, dada la proliferación de nuevas tipologías y la autonomía que suponía la presencia del tren para ampliar sus puntos de venta. La desaparición del tren, junto con los cambios en la configuración del campo chileno, produjeron transformaciones importantes en el desarrollo de la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Actualmente la venta se hace principalmente a negocios locales distribuidos a lo largo del “Camino real” y Chonchoral, a turistas que visitan la zona, a locatarios del Mercado de Chillán (Expediente de Postulación al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial de Chile, 2016:19) y también en instancias de comercialización temporal como ferias y festivales en el Centro de Eventos La Guitarrera de Quinchamalí y en diversos puntos de la región y del país. La formalización de la actividad comercial también supone ciertas tensiones entre tradición y las estrategias de salvaguarda, generando tanto nuevas oportunidades como complejidades para el desarrollo de la práctica. Aún frente a estas transformaciones, la tradición se mantiene incorporando nuevas estrategias para la obtención de material, desarrollando nuevas formas de comercialización focalizada, pero manteniendo la iconografía y el espíritu de la alfarería quinchamalina tradicional.

REGIÓN DE ÑUBLE

RÍO ITATA

REGIÓN DEL BÍO BÍO





RÍO ÑUBLE



QUINCHAMALÍ



RÍO DIGUILLÍN

SANTA CRUZ DE CUCA



RÍO CHOLGÜÁN

ALFARERÍA, UNA TRADICIÓN FAMILIAR

Esta práctica está profundamente enraizada en los núcleos familiares, particularmente por la vía femenina. Esta característica se remonta a la figura de la “madre sola”, que surge de las relaciones sociales que se produjeron durante la época de La Hacienda en Chile, en la cual muchas veces las mujeres se convertían en el núcleo y el sustento familiar. El linaje comienza a reconocerse por vía materna, siendo usual que las denominaciones sociales a las familias se articulen con el femenino: “Las Caro”, “Las Vielma” o “Las García” e incluso se podría afirmar que la producción alfarera en manos de las mujeres otorgó la piedra angular para ejercer esta autonomía femenina (Montecino, 1986: 26).

Durante el proceso de búsqueda de materiales se involucra a varios miembros de la familia. Sin embargo, el espacio donde se desarrolla la práctica alfarera es el doméstico, donde la casa-taller se convierte en un sitio dominado por las mujeres que participarán de la actividad. El proceso de aprendizaje entre generaciones de alfareras responde a estas divisiones de género, en que el hogar constituye un espacio donde ciertas tareas específicas son reproducidas por las mujeres, y otras tareas realizadas por hombres. Es así como se aprende bajo un régimen de repetición y observación:

El proceso formaba parte de su rutina familiar, era común observar a sus progenitoras trabajar la greda, de la misma forma que era común observarlas cocinar, lavar y cuidar huertos familiares. Las hijas imitaban las actividades realizadas por sus madres, de ellas aprendieron a calcular las cantidades exactas para realizar la mezcla, las formas de levantar, armar y pintar las figuras (Escobar, 2016: 63).

El trabajo familiar respecto a la elaboración de cerámica es recurrente en las memorias de alfareras y alfareros, y es que de una u otra manera todos los miembros de la familia aportaban en el proceso de elaboración:

Yo me acuerdo que tenía 10 años cuando estábamos toda la noche y lustrábamos, de esos canatos bote que se usaban llenos de loza. Mi mami siempre vendía encolada, era raro que vendiera pieza terminada, le vendía a la señora Helda y a la señora Irma Quijada. Eran las que más compraban en esos años. (Inés Guzmán, alfarera, comunicación personal, 15 de enero del 2024).





Este aprendizaje parte cuando son niñas, observando a sus madres, tías o abuelas realizar las diferentes partes del proceso de elaboración de la pieza. De forma gradual se les permite participar ayudando en pequeñas tareas y así van aprendiendo mediante la imitación. La pertenencia a una u otra familia de alfareras es importante en la definición de identidades artísticas y estilísticas, ya que “dentro de este proceso de constitución de la identidad femenina vinculada a la producción alfarera, es fundamental la impronta familiar. La pertenencia a tal o cual familia de artesanas dará a la mujer las bases de su especialización y la herencia de un cierto prestigio” (Montecino, 1986: 38-39). Esta impronta familiar es la que otorga cierta fama o sello de calidad a la loza que es parte de una familia determinada, pero también existen estilos figurativos que son propios de cada alfarera y la distinguen de las demás.

La evolución del trabajo ha incorporado algunos fenómenos específicos. Por ejemplo, si bien sigue siendo una actividad marcadamente femenina, muchos relatos reconocen que toda la familia participa de una u otra manera, enfatizando en la colaboración de hombres al extraer y trasladar materias primas, en el momento del pisado, bruñendo piezas, en la quema y teñido de la loza. En algunos casos durante la adolescencia y juventud se pierde el interés en practicar el oficio o conocer la técnica, pero algunas personas lo retoman más adelante en sus vidas.



Por otra parte, la transmisión del conocimiento también ha ido evolucionando con el tiempo. Si bien el espacio doméstico y el núcleo familiar siguen siendo esenciales, también se ha abierto el espacio para que otras personas accedan a estos saberes. En los relatos de las alfareras actuales, muchas mencionan haber aprendido de suegras, cuñadas u otros integrantes de la familia extendida, e incluso de vecinas (algo que llaman “transmisión comunitaria”). Además, mencionan que la participación de los hombres ha aumentado, sumándose al momento de comercializar las piezas, además de configurarse cada vez más como alfareros, realizando de manera independiente todos los pasos requeridos para la elaboración de la loza. Esto último lo relata el alfarero Joel Sanhueza desde su propia experiencia:

Por la pandemia hubo que migrar al campo, me vine al campo, ¿y qué hago aquí? Tenía el invernadero con las plantas, y me acordé que algo me habían transmitido cuando era chico. Yo dije “voy a poner en práctica lo que me enseñaron las antiguas”, y empecé a hacer de nuevo lo que es alfarería. [...] Entonces estuve preguntando a varias personas cómo mezclaban la greda, a la señora Corina o la señora Marcela. [...] Así que, agradecido de todas, ya que han sido generosas con el conocimiento (comunicación personal, 24 de enero, 2024).

CONOCIMIENTOS Y CREENCIAS SOBRE EL UNIVERSO, LA NATURALEZA Y LA GRED

La práctica de la alfarería además se asocia a diferentes relatos locales, leyendas, y creencias arraigadas en la historia de estas localidades. En la idiosincrasia campesina, hay por ejemplo ciertos ciclos naturales que pueden propiciar el trabajo en la tierra, lo cual también se extiende para el trabajo de la greda:

Hay cosas que, a nosotros, aquí en el campo, nos heredaron sin haberlo leído en los libros, que se transmiten en la familia. Son conocimientos que escuché en mi casa desde niña, como, por ejemplo, que la luna manda para muchas cosas. Hablaban del cambio de la luna, que en menguante la tierra está como en su esplendor. En las chacras, para el tema de la siembra, todos esperan la luna. Tiene que hacerse en menguante, porque si no, se apolillan los porotos y los tomates salen todos manchados. Yo he escuchado toda mi vida que hay que recoger la greda en menguante (Gabriela García en Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016: 42).

Otra creencia muy popular en el campo chileno es el “mal de ojo”. Ojear algo o a alguien no necesariamente se hace adrede, pero usualmente provoca algún mal al “ojeado”, pudiendo afectar tanto a la salud como a la suerte. Algunas alfareras tienen esta creencia muy arraigada, de manera que son muy cuidadosas cuando realizan la cerámica ya que esta puede ser susceptible al ojeo, lo cual puede provocar que se rompa o “salte”.





Por otro lado, muchas alfareras antiguas describen que sus creaciones provienen de sueños, siendo estos tanto reiteraciones inconscientes de su labor diaria, como fuentes de inspiración para la elaboración de sus piezas. Algunas alfareras sueñan que hacen la loza, que trabajan con sus madres o que van a buscar la greda. Otras sueñan con elementos que luego son plasmados en sus obras:

Me soñé subiendo el puente que hay pa allá arriba, era un camino bien angostito, pero too el camino era de piedra y yo iba subiendo desnuda pa arriba; llegué a una puertecita, me quise asomar pa pasar, pero ahí había una cabeza de caballo que me quiso morder, veo un niñito que andaba con una camisa blanca. Entonces yo dije: me pongo esa camisa, ahí sí que voy a pasar poniéndome esa camisa blanca (Inés Caro en Montecino, 1986: 92).



El caballo, solo o con jinete, es una figura que se realiza bastante y que representa la historia hacendal de la zona y las dinámicas que se creaban entre los patrones y las inquilinas. Otra figura animal que se reproduce bastante es la del chancho, que de acuerdo a Montecino (1986) representa para las alfareras la abundancia, el bienestar y la alimentación. En efecto, este animal parece ser el preferido para cocinar en eventos importantes, como la Noche de San Juan, y en general es considerado una figura asociada a la fortuna. Además, el origen del chancho alcancía también tiene orígenes Prehispánicos de acuerdo a los relatos de las alfareras:

El chancho era de los antiguos, los indios echaban dinero en el chancho, dicen que una vez se peleaban por uno y tanto tirar pa' lla y pa'ca se le salió la pata, lo dejaron ahí tirado. Lo encontré alguien después y cuando lo abrió lo vio lleno de plata, entonces dijo: este es el chanchito de la suerte. Por eso la gente busca el chancho de tres patas (Inés Caro en Montecino, 1986: 100).



ALMUERZO EN QUINCHAMALÍ, LITOGRAFÍA, FUNDACIÓN NEMESIO ANTÚNEZ

Otras historias sobre el chanchito de tres patas se asocian con las tradiciones rurales de la vida campesina y la conexión con la naturaleza, contando que una familia acogió con cariño a un chanchito que había nacido sólo con tres extremidades, razón por la cual no pudo ser comercializado ni consumido. El animal por su parte, poseía el don de encontrar pepitas de oro, proveyendo a sus humanos de constantes riquezas, razón por la que se considera un muy buen augurio poseer un característico chanchito de tres patas de Quinchamalí.



De las piezas decorativas, sin duda la más icónica, representativa y emblemática de la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es la guitarrera. En relación a ella se inscriben historias contadas por generaciones, que retratan antiguas prácticas agrícolas y también algunas leyendas locales. Por ejemplo, una de las alfareras describe el origen de la guitarrera:

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 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 Quinchamali (Silvia Alarcón en Montecino, 1986:75).

La guitarrera respondería entonces a esta relación entre la mujer y la tierra, la mujer y la fecundidad, la mujer y la creación. Pero también es una figura que aparece en leyendas locales, donde se repite el tema del abandono del hombre a la mujer, como en la historia descrita por Oreste Plath:

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 (Plath en Montecino, 1986: 81-82).





En otras versiones de esta historia, una mujer hace una cita con su amante en la noche de San Juan bajo una higuera, sin embargo, el amante nunca llega y la mujer para pasar sus penas cantaba con su guitarra hasta convertirse en piedra. Si bien esta historia es bastante conocida, probablemente la más popular es la leyenda de “Las Colorás”, unas hermanas guitarreras que eran el alma de la fiesta y el objeto de varios cuentos locales. Uno de estos cuentos narra:

Las Colorás eran toas cantoras y güenas cantoras. Les decían las Colorás porque probaban el vino y se ponían coloraítas, a la madre le decían doña Juana Colorá. Esas fueron cuatro hermanas: la Etelvina, la Berta, la Efigenia y la Rosa. Toita la gente las llamaba pa que fueran a cantar en las fiestas; cuando no, ellas, si estaban solas, pa que llegara gente, cualquiera tomaba la guitarra en las manos y se ponían a cantar. De eso vivían, llegaban los hombres ahí y les llevaban de comer, de tomar, de too. Decían que la Berta era de estas que hacen brujerías, yo creo que toitas eran así, por eso llegaban los hombres de lejos y así mismito morían de las cosas que ellas les tiraban. [...] No eran na de feas las mujeres, eran bonitas; por eso se enamorarían de ellas, ¡si aquí no hubo hombre que no se metiera con alguna hermana Colorá! [...] Esas cantoras fueron famosas en too Quinchamalí, yo creo que por el año 30 sería cuando estaban ¡viera usted lo alegres que eran! (Clarita Alarcón en Montecino, 1986: 78-79).

La historia de “Las Colorás” comprende elementos que parecen tener base histórica y otros que son rumores o elucubraciones que se han hecho con los años. Algunas de las alfareras más antiguas describen que durante su infancia habrían conocido a algunas de las hermanas Colorás, otras dicen tener algún vínculo familiar con ellas, pero lo cierto es que en todos los relatos se destaca la habilidad de estas cantoras y lo importante que fueron en la escena social quinchamalina de principios del siglo pasado. Todas estas historias fueron formando la base de la aparición de la figura ornamental de la guitarrera, que se ha convertido en el emblema de la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca en tanto en una sola pieza se expresa la unión entre lo femenino, el campo y el poder creador de las alfareras.



CAPÍTULO II **UN PAISAJE** **ENTRE LO RURAL** **Y LO URBANO**





UN TERRITORIO DONDE CONVERGEN LOS RÍOS

Las localidades rurales de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se ubican en el sector de la cordillera de la Costa de la comuna de Chillán, a 32 kilómetros del centro de esta ciudad en la provincia de Diguillín, una de las tres provincias de la región de Ñuble. Entre ambas localidades existe una distancia de 3 kilómetros y se encuentran en las cercanías de la zona de confluencia de los ríos Ñuble, Itata y Larqui por el sur, importantes afluentes para esta región del valle central del país. Se emplazan alrededor de la vía troncal N-66-O y la Autopista del Itata (Ruta 152), esta última correspondiente a la principal vía de conexión con la ciudad de Chillán. También “tienen conexión con las comunas de San Nicolás, Portezuelo, Ránquil, Quillón y Bulnes a través de caminos interiores y, en menor medida, senderos no pavimentados” (San Martín, 2017: 24).

En el siglo XVIII Quinchamalí se perfiló como uno de los tres pueblos de indios que existían en Chillán y que contaba con un cacique y doce indígenas (Cartes, 2020: 215). Según autores como Tomás Lago (1956), el sector de Quinchamalí sería una de las zonas colonizadas más antiguas de Chile, que en su momento cumplió el rol de “aprovisionar las huestes españolas, convirtiéndose en un fuerte de contención hacia el siglo XVII” (Bahamonde, 2020: 4). Por su parte, Carlos Pedraza (1979), también en relación a los orígenes de Quinchamalí, señalaba que “el rincón que forma el río Chillán, cuyas aguas se vierten a su vez en el Ñuble que va ondulando por las vegas de Huechupín hasta caer en el cauce más profundo del río Itata, entre lomas sucesivas y quebradas de tierras rojas, se extiende el caserío de Quinchamalí. Sus pobladores son descendientes directos del mestizaje plasmado por la colonización y viven del trabajo agrícola cultivando en general sus propias tierras” (p.45).



REGIÓN DE ÑUBLE



Geográficamente, Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se encuentran en el sector poniente de Chillán, territorio que posee una dimensión de 511,2 km², de los cuales 5,49 Km² corresponden a la localidad de Quinchamalí y 30,5 Km² a Santa Cruz de Cuca de acuerdo a los valores entregados por el Instituto Nacional de Estadísticas en el marco del CENSO 2017. Ambas localidades se insertan en la depresión intermedia de la provincia de Diguillín, que posee una topografía ligeramente ondulada hasta encontrarse con los primeros faldeos de la cordillera de la Costa.

El relieve señalado “se ve matizado por la presencia de los cursos de agua más importantes de Chillán como los ríos Cato, Ñuble, Chillán, Larqui e Itata y que dan origen de terrazas fluviales” (Informe Ambiental Estudio de Actualización Plan Regulador comuna de Chillán, 2013: 49). De todos estos, el río Itata es el único que desemboca en el océano Pacífico siendo, además, el sistema fluvial más importante de la región con una extensión longitudinal de 180 km. Estos cursos de agua se alimentan, en gran medida, de las lluvias de los meses de junio, julio y agosto, por lo que sus caudales aumentan significativamente durante las estaciones de invierno y primavera generando, en ocasiones, inundaciones y anegamiento, toda vez que se han ocupado las terrazas bajas y planas de estos cauces, afectando el curso natural del agua⁷.

Climáticamente en esta zona domina el ambiente mediterráneo, caracterizado por un periodo seco estival, predominando un verano con altas temperaturas y un invierno con lluvias regulares. Al estar alejada de la costa y encontrarse con importantes barreras orográficas, que impiden la influencia marítima como la cordillera de la Costa, existe una amplia oscilación térmica entre el día y la noche (Informe Ambiental Estudio de Actualización Plan Regulador comuna de Chillán, 2013).

Con todo, los elementos geográficos, orográficos y climáticos dieron origen a un característico tipo de suelo arcilloso que ha permitido el desarrollo de la alfarería desde tiempos coloniales y que se ha mantenido hasta la actualidad. Sin embargo, problemas como el cambio climático y los usos de suelo han afectado las condiciones de este y, por consiguiente, de la greda para trabajar las reconocidas piezas artesanales de esta zona.

7. <https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/region16/hidrografia.htm>

LA RIQUEZA DE SUS SUELOS

Estas localidades son reconocidas por conformar el grupo de los suelos sedimentarios aluviales finos (UDEEC, 2019), ser “moderadamente profundo” a “profundo” y por poseer una permeabilidad lenta y el escurrimiento superficial varía de moderadamente rápido a rápido (Santis, 2005). En términos generales, estos suelos son de color oscuro, con alto contenido de materia orgánica, fértiles y productivos y con buena cantidad de cationes que forman bases y sales nutritivas para las plantas, clasificándose como suelos Molisoles.



50 - 70 CM

**SERIE DE SUELO CAUQUENES
CQ4 Y CQ5, SANTA CRUZ DE CUCA**

De otro lado, "a escala local, los suelos de Quinchamalí corresponden a una serie única dentro de la región de Ñuble, debido a la superposición constante de sedimentos durante su período de formación. Esta serie de suelos, de sigla QHL, se denomina 'Serie Quinchamalí' y se caracteriza por ser un suelo profundo, bien evolucionado, derivado de la mezcla entre sedimentos aluviales y cenizas volcánicas, cuyo sustrato es de diversos orígenes: sedimentos aluviales antiguos, sedimentos fluvioglaciales, tobas o ignimbritas" (Santis, 2005: 87). Así, la gran diversidad sedimentológica sobre las que se encuentran las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca posibilita la obtención de diversos tipos de greda que dan origen a su característica alfarería.



75 - 100 CM

SERIE DE SUELO QUINCHAMALÍ
QH2-1 Y QH2-3



Las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca están determinadas por una arcilla particular, ideal para el desarrollo de la loza ornamental y utilitaria.



MATERIAS PRIMAS PARA LA ELABORACIÓN DE UNA PIEZA DE ALFARERÍA

En el caso de la primera, la loza ornamental, históricamente se ha realizado en Quinchamalí, donde se elaboran piezas dentro de tres categorías: cuartilla, miniatura y juguete, pudiendo estas piezas ser animales u objetos de la vida cotidiana. Por otro lado, en la localidad de Santa Cruz de Cuca, tanto la tradición como la calidad de la greda han incidido en que las piezas sean de mayor tamaño, siendo principalmente utilitarias como ollas, olletas, azafates, callana, platos hondos y platos bajos.

Para poder dar forma a estas piezas hay que considerar que la greda, material que se compone de arena, agua y arcilla, se convierte en la masa con la cual se fabrican las figuras y se recolecta por las artesanas y los artesanos en los sitios o caminos de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca (Leal y González, 2016). El periodo de abastecimiento de materias primas está determinado por los factores ambientales, ya que es durante el verano, y con luna menguante, cuando las condiciones climáticas son más apropiadas y favorables para la extracción de estos recursos, los cuales se acopian para todo el año, proveyendo la producción anual de las artesanas y los artesanos.



EXTRACCIÓN DE MATERIA PRIMA

La greda ploma, la tierra amarilla, la arena, el guano de animal – vacuno y caballo– y la leña son los elementos fundamentales para la confección de las piezas. En este sentido, la greda ploma es la base de la pasta con la que artesanas y artesanos trabajan, la tierra amarilla aporta sulfato de hierro que le otorga plasticidad y la arena la materia desgrasante. Las proporciones de estos materiales lo define la figura que se confeccionará como también la receta que cada artesano y artesana desarrolle (INAPI, 2014). En términos más específicos, en el caso de la greda es posible encontrar una más fina debido a una mayor cantidad de limo en su composición en los suelos de Quinchamalí y una de textura más gruesa en la zona de Santa Cruz de Cuca. Ahora bien, la recolección de colo blanco, colo rojo y greda amarilla, siendo esta rica en sulfato de hierro, la realizan exclusivamente en los cerros de Santa Cruz de Cuca. Asimismo, tal como se señaló previamente, “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” (San Martín, 2017: 30).

LOS HABITANTES DE LA REGIÓN DE ÑUBLE

Según el Censo del año 2017, la región de Ñuble posee 480.609 habitantes. Sin embargo, en base a las proyecciones realizadas por el Instituto Nacional de Estadística (INE), la población ñublense en el 2024 ascendería a un total de 521.711, dividiéndose en 251.232 hombres y 270.479 mujeres. En términos etarios, la mayor cantidad de habitantes de esta región se concentra en el grupo de 15 a 64 años con un porcentaje total del 65,4%, seguido por la población infantil con un total de 17,9% y finalmente el grupo de adultos mayores con un porcentaje de 16,7%, siendo este último porcentaje, el de adultos mayores, más alto que el promedio del país que considera una cifra total de un 13,7% (BCN, 2023).

En relación a la comuna de Chillán, capital de la región de Ñuble, esta posee un total de 204.091 habitantes, lo que representan un 39,11% del total de la población regional concentrada solo en una de las 21 comunas que posee este territorio⁸. La ruralidad de esta comuna asciende a un 8,4%, lo que se traduce en 17.142 habitantes versus 186.949 habitantes en las áreas urbanas de Chillán con una marcada disminución de la población rural en los últimos censos (BCN, 2023).

8. Las comunas de la región de Ñuble son: Provincia de Itata: Quirihue, Cobquecura, Coelemu, Ninhue, Portezuelo, Ránquil, Treguaco; Provincia de Punilla: San Carlos, Coihueco, Ñiquén, San Fabián, San Nicolás y Provincia de Diguillín: Chillán, Bulnes, Chillán Viejo, El Carmen, Pemuco, Pinto, Quillón, San Ignacio y Yungay.

9. En la Escuela de Quinchamalí, desde el 2019, se desarrolla desde kínder a octavo básico el Taller Alfarreritos, en el que los y las estudiantes aprenden el oficio de la alfarería de la mano de artesanas y artesanos que les entregan los conocimientos sobre la greda negra. Por otro lado, esta escuela cuenta con una radio escolar, la Radio Escolar f249 en la que los y las estudiantes ofician de entrevistadores. El dial local es 107.9 FM y es posible escucharla en Quinchamalí y sus alrededores.

Ahora bien, entre las localidades de Quinchamalí, Santa Cruz de Cuca y Confluencia el total de habitantes asciende a 1.465 habitantes (INE, 2017). En particular Quinchamalí posee servicios elementales para sus habitantes como un jardín infantil municipal – Los Artesanitos de Quinchamalí–, una escuela básica –Escuela F 249 de Quinchamalí⁹–, un Centro de Salud Familiar (CESFAM) – CESFAM Quinchamalí–, sedes comunitarias, y dos Juntas de vecinos: la Junta de Vecinos sector norte y la Junta de Vecinos sector sur. También es posible reconocer “la Segunda Comisaría Retén de Carabineros, la Séptima Compañía de Bomberos de Chillán, iglesias católicas, templos evangélicos y un importante número de almacenes y negocios familiares. La mayoría de estos servicios se distribuye a lo largo del “camino real”, avenida que divide a Quinchamalí en dos sectores, norte y sector sur. Antiguamente, esta separación estaba definida por la línea del tren, sin embargo, el desuso de este sistema de transporte, modificó el eje y la disposición del territorio” (Escobar, 2016: 57; Actualización Plan de Desarrollo Comunal 2011–2015, 2011; Informe Ambiental Estudio de Actualización Plan Regulador Comuna de Chillán, 2013).

En términos administrativos, en enero del 2022 se inauguró la primera delegación municipal de la comuna de Chillán en esta localidad, con especial atención a aspectos productivos, sociales y patrimoniales y con una mayor presencia de la Dirección de Desarrollo Comunitario (DIDECO) de la Municipalidad de Chillán para atender las necesidades de esta comunidad rural y los sectores aledaños como Huape, Malloa, Caserío Linares, Huechupín, Quinchamalí, Confluencia, Santa Cruz de Cuca y Colliguay¹⁰. En este sentido, desde el municipio se señaló que “este es un hito de tal trascendencia que convoca a todos los funcionarios municipales, especialmente a la Dideco, estamos inaugurando un proceso de trabajo permanente y sistemático de nuestros colegas funcionarios, a través de esta iniciativa que permitirá que los vecinos de este sector y sus alrededores puedan cumplir con trámites que hace poco estaban realizando en el centro de la ciudad y a los cuales ahora pueden acceder de manera más expedita”¹¹.

10 <https://www.ladiscusion.cl/inauguran-la-primera-delegacion-municipal-en-quinchamalí>

11 <https://www.municipalidadchillan.cl/sitio/noticia.php?id=1930>

Por su parte, Santa Cruz de Cuca, es una localidad más pequeña que Quinchamalí y la mayoría de los servicios básicos para los y las habitantes de este territorio se encuentran en Quinchamalí, toda vez que Santa Cruz de Cuca es considerado un caserío, careciendo de prestaciones públicas. A nivel de organizaciones comunitarias, en esta localidad existe la Junta de Vecinos Santa Cruz de Cuca Centro creada en 1990¹².

Tanto Quinchamalí como Santa Cruz de Cuca son caracterizadas como localidades rurales y del total de habitantes de la comuna de Chillán en condición de ruralidad que asciende a 17.142 habitantes, ambas aportarían con un total de 1.382 personas, es decir, el 8,06% de la población rural de Chillán (INE, 2017). A pesar de esto, se debe señalar que a nivel nacional la población rural mantiene una baja sostenida, situación que impacta también en la región de Ñuble y sus provincias afectando la demografía, sobre todo porque sus habitantes suelen migrar hacia las áreas urbanas en búsqueda de mejores condiciones laborales y educacionales, poniendo en riesgo, entre otras cosas, la continuidad de las prácticas y oficios que se desarrollan en estas zonas y, en este caso, de la tradicional alfarería.

12. <https://www.registros19862.cl/fichas/ver/rut/65042250/clase/5>

DESAFÍOS ACTUALES DE LA PRÁCTICA

En la actualidad, la práctica alfarera desarrollada en las zonas de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca presenta una serie de problemáticas que han afectado las formas tradicionales en que se desarrollaba este trabajo que posee más de 200 años de historia. Entre estas problemáticas emergen la parcelación y loteo de terrenos en los que se recolectaban las materias primas, la escasez de insumos, el escaso recambio generacional que existe entre los artesanos y las artesanas y el cambio climático. Todos estos problemas necesitan especial atención para asegurar la continuidad de esta práctica.

En primer lugar, el problema de la parcelación y loteos de los territorios en donde se hallan “las minas” y sus respectivas vetas de las cuales los artesanos y las artesanas históricamente extraían la greda, la arena, el colo rojo y el colo blanco ha impedido que, en muchas ocasiones, se acceda a estos espacios, no pudiendo recolectar la materia prima para la confección de las piezas. En distintos estudios se señala que existen diversos lugares donde se puede encontrar greda, “uno de estos es el sector de ‘la isla’ hacia el norte del pueblo, otro es camino a Santa Cruz de Cuca, entre los cerros al extremo sur de Quinchamalí y otro es camino a Colliguay, un pequeño sector no más grande de Quinchamalí que se ubica hacia el este de la localidad, sin embargo, a partir del 2010 la emergencia de la industria forestal ha provocado que el uso de estos terrenos sea exclusivamente para estos fines y no estén reservado para aquellas personas que viven de la alfarería” (Leal y González, 2016: 77). En los últimos años, incluso, la venta de terrenos donde se hallan las materias primas se está produciendo en verde lo que ha complicado aún más la producción de las piezas¹³, porque los artesanos y las artesanas no están en condiciones de competir económicamente con la industria forestal y poder adquirir esos predios, teniendo que adaptarse a las escasas posibilidades que los privados les ofrecen para obtener sus insumos.

13. <https://fucoa.cl/podcast/sembrando-artesania-episodio-76-joven-preserva-la-alfareria-de-quinchamali/>

De acuerdo a esto, “aunque la mayoría de las materias primas continúa siendo recolectada, dos componentes fundamentales para la fabricación de loza son adquiridos a través de la compra y la venta. Lo anterior, en el caso de la greda, los dueños de los predios han reclamado propiedad sobre los terrenos, impidiendo el paso de las artesanas y los artesanos y la libre extracción del material (Escobar, 2016: 71). Esta situación ha transformado las lógicas y ha propiciado que cultores y cultoras deban comprar la greda a “vendedores que tienen acceso a estas materias primas los que viven o trabajan en los lugares donde se obtienen estos productos” (Escobar, 2016: 72).

Lo detallado anteriormente ha gatillado manifestaciones por parte de las alfareras quienes han reclamado la urgencia de regularizar el tema de los terrenos privados y la presencia de las minas en estos, recurriendo al Estado para que gestione una solución concreta, sobre todo, considerando la amenaza permanente de que uno de los pocos lugares donde es posible recolectar greda sea vendido y eso les genere la imposibilidad de obtener sus insumos. Entre los argumentos que han señalado las alfareras para manifestarse públicamente, es que se deben cumplir los objetivos (7) que se determinaron cuando la alfarería de Quinchamalí ingresó a la Lista de Salvaguardia Urgente de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en el 2022, siendo uno de estos el aseguramiento de las materias primas, situación que a la fecha aún está en desarrollo.

En segundo lugar, respecto del guano de vacuno y de caballo, que también debe ser recolectado, antiguamente esto no resultaba tan complejo, toda vez que en los predios cercanos a estas localidades se desarrollaba la crianza de animales, sin embargo, eso ha disminuido considerablemente en reemplazo de la producción forestal, por lo que escasea este producto y las artesanas y artesanos deben comprarlo a precios cada vez más elevados (Leal y González, 2016). Según Escobar (2016) “en el pasado, las alfareras recolectaban guano de un lugar llamado “La Isla”, sin embargo, la escasez de animales terminó por agotar esta forma de abastecimiento. Actualmente, el guano se compra a vendedores específicos” (p.70).



PLANTACIONES DE EUCALIPTUS

Profundizando en esto, “el problema con el guano las artesanas también lo relacionan con la plantación de eucaliptus por parte de las forestales, lo que implica que las personas no crían vacunos ni caballos en los campos abiertos porque no los resulta conveniente a los que son dueños de terrenos” (Leal y González, 2016: 79). En definitiva, “la forestación de los territorios impidió la crianza de animales. Todo esto obligó a los artesanos a comprar las materias primas o recolectarlas clandestinamente” (Escobar, 2016: 72).



Según las estadísticas del Ministerio de Agricultura la superficie de la región del Ñuble asciende a 1.317.850 (ha) y de estas un total de 286.536 (ha)¹⁴ están destinadas a la producción forestal, ubicándose hacia la costa donde se encuentran las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Las especies que se plantan en este sector, en el que antes sólo había bosque nativo esclerófilo, son pinos y eucaliptos, árboles que tienden a secar la tierra a su alrededor y a consumir una gran cantidad de recursos disponibles para obtener un rápido crecimiento¹⁵, pero, también, son especies altamente vulnerables ante los incendios debido a su combustión rápida. Por lo tanto, además de lo señalado, pinos y eucaliptos también representan un riesgo desde los incendios forestales que se producen, sobre todo, en época de verano, cuando justamente las alfareras y alfareros recolectan la materia prima para almacenarla y disponer de ella durante el año. En definitiva, “las excesivas plantaciones de monocultivo forestal han dañado los suelos y también amenazan todos los veranos con incendio, además de la desaparición de especies”¹⁶.

14. <https://wef.infor.cl/index.php/sector-forestal/estadisticas-regionales/region-de-nuble>

15. <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/esta-tradicion-chilena-de-300-anos-esta-al-borde-de-desaparecer-por-el-cambio-climatico/G4BJSDDCFFTBNGXF736GMUNDE/>

16. <https://endemico.org/residir-en-quinchamalí-permanencia-y-memoria-de-la-greda-negra/>

En tercer lugar, emerge la problemática sobre el recambio generacional, toda vez que en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca los artesanos y las artesanas, en su mayoría, son personas adultas y la edad promedios de ellos y ellas es de 59 años (San Martín, 2015: 44). Debido al trabajo en alfarería varios y varias presentan algunos problemas de salud como “afecciones respiratorias, provocadas por el contacto directo con el humo emanado de la cocción de la cerámica y el posterior teñido. Enfermedades musculo-esqueléticas, 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” (San Martín, 2015: 43). Esta situación ha afectado que los y las jóvenes de estas localidades se dediquen a la alfarería, siendo una de las razones por las cuales no quieren desarrollarla, ya que ven que sus madres y abuelas están enfermas debido a su trabajo como artesanas (San Martín, 2023: 22), considerándolo un trabajo sacrificado que no suele tener la retribución económica que merece.

Las mismas familias suelen motivar a que los más jóvenes se perfeccionen en diversas áreas del conocimiento en la educación superior y no se dediquen a la alfarería, lo que ha propiciado un significativo fenómeno de migración campo-ciudad debido a la inexistencia de establecimientos que cuenten con enseñanza media en esta zona, acudiendo a sectores urbanos o a la ciudad en busca de estos servicios, proceso que ocurre, en general, a partir de los 14 o 15 años (San Martín, 2015). En el caso de Quinchamalí “existe una situación común en los jóvenes de este pueblo, toda vez que en la Escuela de Quinchamalí pueden cursar hasta octavo básico, lo que prácticamente obliga a las familias a viajar o trasladarse de manera permanente a Chillán para que los hijos e hijas puedan continuar estudiando” (Leal y González, 2016: 89).

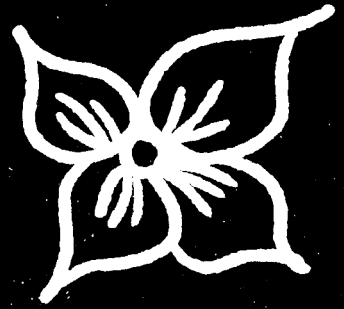
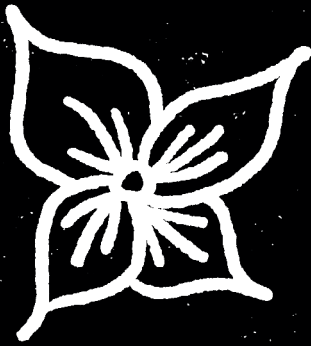
La oferta laboral también es otra variable que fomenta la partida de habitantes de estas localidades, ya que la escasez de ésta en sectores rurales propicia que los y las jóvenes migren en busca de nuevas oportunidades laborales, yéndose a ciudades en las que puedan encontrar trabajos con mejores remuneraciones y que, además, no impliquen tanto esfuerzo físico (Leal y González, 2016). Esto podría relacionarse con los indicadores socioeconómicos de la localidad, en tanto, “la gran mayoría de los habitantes que residen en Quinchamalí presentan una situación de vulnerabilidad socioeconómica, ubicándose la mayoría de ellos y ellas en el primer quintil, el grupo más vulnerable, de acuerdo a la estratificación por quintil” (San Martín, 2017: 35).

Y, en cuarto lugar, emerge el cambio climático, en tanto la alteración y el equilibrio ecológico de la naturaleza pone en riesgo la continuidad de la práctica desde diversas aristas. La escasez de agua, entendida como una "crisis hídrica"¹⁷, y la baja sostenida de los caudales en los diversos afluentes en la región debido al aumento de las temperaturas y la baja cantidad de precipitaciones pueden afectar de manera directa a actividades productivas características de este territorio como el desarrollo de la alfarería y la producción agrícola, en especial la de cerezas¹⁸. Por otro lado, la contaminación de los ríos, debido a la presencia de empresas que vierten sus desechos a estos afluentes, agravaría la situación detallada anteriormente.

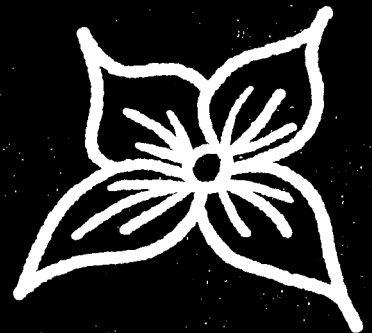
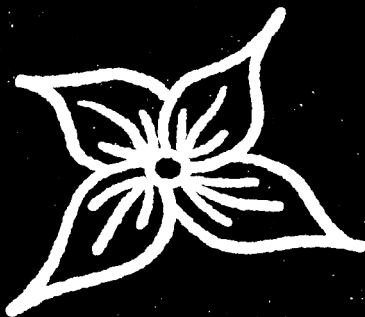
Las cuatro problemáticas analizadas están afectando irremediablemente la obtención de las materias primas fundamentales para la alfarería y necesitan medidas urgentes para su continuidad.

17. <https://www.diarioconcepcion.cl/ciencia-y-sociedad/2021/12/30/cientifico-udec-halla-continua-baja-en-caudal-de-estero-en-nuble-por-el-cambio-climatico.html>

18. <https://endemico.org/residir-en-quinchamali-permanencia-y-memoria-de-la-greda-negra/>



CAPÍTULO III
DE LA TIERRA
A TUS MANOS





EL PROCESO ARTESANAL Y CREATIVO DE LA ALFARERÍA

La creación de la alfarería de Quinchamalí consta de 16 pasos que van desde la extracción de las materias primas necesarias para elaborar las piezas, hasta el pintado de cada una de las obras. Cada paso es el resultado de una práctica que ha sido transmitida y perfeccionada por décadas por alfareras y alfareros, siendo muestra de una larga tradición artesanal, que da cuenta de la creatividad propia de cada cultora y cultor, y que es el reflejo a su vez, de la adaptación de este saber a nuevos y desafiantes contextos. Estos 16 pasos, que a continuación se presentan, fueron desarrollados por la propia comunidad cultora, como una forma de organizar las diferentes etapas del proceso alfarero, para ingresar al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial, lo que deja de manifiesto el desarrollo de una importante reflexión colectiva que se ha generado en relación a esta manifestación.



LOZA UTILITARIA

Esta práctica se encuentra enmarcada en dos ámbitos del patrimonio cultural inmaterial establecidos por UNESCO; el ámbito de conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y el de técnicas artesanales tradicionales. Respecto al primer ámbito, se observa que el desarrollo de la alfarería de Quinchamalí está estrechamente relacionado con la interacción de las alfareras con su territorio, con el conocimiento respecto a los tipos de arcillas, arenas, agua, con la identificación del mejor momento del año para extraer ciertos materiales y cómo trabajarlos, así también se encuentra presente en el proceso de diseño, toda vez que, la inspiración de los dibujos está fuertemente ligada a las formas de vida y el paisaje del mundo campesino. En lo relativo al ámbito de técnicas artesanales tradicionales, se observa que la práctica ha sido transmitida, mayoritariamente, por generaciones de mujeres alfareras y sus familias, destacándose que el proceso de trabajo no es en serie, sino que cada pieza es única y se elabora manualmente, dejando en cada obra el sello de quien la realiza.



LOZA ORNAMENTAL

En cuanto a la diversidad de figuras de esta alfarería, éstas se categorizan en dos grupos: **la loza chica** (también conocida como de línea cerrada, ornamental o decorativa) y **la loza grande** (de línea abierta o utilitaria). Es importante señalar que, así como la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es un aporte a la economía familiar, también tiene el significativo valor de constituir la representación de una identidad específica local y regional, que es reconocida en todo el país y también a nivel internacional.

16 PASOS

para la producción
de la alfarería
de Quinchamáli y
Santa Cruz de Cuca



**1. EXTRACCIÓN DE
MATERIAS PRIMAS**



**2. PREPARACIÓN
DE MATERIALES**



**3. MEZCLA DE
MATERIALES**



4. AMASADO O PISADO



**5. PORCIONAR
LA GREDa**



**6. CONSTRUCCIÓN
DE LA BASE**



**7. ARMADO
DE LA FIGURA**



8. RASPADO



9. BRUÑIDO EN AGUA



10. ENCOLADO



11. BRUÑIDO EN SECO



12. LUSTRADO



13. PINTADO



14. COCCIÓN



15. TEÑIDO



**16. AGREGAR
COLO BLANCO**



1. EXTRACCIÓN DE MATERIAS PRIMAS:

Se deben recolectar los materiales necesarios en diversos yacimientos. Tradicionalmente, estos yacimientos eran minas ubicadas en los cerros aledaños a ambas localidades, y de ahí se extraían la arena, greda negra y greda amarilla. Sin embargo, el acceso a esos lugares se ha dificultado con los años, por lo que muchas veces las alfareras deben comprar el material o realizar trueque. Algo similar sucede con el guano de vacuno y de caballo que, debido a la disminución en la ganadería local, debe ser comprado o intercambiado. En la recolección pueden participar más personas del grupo familiar, ya que se necesita ayuda para cargar estas materias primas hasta el lugar de trabajo. La extracción de materiales, también presenta diferentes desafíos de acuerdo a las estaciones del año, habiendo mayor dificultad en la obtención de la arcilla durante los meses de invierno. Es común que la recolección de la arcilla se realice cuando hay luna menguante, esto de acuerdo a la tradición local.



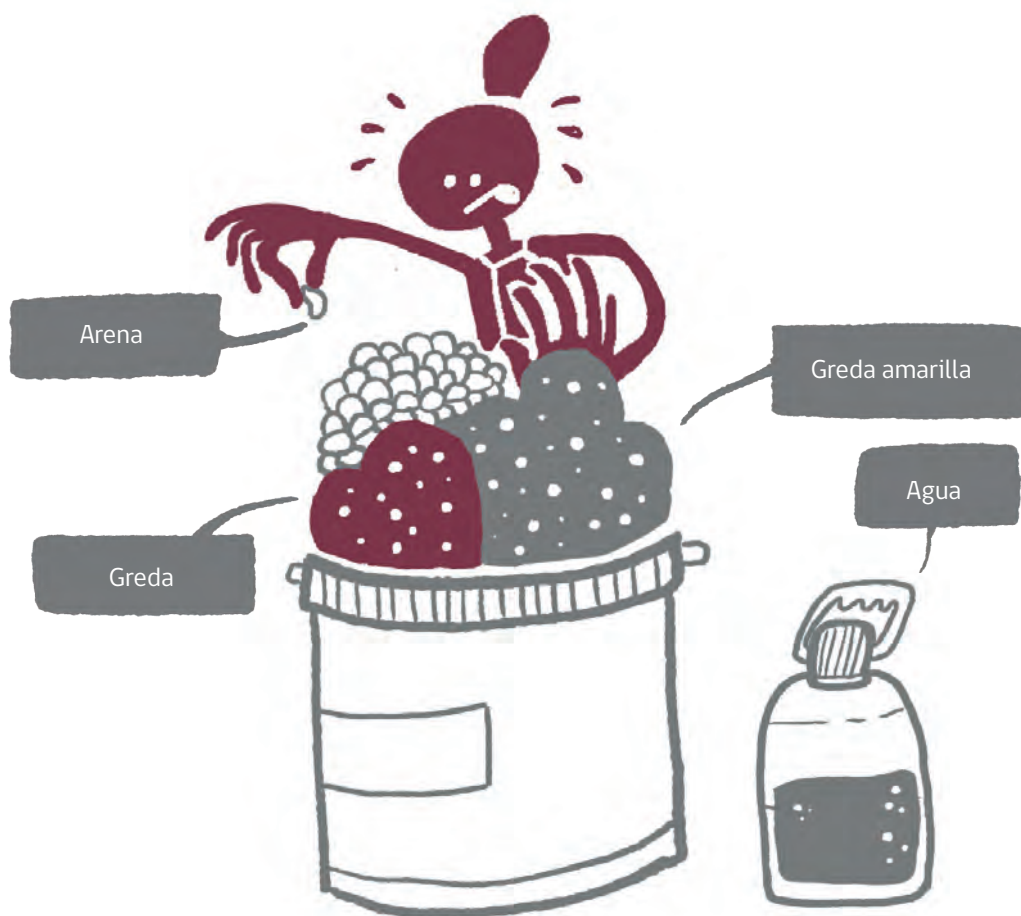
2. PREPARACIÓN DE MATERIALES:

Algunos materiales requieren de una preparación especial antes de ser utilizados. Por ejemplo, la greda como componente principal de la mezcla debe ser molida y luego se deja reposar en agua en una jaba, aunque también es posible dejarla remojando en un hoyo en el suelo, como se hacía antiguamente, donde se acostumbraba hacer un hoyo en la tierra, colocando un saco sobre este y ahí depositando la greda seca y la greda amarilla, cubriéndolas con agua y dejándolas en remojo. Si bien hay algunas alfareras que continúan con esta técnica, los espacios de trabajo ya no son los mismos.



3. MEZCLA DE MATERIALES

En un balde o en el suelo las cultoras unen la greda con tierra amarilla, arena y agua, agregando cada elemento en diferentes porcentajes, cada cultora trabaja con sus propias proporciones en sus mezclas, siendo éstas formas de trabajo el resultado de años de experimentación, probando consistencias y resistencias al fuego o porosidades, tal es el caso de las piezas utilitarias, donde hay un especial cuidado para que estas que no tengan filtración. Es importante considerar las características de los materiales que utilizan, por ejemplo, la greda extraída puede ser más fina, la cual resulta ser más idónea para el modelado de piezas ornamentales, o puede ser un tipo de greda más gruesa, como es el caso de la extraída en Santa Cruz de Cuca, la que se caracteriza por ser más adecuada para la elaboración de piezas utilitarias, siendo éstas últimas características de esa localidad.



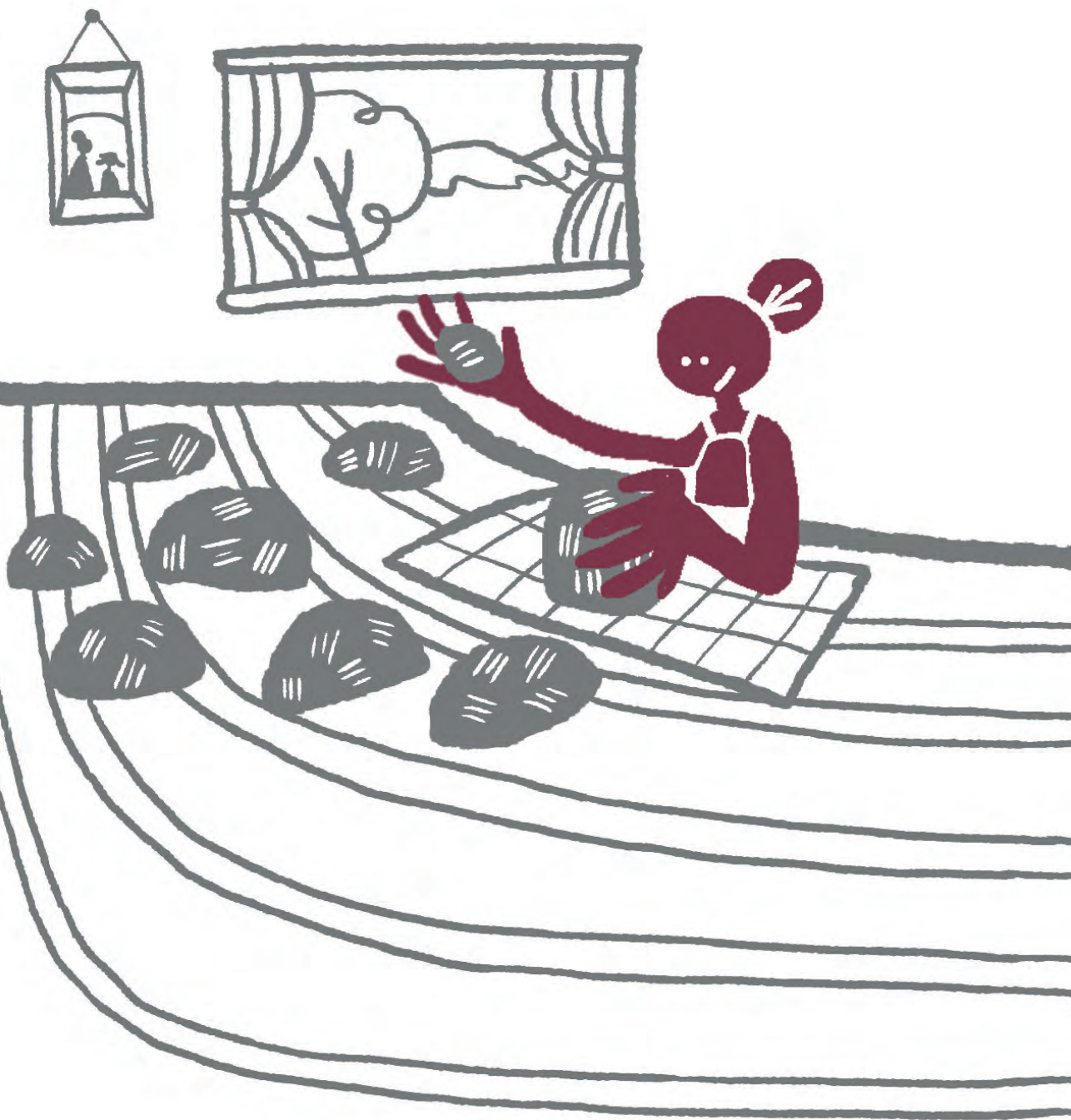
4. AMASADO O PISADO

Una opción es depositar la mezcla en un cajón de madera cubierto con plástico. Usualmente, la pasta es pisada con la planta y talones de los pies descalzos, pero también puede amasarse la mezcla sobre un mesón, en este caso, las cantidades son menores. El amasado o pisado tiene como fin homogeneizar la mezcla. En ocasiones participan también en este proceso otros miembros de la familia. En esta etapa se “despulga” la pasta para limpiarla de impurezas, como piedras y ramas, para evitar que en la cocción las piezas se salten o tricen. Luego del pisado o amasado la pasta es tapada con el plástico y nuevamente se deja reposar el tiempo suficiente que requiere para ser utilizada.



5. PORCIONAR LA GREDA

Se separa la greda en porciones, llamados “pancitos”, “quesitos” o “ladrillos”. Cada porción se envuelve en plástico y se almacena al interior o exterior de sus hogares. Se usan, más o menos, “pancitos” dependiendo de la cantidad y tipo de piezas que van a fabricar, de acuerdo al pedido y el tiempo que puedan dedicar para trabajar en las piezas.



6. CONSTRUCCIÓN DE LA BASE

En esta etapa se construye la base de las figuras a partir, por ejemplo, de pelotas de greda, la forma en que se trabaja depende del tipo de pieza que se quiere elaborar. Para los objetos de línea cerrada u ornamental (como los chanchitos o guitarreras), se moldean dos medias esferas de greda con la ayuda de un mate de calabaza, ahuecando la masa hasta formar “tapas” o “cancos”. Luego estas figuras se unen para formar una única esfera. En objetos de línea abierta o utilitaria (como fuentes, vasijas o platos), la pelota de greda se ahueca con el mate de calabaza y se va aumentando la altura y diámetro. Una vez modelada la base, se deja orear para que se obtenga firmeza. El tiempo de espera dependerá de las condiciones de temperatura del contexto espacial.



7. ARMADO DE LA FIGURA

Ya con la base más firme es posible ir incorporando las partes de la figura, considerando que las piezas siempre son huecas, se va modelando el diseño que se proyecta realizar, se va agregando orejas, patas y brazos, dependiendo de la figura que se esté confeccionando. Este proceso es acompañado del uso de un trozo de cuero llamado “cordobán”, con el cual van alisando las paredes externas de la pieza.



8. RASPADO

Una vez que la pieza haya perdido algo de humedad y tenga la firmeza suficiente se realiza el raspado, siendo esta una parte fundamental del proceso, ya que le otorga mejor acabado a la textura de la pieza. Dependiendo si es loza ornamental o utilitaria, se deberá raspar la figura con la ayuda de una cuchara o un cuchillo de metal. En el caso de la utilitaria el raspado sirve para adelgazar las paredes y eliminar el exceso de material y en el caso de la ornamental para definir detalles de la figura.



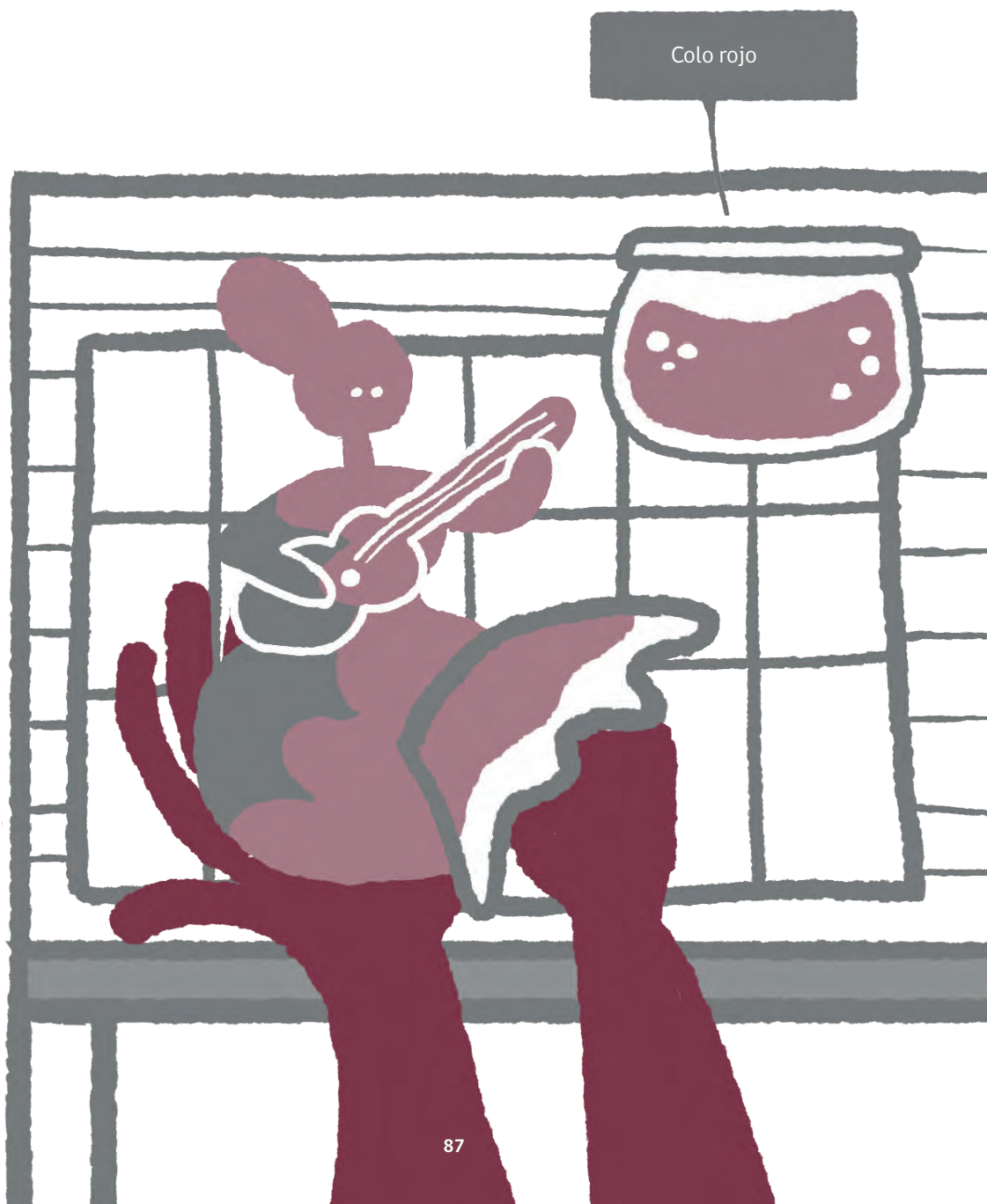
9. BRUÑIDO CON AGUA

El bruñido sirve para aplanar la textura de la pieza, se realiza con una piedra porosa empapada en agua, la que va alisando la figura. Alfareras y alfareros que se especializan en la cerámica utilitaria pueden repetir este proceso al menos dos veces, ya que les permite menor permeabilidad al momento del uso de la pieza. Es común que los niños y otros miembros de la familia también participen del bruñido para ir avanzando con el trabajo cuando son varias las piezas que se están trabajando. La técnica de bruñido puede diferir y existen algunos testimonios donde se manifiesta que bruñen de forma horizontal, mientras que otras lo hacen de forma vertical.



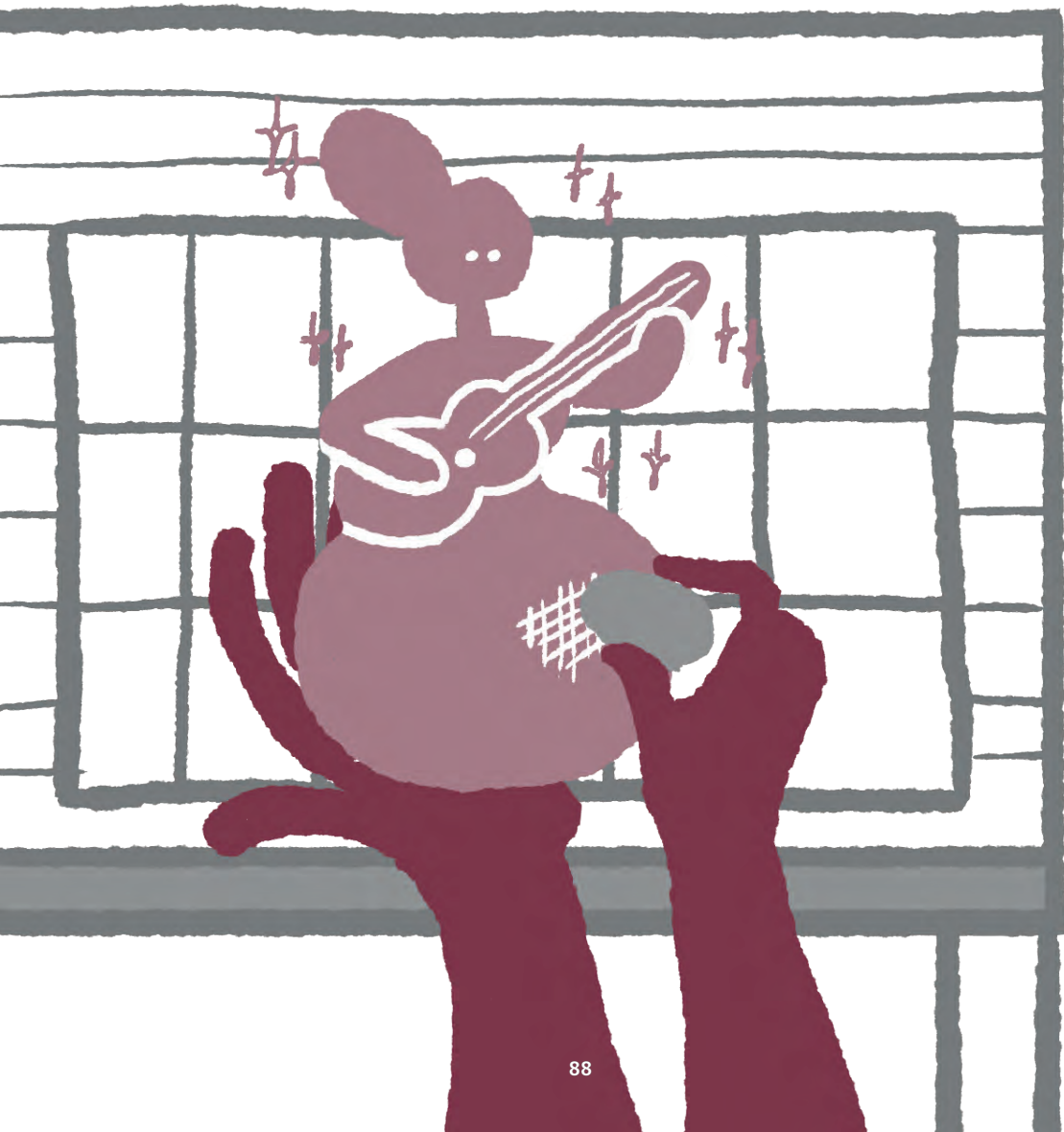
10. ENCOLADO

Este proceso requiere preparar una pasta acuosa con el colo rojo que se extrae de los cerros de Santa Cruz de Cuca. Utilizando un paño o tela empapada en la mezcla, esta se aplica en toda la pieza cubriéndola completamente, lo que permite cerrar los poros y unificar la superficie para un mejor acabado.



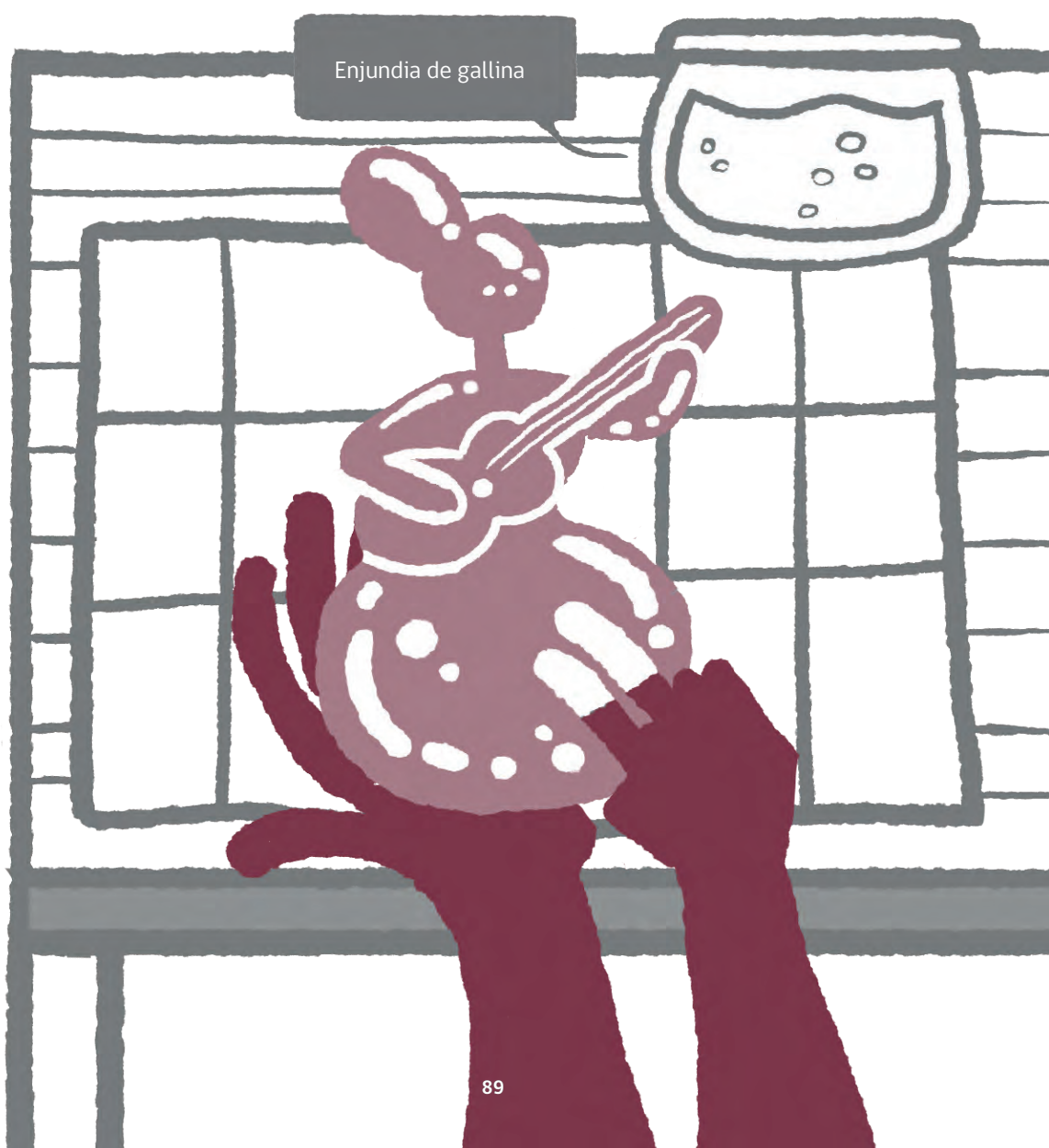
11. BRUÑIDO EN SECO

Una vez que la pieza ha perdido humedad, se realiza el bruñido que consiste en emparejar toda la pieza, aplanando y fusionando la superficie del colo rojo con una piedra suave y seca. Dependiendo del tiempo que se le otorgue a este paso, la pieza tendrá una terminación más suave o más rugosa, ya que depende del estilo que cada alfarera le quiera dar a su trabajo, es por ello que podemos asociar las piezas con su creador, ya que el estilo se puede ver no solo en el diseño y el dibujo, sino también, en el acabado. Al ser un trabajo más técnico que creativo es posible recibir apoyo de terceros.



12. LUSTRADO

Cada uno de los pasos ha sido parte de un aprendizaje y experimentación que ha ido perfeccionando la técnica, en este proceso se han ido probado distintos materiales o utilizando aquellos con los que ya se contaba. En el caso del lustrado de la pieza, tradicionalmente se la baña en “aceite de pata” o “enjundia de gallina” (grasa que cubre los órganos de las aves). En la actualidad esto ha ido cambiando, siendo más frecuente el uso de aceite comestible. Una vez aplicado el aceite se frota con un paño para obtener el brillo deseado.



13. PINTADO

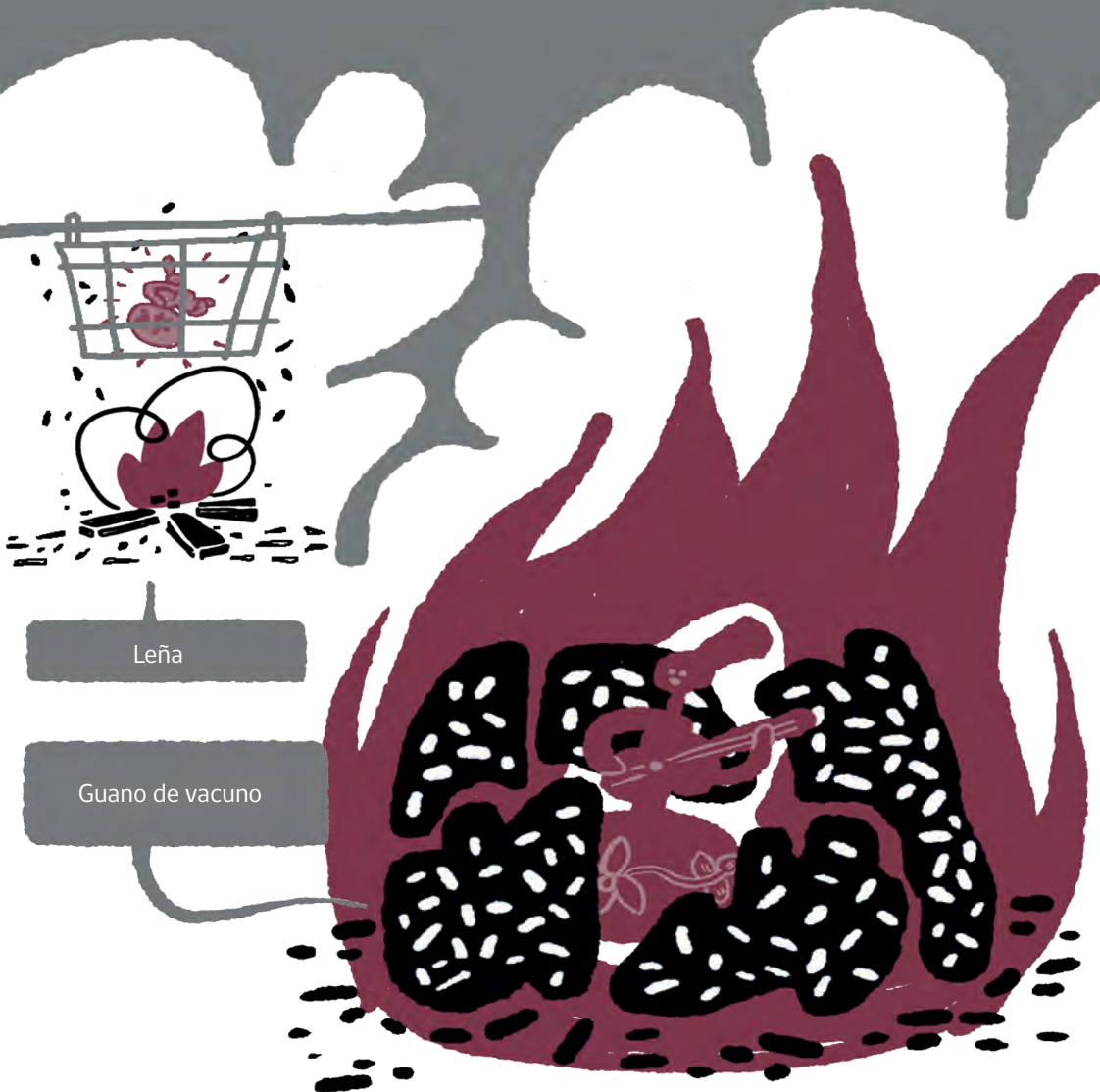
Aunque podría llegar a confundir, esta etapa se le llama pintado, pero consiste en calar la superficie, tallando los dibujos en la pieza antes de cocerla. La herramienta que se utiliza es fabricada manualmente con la estructura de un lápiz de pasta fusionado con la aguja de una **vitrola** o clavos, dependiendo de las condiciones, por ejemplo, antiguamente usaban latas de conserva como instrumento para dibujar, pero esta dejaba un tallado más grueso. Los diseños más comunes son las flores de cerezo, espigas de trigo, plumas, siluetas de cerros, entre otros, que representan elementos de la naturaleza que se encuentran en su contexto rural. Si bien hay diseños que se repiten en las familias, a modo de tradición o costumbre, también se da la creación de nuevos diseños que reflejan un sello personal, logrando identificar a sus creadoras, o reproduciendo diseños antiguos a modo de homenaje a sus ancestros.

Lápiz pasta con aguja
de vitrola



14. COCCIÓN

Para la cocción se prepara una hoguera con guano de buey y/o leña de álamo, es posible cerrar el espacio con una rueda de carreta para contener el guano. Las piezas se ubican en un canasto cerca del fuego para absorber el calor de a poco, ya que el cambio de temperatura podría quebrarlas. Luego de esto, se depositan directamente sobre las brasas del guano distribuido de forma tal que crea un horno natural. Las piezas deben estar el tiempo suficiente para que estas queden al rojo vivo; es en ese momento de retirarlas, si el proceso de cocción termina en ese momento, las piezas quedarán de un color rojizo, si la artesana decide que la pieza quede de color negro, será necesario pasar a la etapa de teñido.



15. TEÑIDO

Después que una vez las figuras adquieren el calor suficiente para estar al rojo vivo, se retiran del fuego con una horqueta o gancho de metal y se depositan de inmediato en una cama de guano de caballo molido, para cubrirlas completamente por este, creando una “quema por reducción”, que permite obtener el característico color negro de las piezas. En la actualidad, el guano de caballo también es reemplazado o mezclado con elementos como aserrín, paja de trigo o casca- rilla de arroz. Esta adaptación se da como respuesta a los diversos cambios que se han producido en el ecosistema rural, lo que se ha traducido en que productos antes frecuentes como el guano ya no sean de tan de fácil acceso



Guano de caballo

Horqueta

Aserrín, paja de trigo o
paja de arroz

16. AGREGAR COLO BLANCO

Una vez que la loza se enfría, se aplica el colo blanco a los dibujos, esto sirve para resaltar la imagen realizada en la etapa de pintado. Para aplicarlo se diluye en agua y, con un pequeño trapito untado en este, o con los dedos, se van rellenando los surcos. Una vez que el colo blanco se seca, se utiliza un paño para eliminar el exceso que ha quedado en la pieza, finalizando con esto el proceso de trabajo, quedando la obra lista para ser comercializada.



DEL TALLER A LA COMERCIALIZACIÓN

El proceso de venta de las piezas es abordado de diferentes maneras por las alfareras. Tradicionalmente, las mujeres recurrían al trueque entre vecinos y viajaban por medio del tren a algunas ciudades para vender sus productos, tal es el caso del mercado de Chillán y de Concepción. Actualmente, las alfareras venden a través de diferentes medios, combinando estrategias para poder comercializar sus trabajos. En el ámbito más local, y de forma presencial, venden la artesanía en sus propios hogares y talleres, que se encuentran tanto en calles principales, así como en villas interiores de ambas localidades. Como una forma de identificar las casas de las alfareras, la Unidad Regional de Ñuble de la Subdirección de Patrimonio Cultural Inmaterial del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural gestionó la elaboración de señaléticas que tienen por objetivo reconocer los lugares de trabajo, y a la vez, facilitar el proceso de comercialización.

Uno de los espacios destacados por la comunidad, es el Centro de Eventos La Guitarrera, el cual fue remodelado por el programa Quiero Mi Barrio (2018). En este lugar, se realizan diferentes tipos de ferias y eventos que tienen por fin promover las tradiciones y el patrimonio local, tales como: “Quinchamalí muestra su patrimonio” durante el Día Nacional de los Patrimonios, que tuvo su tercera versión durante el 2024. Cabe mencionar que todos los años se realiza en Quinchamalí la Feria de La Greda (que en febrero del 2024 celebró su trigésima tercera versión), y el Festival de la Cereza que se organiza en diciembre en conjunto con el Municipio de Chillán. Otras ferias más pequeñas se realizan durante el año, como, por ejemplo, para semana santa, la fiesta de San Juan o previo a la navidad.

La asociatividad es un punto importante de destacar en el proceso de venta, ya que se organizan para participar en distintos eventos a los que son convocadas, ya sean regionales o a nivel nacional. Las primeras acciones de trabajo colaborativo y reunión de artesanas se dieron desde la Iglesia Católica, en específico de Caritas Chile, organismo de la Conferencia Episcopal de Chile, que organizaba talleres de intercambio de conocimientos:

De la iglesia se hacían proyectos para que las mujeres participaran en talleres de alfarería para incentivarlas, y regalaban alimentos a las que participaban. Yo entré cuando se hicieron los copones para el Papa, el año 1987. Eran el Cáliz con el que se entregaron las hostias. (Mónica Venegas, alfarera. Comunicación personal, 15 de enero del 2024).

La buena experiencia de esta iniciativa las llevó a organizarse, creando diversas instancias de reunión para intercambiar técnicas, aprender nuevas piezas, o simplemente conocerse, en ese sentido la alfarera Mónica Venegas señala:

Después nos vinieron a dar las gracias por el tema de los copones porque el papa los bendijo y al final todos los copones se fueron a distintas iglesias y ahí nos incentivaron a que las que habíamos participado en ese grupo que sigan organizadas para seguir haciendo cosas. Ahí quedó de presidenta la Silvia Alarcón. A fines del 87, en el 88 casi, después de que la Silvia se cambió, se fue al Sol Naciente, y nosotras quedamos huérfanas sin presidenta, nos agrupamos y le pusimos nombre al taller y quedó como “Tierra y Paz” (Comunicación personal, 15 de enero del 2024).

Actualmente existen dos agrupaciones de alfareras: la Unión de Artesanas de Quinchamalí y el Comité de Alfareras de Quinchamalí, lo que permite un mayor nivel de organización en función de las principales ferias y eventos, así como la circulación de piezas entre alfareras. Al respecto, algunas cultoras señalan que venden su trabajo a otras alfareras, lo cual permite que algunas trabajen más localmente, y otras, se trasladen y comercialicen los productos en lugares más lejanos, como ferias en ciudades como Concepción, Santiago, Cobquecura, Linares y Coquimbo, entre otras.

Yo me acuerdo del 62' para el Mundial que fue. Invitaron a mi mamá a la Feria del Mundial en Santiago. Y años atrás ya venían con figuras. Y mi mamá hizo los primeros pavos, los hizo para el mundial y ahí siguió haciendo pavos. Antes no hacía pavos (Victorina Gallegos, alfarera, Comunicación personal, 15 de enero del 2024).

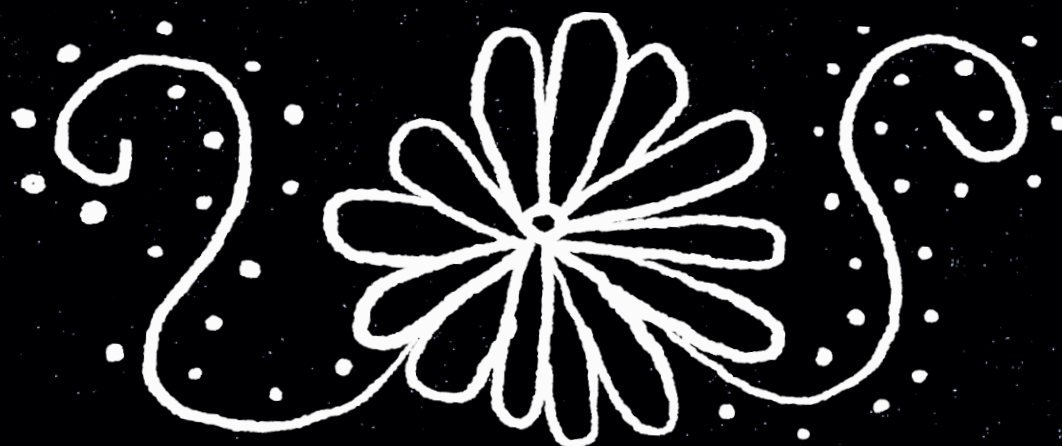
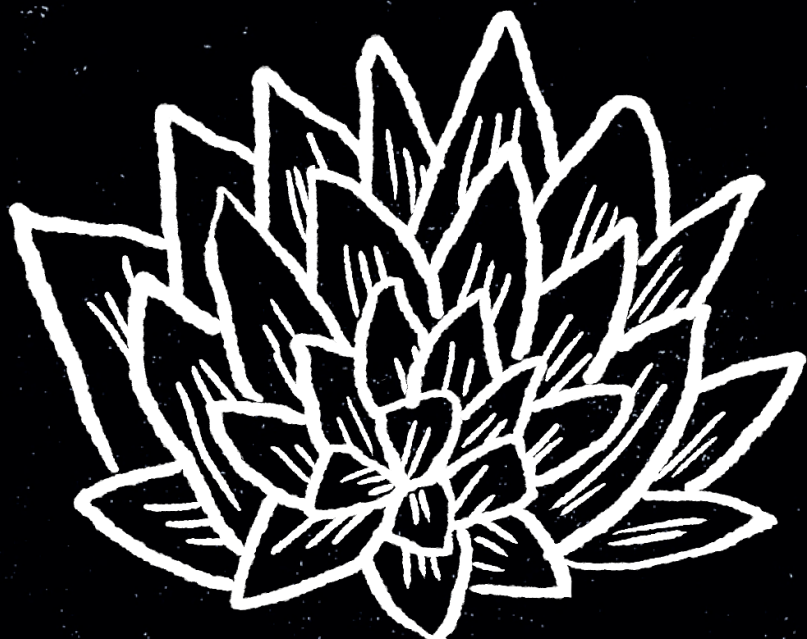
Por otra parte, las alfareras y las agrupaciones de alfareras se vinculan con diferentes instituciones que posibilitan canales de comercialización. Es importante destacar que diferentes organismos públicos contribuyen significativamente en la promoción de la práctica, por medio de diversas instancias, tales como el apoyo en la comercialización, el reconocimiento y valoración de las cultoras por medio de diversas acciones de difusión, así como también, en la facilitación de espacios de capacitación y entrega de herramientas que contribuyen en el desarrollo del trabajo de las cultoras y en la salvaguardia de la práctica. También existen instituciones privadas, que realizan un importante trabajo en la generación de distintos canales de comercialización. Estas entidades se caracterizan por trabajar directamente con las agrupaciones de artesanas.

Un hito importante para la Alfarería de Quinchamalí fue la obtención en el 2014 de la denominación de origen (DO). Este derecho de Propiedad industrial, otorgado por el Instituto Nacional de Propiedad Industrial, INAPI se encuentra reservado a productos únicos, con una fuerte vinculación a un territorio específico y que de dicha conexión se deriven las particularidades del producto, sumado por supuesto, a la influencia de las prácticas de los/las cultores/as y artesanos/as. La obtención de la denominación de origen permitió que la alfarería de Quinchamalí (comprendiendo a Santa Cruz de Cuca) forme parte del programa Sello de Origen, iniciativa impulsada por el ministerio de Economía e INAPI, que tiene dentro de sus principales objetivos el valorizar y proteger a productos singulares de nuestro país.

La denominación de origen y la inclusión al programa Sello de Origen, constituyen un hito relevante en la valorización de la práctica, como así también de las posibilidades de mejoramiento económico del quehacer artesanal de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Lo anterior, porque la denominación de origen es un activo con proyección económica, un importante instrumento de fomento productivo con enormes posibilidades de impactar positivamente en la economía local y las comunidades asociadas. En definitiva, la denominación de origen que reconoce a la práctica artesanal de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca no es un premio o galardón, sino un derecho exclusivo que exige un enorme trabajo y compromiso, no sólo de las alfareras sino también de las autoridades y otros actores relevantes del territorio, además de un trabajo coordinado de las distintas agencias de gobierno – MINCAP, MINAGRI, INAPI, INDAP, Gore, entre otros – que de una u otra forma vinculan su quehacer y políticas, a esta importante práctica artesanal.

Dentro del trabajo que ha desarrollado el Servicio del Patrimonio Cultural de la región de Ñuble, se destaca la gestión que se viene realizando desde 2019, en conjunto con las alfareras, con el fin de elaborar una imagen de marca característica de la manifestación. Con este interés se generó material de apoyo para la comercialización, tales como timbres, pecheras y pendones, entre otros. De igual forma, el Servicio del Patrimonio Cultural de la región de Ñuble, mediante la Subdirección Regional de Patrimonio Inmaterial, contribuye al trabajo de las alfareras a través del manejo de la red social “@alfareríaquinchamalí”, que funciona como principal canal virtual para la difusión de productos, tradiciones y eventos que se realizan para relevar la alfarería. Cabe mencionar que esta vía de comercialización se potenció especialmente durante la pandemia, destacándose por generar un espacio que permitió la conexión de las alfareras con potenciales clientes, por medio de estrategias acordes al estilo de venta de las alfareras. Un importante aporte en el proceso de comercialización se da a través de la difusión que se realiza en las redes sociales personales de las alfareras, así como también, en la facilitación de información de contacto que permita una expedita comunicación entre potenciales compradoras y las alfareras.

En este sentido, es importante señalar que la comercialización de esta alfarería comprende una instancia de transacción de tipo comercial, pero que también y en forma muy significativa, permite la valorización y transmisión de un saber tradicional, que da cuenta de una rica y significativa historia, que es el reflejo del trabajo de culturas y cultores que por generaciones han realzado el valor y la significancia del trabajo artesanal, como reflejo de un conocimiento que expresa una forma particular de vida propia del mundo campesino. Por lo mismo, en los diversos espacios de difusión se busca dar cuenta de la significancia de los procesos asociados a la elaboración, así como del realce del valor de este patrimonio inmaterial tanto para los habitantes de la zona como para el país en general.







CAPÍTULO IV
**MEMORIAS QUE
TRASCIENDEN EN
EL TIEMPO**





Las trayectorias de vida de las alfareras y alfareros de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca han experimentado importantes transformaciones, sobre todo en relación a las formas de habitar estos espacios. En particular, se refiere a los avances en materia de desarrollo urbano y en la mayor cantidad de servicios que hoy en día existen en estas localidades, especialmente en Quinchamalí. La conectividad también ha enfrentado variaciones, ya que antiguamente la lejanía entre estos sectores y centros urbanos significaba un gran sacrificio para las familias de estas zonas, siendo las opciones para trasladarse escasas o difíciles de costear. En la actualidad, las vías de conexión permiten que estas localidades estén conectadas con el resto de la región de Ñuble a través de carreteras y mayores frecuencias de locomoción, lo que facilita el traslado en comparación con lo que sucedía antiguamente.

Por otro lado, respecto de la práctica de la alfarería, también ha habido importantes cambios, por ejemplo, el prestigio y reconocimiento popular e institucionalizado que ha ido ganando por parte de diversos grupos a lo largo de los años el oficio, así como el fortalecimiento de la autovaloración de quienes lo practican y sus familias, generando importantes transformaciones en la percepción y valoración de este oficio en las esferas internas y externas de la práctica.

En las memorias de las alfareras y alfareros se alojan recuerdos que resulta trascendental conocer, desde sus propias voces, aquello que significó, por ejemplo, vivir en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, el impacto que tuvo en sus vidas el ramal que les permitió recorrer gran parte de la costa de la región del Biobío –a la que pertenecía la actual región de Ñuble– y conocer diversos lugares que no hubiera sido posible sin la conectividad que les brindó el ferrocarril, entre estos Chillán y Dichato en Tomé. Resulta importante también adentrarse en lo que significó su infancia y la relación con la alfarería, la configuración familiar respecto a esta práctica como también el rol que tuvo este conocimiento para que, una vez convertidos en personas adultas, decidieran seguir practicando lo que habían aprendido al alero de sus madres, abuelas o algún familiar conocedor de este oficio.

Para conocer estas experiencias, la Unidad Regional de Patrimonio Cultural Inmaterial de Ñuble, perteneciente al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, realizó en los meses de agosto del 2023 y enero del 2024 cuatro talleres de memoria local que contemplaron la participación de 25 cultoras y cultores para comprender, desde sus memorias, lo que ha significado habitar Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca y dedicarse a la alfarería en estas localidades. Cabe señalar que la memoria es el “proceso de representación simbólica sobre acontecimientos del pasado responde, en términos amplios, a un tiempo, un espacio y un grupo determinado que comparte ciertos procesos y que le dan cierto sentido a su presente” (Alegría, 2018) y para este caso se torna trascendental al momento de conocer las experiencias de vida de hombres y mujeres que han dedicado gran parte de su existencia a desarrollar un oficio que fue aprendido, en la mayoría de los casos, desde la infancia y que continúan desarrollando en la actualidad.

HABITAR EN QUINCHAMALÍ Y SANTA CRUZ DE CUCA

En las voces de las alfareras y alfareros emergen sensaciones, afectos y valoraciones que resultan muy significativas y que merecen ser relevadas. Así, en primer lugar, cuando se revisa la evolución que han tenido las localidades, respecto de sus condiciones físicas y de infraestructura de los sectores de Quinchamalí, Santa Cruz de Cuca y sus alrededores, suele enfatizarse que antiguamente se carecían de caminos en buenas condiciones, los servicios eran escasos y había que hacer grandes esfuerzos para acceder a productos de consumo básico, toda vez que no resultaba fácil llegar a centros con mayores niveles de desarrollo urbano y comercial. De acuerdo a esto, en los recuerdos de la alfarera Victorina Gallegos:

No había buenos caminos, mi abuelo viajaba en carreta a Bulnes a cambiar por trigo, por harina cruda, por papa, lo que pillara; fuentes, ollas, todas esas cosas las hacía mi abuelo. Y era dura la tarea porque no había como comprarse una taza, un plato, había que hacer platos de greda y si llegaba a comprar un tarro de salmón uno ocupaba el tarro para tomar café. Las familias eran largas también, siete, seis, diez hijos. Se hacía la tortillita, en la tarde, todos esperando que saliera la tortilla, un pedacito para cada uno y la mitad para el desayuno y así, siempre. Y a buscar leña pa' la isla, todas para hacer fuego. La isla es a la orilla del río, que eso era todo como natural, había roble, había sauce, había espino, había leña para hacer fuego (comunicación personal, 15 de Enero, 2024).

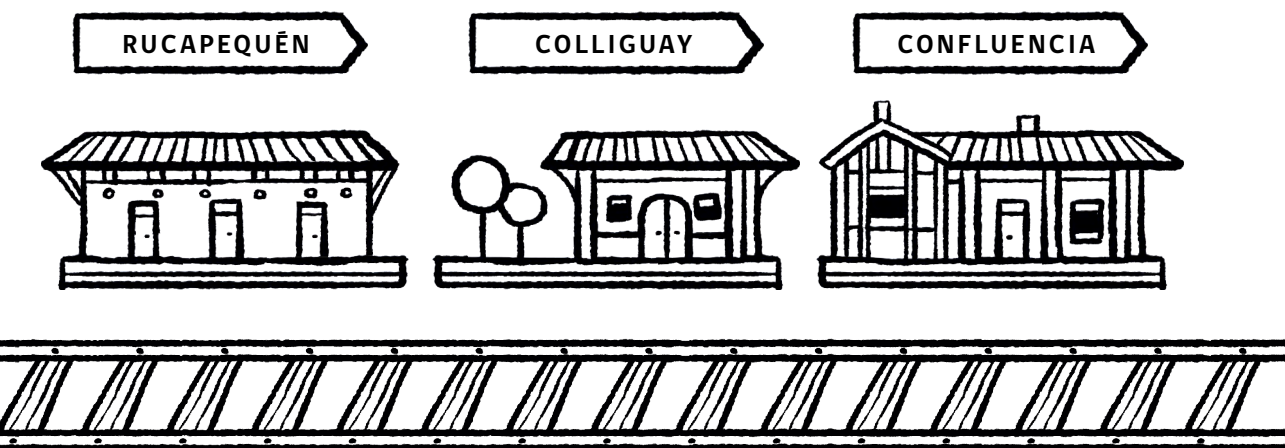
La percepción del lugar resulta interesante, se señala que “en el pasado” el sector de Colliguay era un centro que ofrecía una variedad de servicios, destacándose la escuela, la iglesia, los negocios y la estación del tren, lo que lo configuraba como el polo de concentración urbana, económica y social, “íbamos a Colliguay, bueno allá está la parroquia también, íbamos a misa a Colliguay todos los domingos” (Silvana Figueroa, alfarera, comunicación personal, 21 de enero del 2024). Para el caso de Quinchamalí, esta era “solo un paradero de tren” (Teorinda Serón, alfarera, comunicación personal, 7 de agosto del 2023) y no ofrecía mayores servicios. El tren al que se hace referencia es el ramal Rucapequén – Concepción, uno de los 8 ramales que hubo en el territorio de la región del Biobío, desde el 2018 región de Ñuble, y que proporcionó a la población una gran posibilidad de conexión con la costa y con su capital, el gran Concepción.

Este ramal de 166 kilómetros de extensión, comenzó a construirse en 1888 concluyéndose en 1916 y se mantuvo en operaciones hasta fines de 1980, recorría algunas comunas de la zona norte de esta región, pasando por Chillán Viejo, Quillón, Ránquil, Coelemu, Tomé y Penco para luego ensamblar con el tendido del ferrocarril central y consideró 19 estaciones.

El tren significó esparcimiento y entretención en su infancia, la posibilidad de movilizarse a otras localidades y de interactuar con otras personas. Algunas mujeres recuerdan que el paso del ramal las motivaba a vestirse de manera diferente, escoger sus mejores atuendos, aunque fuese efímero:

Esa era la entretención que teníamos porque nos arreglábamos, estábamos limpiecitas cuando el tren pasaba y demoraba unos cinco minutos y se iba y ese era todo el paseo. Después volvíamos en la tarde, en la noche y también nos arreglábamos dentro de lo que teníamos (Rosa Caro, comunicación personal, 15 de enero, 2024).

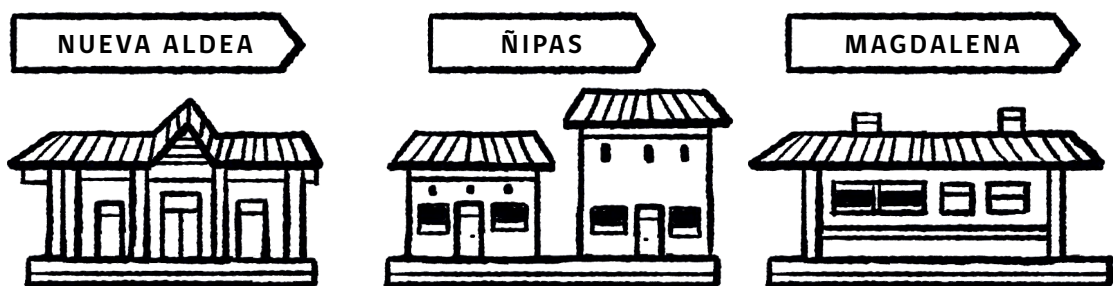
El tren permitía recorrer los diversos sectores por los que este pasaba y poder divisar, desde el ferrocarril, otros paisajes de la región, sin necesariamente descender del tren. Para ellas lo importante de esta experiencia era la posibilidad de poder ver otros lugares y “cambiar de aire” para luego volver a sus localidades y bajarse en el paradero de Quinchamalí, “íbamos a ver cómo pasaba el tren. Ahí aprovechábamos de pololear también porque era la única opción” (Inés Guzmán, comunicación personal, 15 de enero, 2024).



Algunas alfareras recuerdan que a bordo del ramal podían “ir al balneario, a darle la pasada al tren, que era subirse al tren y dar la vuelta” (Sandra Osorio, comunicación personal, 7 de agosto, 2023) y conocían la frecuencia de este ferrocarril secundario, enfatizando que los fines de semana existía la posibilidad de ir a Confluencia y Nueva Aldea, toda vez que, en estos sectores, especialmente en Nueva Aldea se forma un balneario en el que había una fuente de soda e, incluso, una discotheque. La alfarera Teorinda Serón evoca algunas experiencias del ramal así:

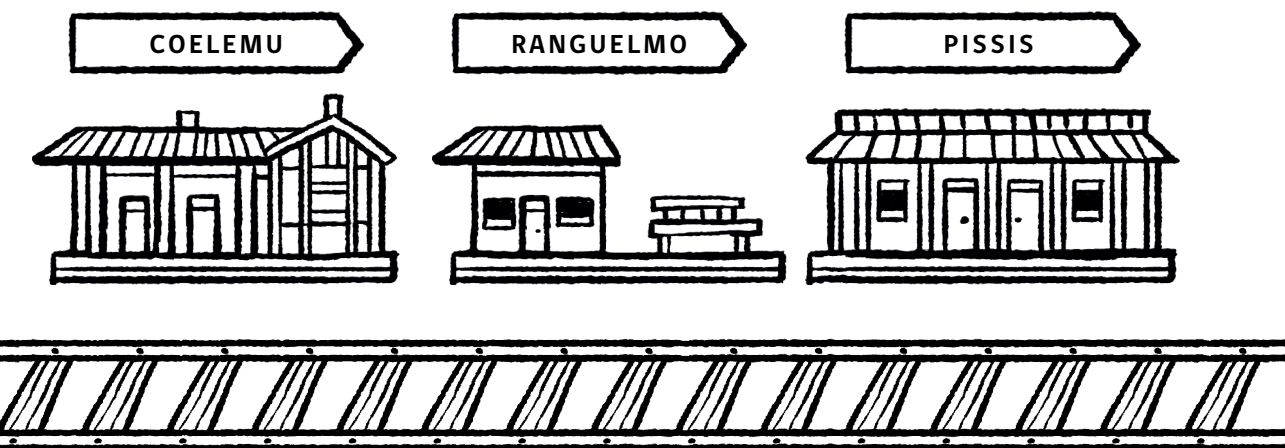
El sábado el tren pasaba a las 5 para allá y de vuelta pasaba a las 8, no a las 10 de la noche como todos los días. Subíamos aquí y nos bajábamos en Nueva Aldea, a veces llegábamos a Ñipas, veíamos que venía el cobrador, y le decíamos que no, que nos habíamos subido en Nueva Aldea y nos devolvíamos. Ese era nuestro paseo de los sábados. Estaba la Juana, la Luzmira Mardones, la Berta Jara, los Pino. Una vez el tren no pasaba nunca de vuelta, venía atrasado, llegamos tarde aquí’ (comunicación personal, 7 de agosto del 2023).

El trayecto del ferrocarril brindaba la posibilidad de comprar productos que no encontraban en sus sectores. Por arriba del tren se vendía el diario, tortillas, bebidas, pescado, entre otros. Gracias al tren algunas familias podían trasladarse a Pissis, cerca de Dichato, a comprar carbón que era traído a la zona desde Talca y así lo comercializaban, aumentando con ello los ingresos familiares.



La experiencia ferroviaria, y en particular la existencia del ramal Rucapequén-Concepción, tuvo un gran impacto en la posibilidad de comercializar la artesanía en lugares diferentes a los sectores cercanos e impactar en los viajeros que utilizaban este medio de transporte ferroviario para trasladarse hacia diversos puntos de la entonces región del Biobío, actualmente región de Ñuble. También permitió la comercialización de las piezas que confeccionaban en espacios en los que antes de la existencia de este medio de transporte era prácticamente imposible acceder, como el caso de los sectores costeros que, además, tenían un potencial turístico que les permitió expandir el impacto de sus piezas y de su técnica. En los recuerdos de la alfarera Corina Carrasco la experiencia de vender sus piezas la recuerda así:

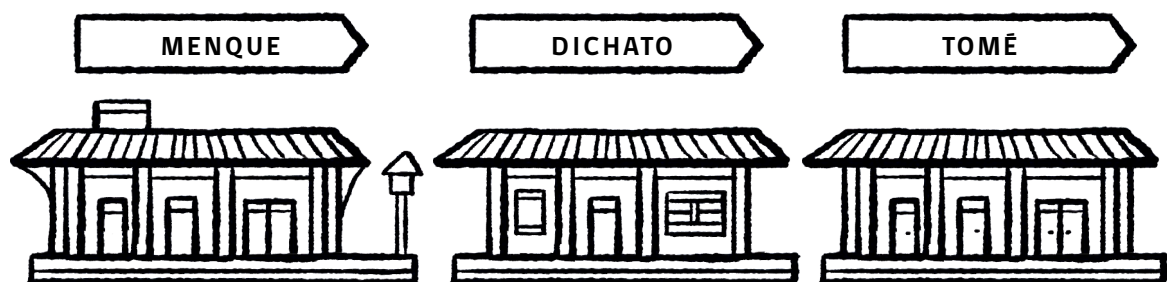
Yo una vez estando jovencita, con harta loza, le dije a mi mamá 'yo voy a ir a vender loza a Concepción, llené dos bolsos de loza, le pedí a mi mamá que me cuidara mis niños. En el ramal me fui solita, me fueron a dejar a la estación, allá me bajé y crucé, pregunté cuál micro tomar. Me acuerdo que la micro dio una vuelta que no llegábamos nunca, yo dije 'chuuuta, me vine a perder acá a Concepción', me acuerdo que pasamos una laguna redonda, y no llegábamos nunca. Yo le dije al chofer que me parara en el Mercado de Concepción, 'bueno señora', me dijo.



Aquí tiene que bajarse me dijo el conductor, me bajé con los dos bolsos y entré al mercado. Al primer puesto que pasé vendí al tiro la loza, al precio que yo quería venderla, y me pidieron que les llevara más. Cuando salí me dije '¿y ahora cómo vuelvo para la estación?' si no sabía. Le pregunté a un caballero que había ahí, un caballero alto, simpático el caballero, lo saludé y le dije que me guiara para la estación, y me dijo 'yo voy para la estación, vámonos juntos', así que partimos los dos conversando, y conversando, de tanto conversar me dijo que tenía familia en Confluencia (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Gracias a la riqueza y el valor de los recuerdos de las alfareras y alfareros se pudieron conocer las percepciones que guardan sobre ramal, así como el impacto que este medio de transporte tuvo en su vida cotidiana, en aspectos más sensibles como la infancia, la adolescencia y los momentos de esparcimiento y diversión que les brindó este ferrocarril. Sus memorias también resignificaron la posibilidad que les otorgó de comercializar sus productos y apoyar la economía familiar.

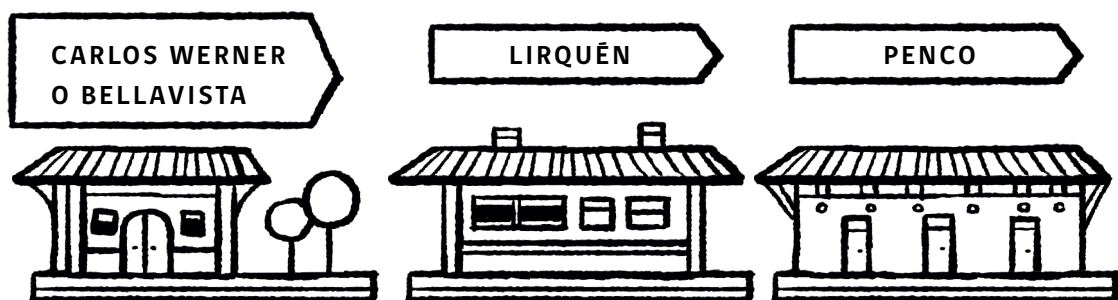
En definitiva, en las memorias de los cultores y las cultoras hay significativos recuerdos sobre al desarrollo de la alfarería, a cómo obtuvieron esos conocimientos y el rol que jugó este oficio al interior de sus familias.



UN PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL TRANSMITIDO POR GENERACIONES

La práctica de la alfarería se ha desarrollado, desde hace muchos años, en el seno familiar y el conocimiento ha sido transmitido, en la mayoría de los casos, por la línea materna, o bien por alguna integrante de la familia que supiera sobre este oficio. También hay casos en que la forma de aprender ha sido en un contexto más bien vecinal o amistoso, toda vez que ha habido familias de las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca en las que las antepasadas no se dedicaron a esto, pero si lo hicieron vecinas con las que se compartía cotidianamente y de quienes pudieron aprender este conocimiento.

En relación a la transmisión por la línea materna existen una serie de experiencias de diversas alfareras y alfareros que dan cuenta de esta forma de aprendizaje y que resultó fundamental para muchas familias de estas localidades, tanto desde una perspectiva cultural como económica, destacando siempre el trabajo femenino:

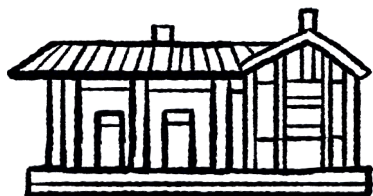


Yo aprendí como a los 14 años de mi madre lo que era la greda, porque ella trabajó toda la vida, o sea desde que tengo conocimiento, siempre la vi haciendo loza y con eso ella nos dio estudios, bueno no tanto, pero lo que se podía en ese entonces, y nuestra comida y todo, como toda la gente, porque todos los vecinos aquí éramos humildes, de familia humilde. (Leonor Figueroa, alfarera, comunicación personal, 21 de enero, 2024).

Los recuerdos del arduo y constante trabajo de los mayores son recurrentes en las historias familiares de la comunidad alfarera, reconociendo el sacrificio para sustentar el hogar y adquirir recursos básicos de subsistencia:

Mi mamá aprendió porque era la forma de mantener el hogar, trabajando la greda, porque en el campo era muy poca la producción. Mi mamá empezó a hacer tres cosas que hacía mi abuelita: el mate, el vaso y la olletita, mi abuelita hacía muchas olletitas. Mi mamá empezó a hacer muchas cosas, empezó a sustentar la casa, y a sus hermanos, porque quedaron sin papá. Acá los más grandecitos iban ayudando a los más chiquititos. Yo era la que más ayudaba a mi mamá, porque mis hermanos varones ayudaban más a trabajar la tierra con mi papá, pero cuando teníamos harta locita todos se ponían a bruñir, lo que era más fácil. Todos nos poníamos a trabajar y entregábamos los pedidos para tener la platita para poder comer (Flor Betancur, alfarera, comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

PLAYA NEGRA



COSMITO



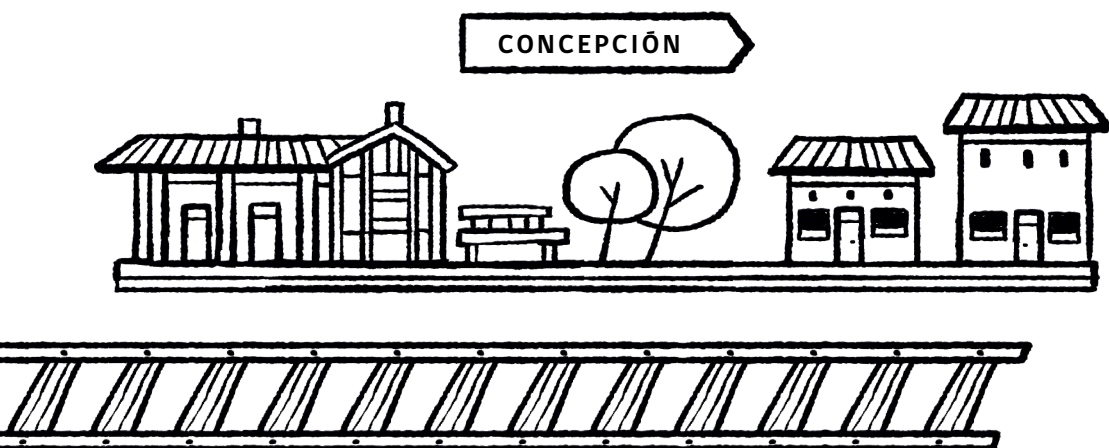
ANDALIÉN



Los miembros de las familias alfareras tienen dentro de sus primeras memorias de infancia recuerdos de sus madres, padres, abuelas o tías trabajando con greda, asimismo, muchas veces se hace difuso el momento exacto en que comenzaron a participar del proceso de elaboración, tal es el caso de Daniela Aldea, quien comenta:

Con mi abuela materna alcancé a vivir unos 5 años, así que yo siempre la veía trabajar con su greda, ella tenía toda su implementación ahí, pero a mí en realidad como que nunca me llamó la atención, a ella siempre la veía a lo mejor la podía ayudar a bruñir un poco, pero más allá no (comunicación personal, 21 de enero del 2024).

La alfarera Edelmira Montti, vivió una infancia similar, hija de ambos padres alfareros, sus recuerdos de infancia se encuentran ligados al oficio “nacida y criada en la greda, también uno al principio por ser papás trabajando en la greda, una de chica mete la mano en la greda, y a los 8 años empecé como a hacer mi primera loza” (comunicación personal, 21 de enero del 2024).





**FOTOGRAFÍA DEL RECUERDO DE LAS ALFARERAS LIDIA CARO,
JUANA GALLEGOS, MARÍA NAVARRO, ROSA ANTIHUENO Y RIOLA CASTRO**

Las mujeres de la familia cumplían múltiples roles; cuidar la casa, criar a los niños y niñas, apoyar las labores del campo y trabajar la greda. Debido a esta gran cantidad de responsabilidades algunos niños y algunas niñas – hoy adultos y adultas– las recuerdan siempre trabajando. En las memorias de la alfarera Marcela Muñoz los recuerdos del trabajo con su mamá:

Cuando era chica, todos mis recuerdos de mi mamá son de ella trabajando, yo llegaba de la escuela básica y ella estaba en una mesita trabajando y me decía ‘ya hija, ahí está para servirse’, nosotras nos servíamos solas, porque ella trabajaba en greda, tenía pedidos, pero jamás nos quiso meter como obligándonos diciendo ‘ya hija tiene que trabajar’, para ella nosotros era los estudios primero, ella trabajaba sola, yo después de los 10 años, recuerdo que mis hermanas mayores le ayudaban a bruñir, tendría unos 13, 14 o 15 años y yo no trabajaba, yo jugaba con la greda. Tendría unos 15 o 16 años cuando empecé ayudar a bruñir. Después ella me mandó al liceo, yo quería quedarme en la casa porque para mí era una pérdida de tiempo ir a estudiar (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

La alfarería resultó muy importante para que las familias pudieran tener mayores ingresos, y en varias de estas se destacó la activa participación que tuvieron niños y niñas en el ejercicio de este oficio, colaboración que permitía aumentar la producción de loza y facilitar el trabajo de las artesanas. A modo de ejemplo, el pulido y el lustrado era algo que muchos y muchas realizaban comenzando, en su mayoría, a trabajar a los 10 años. Para la alfarera Margarita Jara sus primeras labores en la alfarería se evocan así:

Lo primero que aprendí fue a pulir, aprendí de mi mamá, porque para que ella pudiera cumplir con sus trabajos y hacer más, y hacer las cosas de la casa, la comida, había que ayudarla, y lo que podíamos hacer nosotros era pulir (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Además de las labores de pulido y bruñido, se hace énfasis en la recolección de materias primas, ya que algunos hijos e hijas tenían la responsabilidad de apoyar en estos quehaceres, facilitando el trabajo de sus madres. En los recuerdos de la alfarera Fabiola Sobarzo, resignifica el apoyo a su madre de la siguiente manera:

Yo desde siempre apoyé a mi mamá, desde los 7 u 8 años, estábamos con mi hermano siempre puliendo porque teníamos que hacerlo, íbamos a la garita a buscar greda, yo le empujaba la carreta, mi hermano que es tres o cuatro años mayor la tiraba, y mi mamá también tiraba, y yo empujando, y así traíamos la greda para acá. Íbamos a buscar guano, trabajábamos todos, con el objetivo de obtener ese poquito de plata que ella conseguía (comunicación personal, 24 de enero, 2024).



FOTOGRAFÍA DEL RECUERDO MADRE Y HERMANOS DE MARÍA GALLEGOS



FOTOGRAFÍA DEL RECUERDO
ALFARERA ROSA ELVIRA RODRIGUEZ
FUENTEALBA, MADRE DE ROSA CARO

Al hablar de la infancia y el trabajo en la alfarería, se hace especial alusión a las madres o a algunas mujeres de la familia que resultaron trascendentales para que este conocimiento se mantuviera vigente y no se perdiera, pero también la importancia que tuvo este oficio para los recursos económicos familiares. La alfarera Cecilia Montti destaca el rol de la mujer en la alfarería así:

Lo que pasa es que antes era la mujer la que se sacrificaba más con la greda porque el hombre trabajaba por aquí y tomaba harto me parece, había mucho vino antes porque había mucha viña antes y todos cosechaban. Entonces siempre había curados. Muchas mujeres sacaron adelante sus familias con el trabajo de la greda (comunicación personal, 15 de enero, 2024).

En algunos casos, los testimonios dan cuenta de que algunas cultoras más antiguas fueron diversificándose en las tareas que significaba la alfarería, toda vez que “no hacían piezas”, pero si les compraban a otras artesanas para luego pulirlas o cocerlas, lo que les permitía especializarse en algunos pasos de esta práctica y aumentar sus ingresos económicos. Incluso, algunas alfareras contemporáneas recuerdan a varias mujeres que las califican como “excelentes compradoras”, por haber sido justas con los precios y por ser compradoras permanentes de piezas, tal es el caso de Brígida Ferrada, Anita García, Irma Quijada, Juanita Montes y Buenaventura Ulloa, entre otras.

Ahora bien, la alfarería también ha sido desarrollada, tal como se señaló previamente, por hombres y mujeres que no tuvieron la transferencia de conocimiento en las familias nucleares, pero sí lo fueron adquiriendo en diversos espacios, como por ejemplo en la escuela de Quinchamalí, y también con vecinas de esta localidad que eran expertas en este oficio y, además, estuvieron dispuestas a compartirlo. El alfarero Joel Sanhueza, quien aprendió la alfarería gracias a talleres en la Escuela de Quinchamalí y los conocimientos de otras alfareras, recuerda el proceso así:

Yo soy el más contemporáneo aquí, no tengo tanta historia antigua. Aquí viviendo en Quinchamalí, es imposible no estar ligado a la alfarería de cualquier manera, por ejemplo, yo soy vecino de la señora Teo toda la vida. Entonces uno siempre de pequeñito, aunque uno no tuviera linaje familiar, siempre estuve ligado de alguna manera igual a la alfarería. Yo acá en la Escuela de Quinchamalí, hace hartos años atrás, cuando tenía unos 10 u 8 años, había una iniciativa de una escuela de 'Niño artesano' se llamaba, de profesora estaba la señora Riola, la mamá de la señora Teo; la mamá de la señora Florcita, la señora Rita; y la Florcita más jovencita. Ahí se me abrió el mundo, me enseñaron, uno es pequeño, no aprende a hacer toda la pieza, pero aprende el cariño por la greda, eran tan acogedoras que a uno le gustaba la greda, era entretenido a ir. Enseñaban a hacer 2 pelotitas para hacer el canco, los módulos bases, hacer el chanchito, la guitarrera, y todo el otro trabajo: el bruñido, el pulido, todo eso uno lo aprendía, yo estuve hasta los 13 años. Aquí había hasta octavo básico, así que me tuve que ir a Chillán a estudiar a un colegio técnico, trabajé en Chillán" (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Otro modo de transmisión presente en la comunidad alfarera, proviene desde la unión por matrimonio a una familia alfarera. Son varios los casos en que la transmisión se dio desde las parejas o la familia política. Tal es el caso de Gastón Montti, esposo, hermano y padre de alfareras.

Yo me formé o me hice artesano después de que nos casamos con Silvana, ya hacen 54 años de matrimonio y más o menos esa es la fecha desde que empecé a trabajar, pero yo soy nacido y criado en Talcahuano, no soy nacido en Quinchamalí pero si mis raíces estaban acá, mis abuelos, mis tías (comunicación personal, 22 de enero, 2024).

Para Maritrini Fuentes, una alfarera que aprendió del oficio gracias a las enseñanzas de su suegra y a la gran experiencia que ella tenía, recuerda que fue muy significativo el verla construir piezas. Ella, por su parte, fue paulatinamente ganando confianza en esta técnica y en la actualidad ya confecciona y vende piezas. Así, ella recuerda esta experiencia de la siguiente manera:

Le doy gracias a mi suegra, porque ella me enseñó a mí. Un tiempo yo le dije que mi mamá no quería que yo metiera mis manos en la greda, nada, entonces mi suegra me enseñó, y yo le doy las gracias a ella, que ella me enseñó, salí un poquito dura si para aprender, pero gracias a dios, estoy contenta porque a mí también me gusta trabajar. Yo prefiero trabajar en la greda que hacer las cosas de la casa, me encanta. Mi mami decía que era mucho sacrificio la greda, me decía después vas a estar joven con artrosis en los huesos, se te van a enchuecar los deditos, es mucho sacrificio. Por eso aprendí cuando me casé, porque mi suegra me enseñó, aunque ella no alcanzó a verme los platos y los azafates, cuando ella estaba vivía hacía pocillos y pailas nomás (comunicación personal, 24 de enero, 2024).

En relación a la preparación de los materiales para producir las piezas, en las memorias de las alfareras y alfareros se aloja un valioso conocimiento que ha trascendido en el tiempo y que les ha permitido continuar con esta práctica. Reconocen que ha habido cambios a los que han debido adaptarse por diferentes razones y que los han incorporado en sus labores. Así, por ejemplo, en relación a la preparación de la pasta, hay formas tradicionales de cómo hacerlo, pero también hay nuevas incorporaciones que se han hecho debido a los cambios que ha habido en el uso de los suelos, como también en la reducción de los terrenos en los que se construyeron sus casas. De acuerdo a esto, Flor Betancur señala cómo se hacía antiguamente la preparación de la greda:

Antes se hacía un hoyo en el suelo para remojar la greda, se ponía un saco, la greda seca y la greda amarilla y se cubre con agua, y se remoja bien, luego uno saca el saco, le pone la arena y se hace la mezcla. Pero ahora uno lo hace en una jaba, que se pierde el agua, no se le puede poner la greda amarilla, se demora en estar bien. Se cambió el sistema porque ya no hay espacio para hacer el hoyo (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Luego de la preparación de la materia prima y de los pasos que deben desarrollarse como el armado de la pieza, el raspado, el bruñido y el lustrado viene el pintado. Al momento de crear y diseñar las pintas, el proceso creativo o la inspiración para ello posee diversos orígenes, entre estos, la herencia que recibieron de sus antepasadas o las réplicas de pintas que habían desaparecido o que ya no se estaban realizando y que pudieron recuperar, a propósito de procesos de investigación que se llevaron a cabo por parte de algunos alfareros y alfareras en lugares como el Museo de Arte Popular Americano "Tomás Lago" de la Universidad de Chile.

Posteriormente al pintado, viene la cocción de las piezas. Respecto de cocinar y teñir las piezas, ha habido algunos cambios, sobre todo debido a las transformaciones en la construcción de las casas que ha impactado en la relación con el fuego que tienen las alfareras. A propósito de la cocción, "antiguamente se teñía con paja de trigo molida. Pero se prendía mucho, el guano de caballo no se quema así. Me acuerdo que antes se usaba mucho el fogón, nos criamos en las cocinas, y ahí alrededor del fogón todos los chiquillos al lado del fuego" (Corina Carrasco, alfarera, comunicación personal, 7 de agosto, 2023). La facilidad para quemarse de la paja de trigo molida ha derivado en un mayor uso del guano de caballo, tal y como lo expresa la alfarera Jaqueline Castro:



Yo le ayudaba a mi mamá a pulir su greda y a cocer también. A ella le gustaba teñir con paja de trigo, a mí no me gustaba porque tenía que estar tan pendiente, porque se prendía, así que me gustaba más el guano de caballo, aunque se me ahumaran los ojos, aunque me dolieran mucho los ojos, me gustaba más, porque yo estaba más tranquila ayudándole a sacar las figuritas, porque la paja de trigo se prendía toda, y era peligroso también, podía quemar la ropa (comunicación personal, 21 de enero, 2024).

Las materialidades y las formas constructivas tenían directa relación con el uso del fuego al interior del hogar, lo que en las últimas décadas ha evolucionado, transformando los espacio y modos de trabajo “antes como tenía tejas arriba, salía por entremedio el humo, pero ahora es de zinc, entonces se encierra, por eso tiño afuera (Teorinda Serón, comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Actualmente, se mencionan cambios que han favorecido la salud y la seguridad en relación a la cocción y el teñido de las piezas, lo que es relatado por la alfarera Marcela Muñoz así: “hace unos tres años que estamos usando la cascarilla de arroz, pero la mezclamos con el guano de caballo, me ha solucionado la vida, así uno no se ahoga tanto sólo con guano (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).



PRIMER CONVERSATORIO DE MEMORIAS DE QUINCHAMALÍ, 2023

Profundizando en lo que se utiliza actualmente para cocer las piezas, las opiniones son diversas y el proceso de cocción ha ido cambiando en función de la disponibilidad de los recursos naturales necesarios para ello, como también de los riesgos que ocasionan o de las necesidades que tengan. Sin embargo, es fundamental utilizar recursos que generen una combustión apropiada para el posterior proceso de cocción. De acuerdo a esto, Fabiola Sobarzo da cuenta del proceso de esta forma:

Con el fuego al medio quemo con leña, y cuando hay guano lo ocupo. A mi esposo no le gusta el guano porque es muy tóxico, duele demasiado, yo por ejemplo, tengo taller de 6 metros por 5, entonces la parte donde cuezo, esta todo cerrado con ladrillo, igual tengo una campana arriba, pero el humo del guano es muy tóxico, por eso él decidió cocer con leña y le ha resultado súper bien, queda igual de cocido. El color lo hago del que pide el cliente, si me lo piden café, se lo entrego café. Si me lo piden negro uso el guano de caballo, bosta de caballo molida, o con aserrín, o con pasto, hoja de trigo. La cascarilla de arroz no la he usado. En una foto aparece mi mamá sacando loza del fuego e ingresándola al guano de caballo para teñirla. Ahí está ocupando la horqueta, yo me hice un tijerón para sacar la loza, como unas tenazas, para que sea de más lejos, para no quemarme (comunicación personal, 24 de enero, 2024).



REGISTRO DE CONVERSATORIO DE MEMORIAS DE SANTA CRUZ DE CUCA

Complementando lo anterior, la alfarera Honorinda Pérez manifiesta que ella realiza la cocción de las piezas con leña o aserrín, sobre todo para las piezas de mayor tamaño, particularmente en el caso de la loza utilitaria que se confecciona en Santa Cruz de Cuca, y sus beneficios como por ejemplo el apagado rápido. En su experiencia ella relata también que:

Acá [en Santa Cruz de Cuca] como son piezas grandes, el guano de caballo queda humeando, humeando, y hay que molerlo bien, porque si está entero se prende todo, por eso yo prefiero el aserrín, porque son piezas grandes y se usa hartó. Además, se apaga rápido cuando uno termina. yo no uso el guano tanto porque una chispita que quede y humea, y humea, y no queda bien tapadita la loza, y se corre, se corre, se corre (comunicación personal, 24 de enero, 2024).

Algo que resulta transversal en el desarrollo de los pasos de la alfarería son las creencias que poseen las artesanas y artesanos, sobre todo para no afectar la confección de piezas y poder concluir estos procesos, así que hay que protegerse del mal de ojo y encomendarse a Dios para que proteja las piezas. En relación al mal de ojo, la alfarera Teorinda Serón recuerda que “había personas que no les gustaba que las vieran cuando estaban trabajando, porque decían que le ojeaban la loza, y se iba a saltar. No les gustaba que las grabaran mientras estaba trabajando porque podían tener mal ojo (comunicación personal, 7 de agosto, 2023). Por su parte, Flor Betancur también manifiesta respecto del mal de ojo que:

Hay personas que tienen mal ojo, el ojo de una persona puede ser muy malo. Una vez teníamos un tendal de loza al sol, en el verano, de varias variedades que teníamos para entregar para la costa, para el caballero de la hostería, y vino una persona que nos vio el trabajo, y como le digo el ojo si es maligno del ser humano, le puede ojear una guagua, que si no la santiguan rápido se muere. (...) ya poh, y llegó esa persona y mi mamá dijo ‘noo acá no vamos a sacar nada’ y así fue, yo calenté, puse toda la loza al sol, hice el fuego y cuando estaba calentita, la puse a cocer, y se saltaba y se saltaba, no se salvó casi nada. No sabe lo que nos costó poder hacer ese pedido de nuevo que tenía fecha de entrega y ya estaba casi listo, fue un trabajo enorme porque era mucho trabajo que había que entregar. Yo antes de cocerla, le pido a diosito que si hay cosas malas que todo eso salga por favor (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Todo el conocimiento de la práctica ha significado que muchas alfareras hayan experimentado paulatinamente un proceso de autovaloración que ha ido evolucionando de manera favorable con el tiempo, considerando cada vez más relevante el trabajo que hacen, la herencia que recibieron de sus antepasadas y la importancia que tiene su oficio para la identidad local. Sin embargo, esto no fue así siempre, toda vez que varias familias no hacían público a lo que se dedicaban, tal como lo señala la alfarera Marcela Muñoz:



Nosotros no andábamos diciendo lo que hacíamos, nos juntábamos todos y trabajábamos toda la familia en los talleres. No decíamos ‘yo estoy haciendo loza’, por eso hay miembros de las familias que no se sabe quiénes hacen alfarería. Mi hermano Carlos por ejemplo hace unas piezas hermosas, pero él no anda diciéndolo (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Una vez que la confección de piezas se concluía y estas estaban listas para venderse, se evocan recuerdos sobre la venta de la loza, a la evolución en el proceso de su comercialización, a la valorización del trabajo y sus resultados. Es interesante conocer lo que esto ha significado para las artesanas, sobre todo por el sentimiento de sacrificio emerge en sus relatos, toda vez que en sus memorias se alojan imágenes de los esfuerzos que se hacían a nivel familiar para poder vender las piezas.

En primer lugar, existen importantes recuerdos en relación al traslado con grandes canastadas de loza desde Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca hasta centros urbanos más densos como Bulnes o Chillán y señalan que “antes había problemas de locomoción, había un bus en la mañana y otro bus en la tarde. Mi mamá iba con un canasto de mimbre ovalado grande lleno de loza, y volvía con las cositas para el mes. Pero el precio era muy malo, muy bajo” (Flor Betancur, comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

En general se manifiesta que el precio final de la pieza no era determinado por la alfarera, sino por quién iba a comprarle su producción, generalmente locatarios o arrendatarios de puestos en el Mercado de Chillán, lo que se percibía como injusto porque el precio que se les ofrecía era inferior al que ellas habían determinado inicialmente. Respecto de esta experiencia, Flor Betancur recuerda que “mi mamá también le vendía a la señorita Anita de la Fuente en Chillán, que tenía una local en el mercado, pero era complicado el precio, era muy barata, ellos decidían el precio” (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

El traslado implicaba que los niños o niñas debían acompañar a sus madres, recorriendo también grandes extensiones, lo que es relatado por Fabiola Sobarzo “cuando mi mamá llevaba la loza, íbamos de a pie caminando, porque mi mamá nunca me dejó solita, de aquí caminábamos hasta Quinchamalí, llegábamos allá y de repente \$1.500 en plato, le pagaban \$750 el plato, no le pagaban más (comunicación personal, 24 de enero, 2024). Para Corina Carrasco, lo que se experimentaba en el Mercado de Chillán era “humillante”, el trato era poco respetuoso y sucedía que “a veces a la gente la hacían esperar toda la mañana, los comerciantes vendían toda la artesanía que ya tenían y después le compraban a uno, por eso dejamos de ir al mercado, porque era mucha la humillación, pagaban una miseria (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).



FOTOGRAFÍA DEL RECUERDO

ORFELINA DEL CARMEN VIELMA CARRIZO Y MARÍA UMAÑA ABUELA Y NIETA

El lograr llegar a lugares en donde hubiera más público al cuál ofrecerle las piezas implicaba caminar noches completas hasta el destino, sobre todo para llegar a Bulnes, que se perfilaba como uno de los centros urbanos más cercanos. Así, en las memorias de Fabiola Sobarzo la experiencia del viaje y lo que implicaba a nivel familiar lo manifiesta de esta manera:

En Bulnes debe haber habido un lugar para la gente que iba a vender sus cosas, porque a veces estaban a las 5 de la mañana allá, imáginese, caminaban toda la noche. Mi mamá me contaba que trajo su pañuelo lleno de monedas porque vendió todos sus pocillos, me acuerdo de su cara contenta. Yo empecé a trabajar, y ella me decía que yo tenía que hacer lo mismo, tienes que aprender porque aquí vas a trabajar tranquila en tu casa, vas a ganar tu plata tranquila, vas a criar a tus hijos tú, los vas a cuidar, y de ahí yo nací con ese impulso (comunicación personal, 24 de enero, 2024).

Con el paso de los años y, en particular con la consolidación del ramal Rucapequén – Concepción, la situación de la venta para las alfareras comenzó a ser más favorable, ya que pudieron acceder a más lugares, además del Mercado de Chillán, llegando incluso a la capital de la región, Concepción. Al disminuir su relación con los locatarios del Mercado de Chillán, comenzaron los revendedores a contactar a las alfareras y alfareros, invirtiendo los roles, ya que desde entonces son ellos y ellas quienes hacen el viaje hacia las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca en busca de sus piezas, lo que les posicionó en una situación más beneficiosa a la hora de negociar el valor de su producción.

Así también aumentó lo que denominan como “encargo”, toda vez que al ser cada vez más conocidas y valoradas sus piezas, algunas hosterías y restaurantes de la región dispusieron de que toda su vajilla fuera de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, brindado con ello un sello identitario a sus locales. De acuerdo a señalado, un factor que fue determinante para que esta estrategia de comercialización se consolidara fue la creación desde 1991 de La Feria de la Greda en Quinchamalí, que en la actualidad se realiza en el Centro de Eventos La Guitarrera, organizada por la Unión de Artesanos de Quinchamalí en colaboración con la Ilustre Municipalidad de Chillán, y que ha permitido difundir sostenidamente el trabajo de hombres y mujeres con la greda. La alfarera Flor Betancur recuerda a su mamá trabajando para cumplir con estos encargos así:



Mi mamá trabajaba sólo desde la casa, no le gustaba salir o participar en las reuniones o talleres, por eso no nos reconocían mucho como artesanas, porque nosotras por muchos años teníamos otras entregas, en otros lugares, por ejemplo, muchos años entregamos a una hostería en Nonguén que nos pedían sólo loza roja, sin nada de mancha, yo me preocupaba de cocer todo, las champañeras, las tazas, los vasos, los sartenes. Era un zoológico y una hostería que servían todo en greda, las mateadas eran con nuestra loza, pero todo tenía que ser rojo (comunicación personal, 7 de agosto, 2023).

Para algunas alfareras la percepción poco favorable de los lugares de comercialización como el Mercado de Chillán aún se mantiene, porque según lo señalado por Teorinda Serón “si no tienen pedidos no quieren comprar, y tampoco quieren pagar lo que uno les pide, porque saben que uno no se quiere volver con todo ese trabajo para la casa y ofrecen lo que ellos quieren, y ahí uno tiene que decidir” (comunicación personal, 7 de agosto, 2023). Lo otro que también genera algunos conflictos con la venta en el Mercado es la presencia de loza de otros lugares del país que se ofrece a precios bajos, lo que afectaría el valor de los productos de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.



SEGUNDO CONVERSATORIO DE MEMORIAS DE QUINCHAMALÍ

Actualmente, respecto de los precios de las piezas, se señala que han aumentado considerablemente y que la proporción en cuanto a la cantidad de piezas que se debía vender para obtener significativos ingresos era mucho mayor a lo que hoy se consigue, considerándose algo positivo. Respecto de esto, la alfarera Victorina Gallegos da cuenta que “antes no se vendía como ahora, porque ahora se vende una pieza y se arregla el día. Antes había que vender por docenas. Tenía que vender por docenas” (comunicación personal, 15 de enero, 2024).

En definitiva, la difusión de la alfarería aporta a la valoración de este oficio y al respeto por estos conocimientos desarrollados por varias generaciones de hombres y mujeres de Ñuble. Tanto la experiencia de habitar Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, como también el desarrollo de la práctica se alojan de manera significativa en las memorias locales, siendo su práctica un ícono del campo y la tradición chilena, reflejando la historia de quienes han habitado el valle central chileno.



TERCER CONVERSATORIO DE MEMORIAS DE QUINCHAMALÍ

GLOSARIO

Registro: El Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial corresponde a un instrumento de gestión orientado a la identificación y clasificación de los patrimonios culturales inmateriales presentes en Chile.

Inventario: Listado y descripción de patrimonios culturales inmateriales de las comunidades que habitan el territorio chileno. Cada uno cuenta con un expediente que consta de una investigación participativa que da cuenta de una descripción y síntesis analítica de su estado actual.

Plan de salvaguardia: El Plan de Salvaguardia es el acuerdo social y administrativo por el que las partes involucradas organizan e implementan un marco de directrices con medidas, gestiones, acciones y tareas específicas dentro de un cronograma orientadas a garantizar el resguardo y fortalecimiento de una manifestación inscrita en el Inventario.

Expediente: Conjunto de documentos que respaldan una postulación, entre los que se encuentra el formulario de postulación que incluye los objetivos, además de consentimientos informados, fotografías, video, entre otros. El cual se presenta a UNESCO en inglés y francés.

Ámbitos del patrimonio cultural inmaterial: Ámbitos del patrimonio cultural inmaterial, UNESCO; artes del espectáculo, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, técnicas artesanales tradicionales, tradiciones y expresiones orales y usos sociales, rituales y actos festivos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bahamonde, M. (2020). Quinchamalí: un centro de producción ceramista con abolengo ancestral en el sur de Chile. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. <https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/quinchamali-un-centro-de-produccion-ceramista-con-abolengo-ancestral-en-el-sur-de>
- Biblioteca del Congreso Nacional (BCN), (2023). Chillán, reporte comunal. Disponible en https://www.bcn.cl/siit/reportescomunales/comunas_v.html?anno=2023&id-com=16101
- Cartes, A. (2020). Ñuble, de provincia a región.: La identidad geocultural como clave del desarrollo regional. Revista Historia y Geografía, 43: 201.237. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8455154>
- Escobar, A. (2016). Capitalismo y economía de mercado en los procesos de producción y comercialización de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca [Tesis para optar al magíster en arte y patrimonio]. Universidad de Concepción. Disponible en <https://bibliotecadigital.ciren.cl/items/cbd5454b-bf63-4802-be92-504f90cff5d3>
- Fernández, B. (1970). Las artes populares de Ñuble. Estudios regionales Universidad de Chile. Chillán.
- Gallardo, O. y Hardy, V. (2016). Las comunidades rurales ante el cambio climático. Estudio en Monte Alto, Holguín, Cuba. Ciencia en su PC, N° 1: 1-14. Disponible en <https://www.redalyc.org/journal/1813/181345819001/html/>
- García Rosselló, J. (2007). La Producción Cerámica Mapuche. Perspectiva Histórica, Arqueológica y Etnográfica. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.
- INAPI (2014). Denominación de origen Alfarería de Quinchamalí. Disponible en https://www.inapi.cl/docs/default-source/default-document-library/articles-5820_recurso_1.pdf?sfvrsn=623d3b1_0

- Instituto Nacional de Estadística (INE), (2019). Ciudades, pueblos, aldeas y caseríos. Disponible en https://www.ine.gob.cl/docs/default-source/geodatos-abiertos/publicaciones/ciudades-pueblos-aldeas-y-caserios/censo-2017/ciudades-pueblos-aldeas-y-caser%C3%ADos-2019.pdf?sfvrsn=24e81d36_4
- Lago, T. (1958). La cuestión del arte campesino. *Revista de Arte*, 11-12(11, 12).
- Leal, C. y González, M. (2016). El reflejo de las manos en una tierra de brujas y brujos : Quinchamalí: transformaciones de la alfarería 1970-2015. Memoria para optar al título de Pedagogía en Historia y Geografía de la Facultad de Educación y Humanidades de la Universidad del Bio-Bio. Disponible en <http://repobib.ubiobio.cl/jspui/handle/123456789/1780>
- Navarrete, B. (2023). El otro conocimiento es situado. El Arte Popular y la alfarería de Quinchamalí como objetividad encarnada. [i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio; 11 (2), 13-28. <https://doi.org/10.14198/i2.22375>
- Manríquez, V. (2002). Purum Aucca, «Promaucaes»: de significados, identidades y etno-categorías. Chile central, siglos XVI-XVIII. *Boletín de Arqueología PUCP*, 6, 337-354. <https://doi.org/10.18800/boletindearqueologiapucp.200201.013>
- Montecino, S. (1986). Quinchamalí: reino de mujeres. Centro de estudios de la mujer.
- Municipalidad de Chillán, (2013). Informe Ambiental Estudio de Actualización Plan Regulador Comuna de Chillán. Disponible en https://eae.mma.gob.cl/storage/documents/02_3er_IA_PRC_Chillan.pdf.pdf
- Municipalidad de Chillán, (2011). Actualización Plan de Desarrollo Comunal 2011-2015. Disponible en <https://www.municipalidadchillan.cl/sitio/descargas/PLADE-CO-2011-2015.pdf>
- Municipalidad de Chillán & Consejo Regional de la Cultura y las Artes del Biobío. (2016). Expediente de postulación: Inventario priorizado del patrimonio cultural inmaterial en Chile.
- Muñoz, Reinaldo. (1921). Chillán: sus fundaciones y destrucciones 1580-1835. Imprenta de San José.

- Palma, G. (2016). Variabilidad en la cerámica del periodo alfarero temprano en la zona septentrional de la Araucanía [Tesis para optar al grado de arqueólogo]. Universidad de Chile.
- Pedraza, Carlos (1979). "Selecta: revista difusora del arte y la cultura". Barcelona, Empresa Industrial Gráfica.
- Reyes Coca, M. A. (1990). Algunos elementos catalizadores del poblamiento en el espacio ñublense. *Tiempo Y Espacio*, 1(1), 55–72. <https://doi.org/10.22320/rte.v1i1.1529>
- San Martín, K. (2015). Expediente de postulación inventario priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. Disponible en <https://bibliotecadigital.ciren.cl/server/api/core/bitstreams/d2eed7b1-ae9e-4296-84cc-ba06878ae127/content>
- San Martín, K. (2017). Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Investigación participativa para Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial. Disponible en https://www.sigpa.cl/media/upload/docs/2016_001_Expediente_Artesania_de_Quinchamali_para_Inventario_18.12.2017.pdf
- San Martín, K. (2023). El rol del Estado en la salvaguardia de la alfarería de Quinchamalí: un análisis desde las artesanías. Disponible en <https://www.superacionpobreza.cl/wp-content/uploads/2023/08/Libro-Tesis-Pa%C3%ADs-2023.pdf>
- Santis, G. (2005). Mapa de reconocimiento de suelos de la región de Bío Bío (Sector Norte). Tesis para optar al título profesional de Ingeniero Agrónomo, Universidad de Chile.
- Téllez, E. (1991). Picones y promaucaes. *Revista de Historia y Geografía*, 8.
- Universidad de Concepción (2019). "Línea Base, Consideraciones y Propuestas Técnicas para Determinar Pertinencia de Creación de la Región de Ñuble". Disponible en https://www.subdere.gov.cl/sites/default/files/documentos/informe_final_nuble.pdf

PÁGINAS WEB

Residir en Quinchamalí: permanencia y memoria de la greda negra, 12 de enero del 2021. Disponible en <https://endemico.org/residir-en-quinchamali-permanencia-y-memoria-de-la-greda-negra/>

Delegación Municipal de Quinchamalí cumplió dos años, 29 de febrero del 2024. <https://fb.watch/ssxQOFDMvI/>

Estadísticas Forestales, región de Ñuble. <https://wef.infor.cl/index.php/sector-forestal/estadisticas-regionales/region-de-nuble>

Esta tradición chilena de 300 años está al borde de desaparecer por el cambio climático, 27 de marzo, del 2024. Disponible en <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/esta-tradicion-chilena-de-300-anos-esta-al-borde-de-desaparecer-por-el-cambio-climatico/G4BJSDDCFFTBNGXF736GMUNDE/>

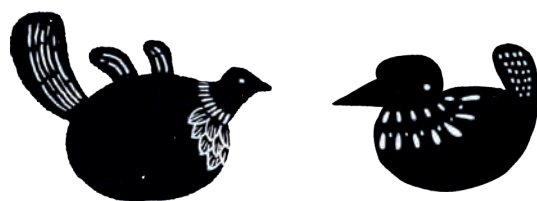
Inauguran la primera delegación municipal en Quinchamalí, 19 de enero del 2022. Disponible en <https://www.ladiscusion.cl/inauguran-la-primera-delegacion-municipal-en-quinchamali/>

Quinchamalí hace historia con la instalación de la primera delegación municipal. Disponible en <https://www.municipalidadchillan.cl/sitio/noticia.php?id=1930>

Registro de la Junta de Vecinos Santa Cruz de Cuca Centro. Disponible en <https://www.registros19862.cl/fichas/ver/rut/65042250/clase/5>

Entrevista en Radio F 429 de la Escuela de Quinchamalí, 10 de octubre, 2023. Disponible en https://www.facebook.com/Escuela.Quinchamali/videos/245655684771598?locale=mk_MK

Conoce más sobre las bondades de Quinchamalí, Reportajes TVU. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=w-iKfFRNG7I>



Textos

Pía Acevedo Méndez

CENPUC

Diseño e Ilustraciones

Martín Pastenes Rojas

CENPUC

Entrevistas, revisión bibliográfica y de contenidos

Patricia Izquierdo Carreño

SERPAT

Elizabeth Navarrete Muñoz

SERPAT

Revisión de contenido geográfico

Carolina Chávez Valdivia

SERPAT

Coordinación y producción editorial

Thaise Gambarra Soares

CENPUC

Rosa Zuleta Cáceres

SERPAT

Paula Martínez Lara

SERPAT

Colaboración

Programa de Artesanía UC

Corrector de textos

Edmundo Bustos Azócar

SERPAT

Carolina Moya Riquelme

CENPUC

Titular de la obra

Servicio Nacional de

Patrimonio Cultural

Todas las fotografías son
propiedad del Servicio Nacional de
Patrimonio Cultural



*Municipalidad de
Quinchamal y
Santa Cruz de Cuca*
• Nuble • Chile •



Centro UC
Patrimonio Cultural

ARTESANÍA UC