

# MEMORIA Y CULTURA

femenino y masculino en los oficios artesanales

X. Valdés • L. Rebolledo • V. Gavilán • L. Ulloa • A. Willson



Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer CEDEM  
Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes FONDEC, Ministerio de Educación

# **MEMORIA Y CULTURA**

## **femenino y masculino en los oficios artesanales**

Ximena Valdés · Loreto Rebolledo · Vivian Gavilán · Liliana Ulloa · Angélica Willson



**Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer CEDEM  
Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes FONDEC, Ministerio de Educación**

Esta publicación fue posible gracias al apoyo de FONDEC - Ministerio de Educación  
Proyecto N°1537 "Mujeres campesinas e indígenas: memoria, oficio y cultura en la creación artesanal"  
bajo la responsabilidad de Ximena Valdés S.



CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL DESARROLLO DE LA MUJER

Purísima 305, Santiago de Chile

Fono/Fax: 7772297

ISBN: 956-7236-05-4

Inscripción N° 86.667, 1993

Diseño gráfico: Juan Carlos Ramírez

# CONTENIDOS

PRESENTACION	7
CESTERIA	
Loreto Rebolledo González, Antropóloga, investigadora CEDEM	11
ALFARERIA	
Ximena Valdés Subercaseaux, Geógrafa, investigadora CEDEM	35
TEXTILERIA AYMARA	
Vivian Gavilán Theda, Investigadora Proyecto Fondecyt N°91-0102	73
TEXTILERIA MAPUCHE	
Angélica Willson Aedo, Antropóloga, investigadora CEDEM	91
LECTURA DE FOTOGRAFIAS	108

# PRESENTACION

Las miradas a los oficios artesanales que propone este libro, ponen el acento en los sujetos como portadores de cultura procurando hacer visible la labor de mujeres y hombres que forman parte del campesinado y los pueblos indígenas de nuestro país.

Hemos privilegiado la memoria como un aspecto relevante de la resistencia que presentan los actuales cultores artesanales.

Finalmente, es la memoria lo que hoy permite vivir a numerosas personas que pueblan nuestro territorio, modelando vasijas, elaborando fibras de origen vegetal y animal, urdiendo las tramas de los tejidos.

Estos oficios conforman una huella trazada en el pasado por distintos grupos humanos. Siguiéndola, podemos empaparnos de parte su historia. Desde esta perspectiva, la cestería, la alfarería y la textilería conforman oficios desarrollados desde tiempos precolombinos y su perdurabilidad a lo largo de siglos tiende vínculos entre el presente y el pasado.

En la actualidad, en el medio campesino conviven las labores agrícolas con la factura de artesanías. Esta testarudez por reproducir gestos cuyo origen se remonta siglos atrás, significa que la transmisión de estos oficios generación tras generación, de algún modo se ha mostrado útil.

En este sentido, podríamos sugerir que los oficios artesanales configuran uno de los escasos recursos de campesinos e indígenas para enfrentar la vida. De hecho, cuando adquieren importancia las actividades artesanales en el medio campesino, es porque se han perdido tierras, ganado, bosques, agua, o bien porque se es mujer sola. Corolario de esta situación, la

cestería, la alfarería y la textilera conforman espacios de resistencia -cultural y económica- de los grupos campesinos e indígenas.

La noción de resistencia cobra sentido al evidenciar que el campesinado y los pueblos indígenas de nuestro país, pese a sus condiciones de pobreza, de discriminación por razones étnicas o de género, recurren a una herencia cultural dejada por sus antepasados para subsistir en un medio hostil.

La producción artesanal es parte de la cultura material de los pueblos. Desde esta perspectiva el papel de las mujeres es muy significativo. Recreando en el presente los gestos que aprendieron de sus madres, abuelas y bisabuelas, las alfareras, cesteras, hilanderas y tejedoras, evidencian a partir de las fibras y las arcillas, labores que se han mantenido a lo largo de siglos.

Esto muestra que el sustrato sobre el cual descansa el vínculo entre el presente y el pasado radica de manera importante en lo femenino como ámbito de transmisión cultural. Sin embargo, lo que adquiere sentido en nuestros días, es que este capital cultural legado por anteriores generaciones, conforma una forma de sostener la vida.

Por otra parte, cada cultura local e historia particular, se evidencia al registrar en las formas y diseños, técnicas y coloridos, rasgos particulares. Las artesanías aparecen como un espejo de la diversidad cultural de nuestro país.

La producción artesanal entonces registra las diferencias entre géneros y culturas, sellos que marcan nuestra sociedad contemporánea.

Cestos, vasijas y diversos objetos textiles, de carácter utilitario o ritual, expresan formas particulares de vida y distintas concepciones del mundo. Señalan a la vez, cómo los grupos humanos se han relacionado y apropiado de la naturaleza, para satisfacer necesidades cambiantes de tipo material o simbólico.

Más que un argumento arcaico en un país de cara al futuro y a la modernidad, la labor silenciosa de mujeres y hombres artesanos, es un ámbito de reflexión que contribuye a interpelar el presente en sus formas de explotar y concebir las relaciones con el medio ambiente.

Destinado fundamentalmente a maestras, maestros y estudiantes, estas miradas a los oficios que cristalizan en la producción artesanal, pretenden ilustrar el sentido de continuidad humana a través del tiempo. Esta ha sido y sigue siéndolo, después de todo, una de las finalidades de la enseñanza en historia. Aún cuando pueda aportar al conocimiento en ciencias sociales, puede hacerlo en otras materias. Principalmente aquellas ligadas a las artes, espacio privilegiado de acercamiento estético al conocimiento.

Agradecemos al Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes -FONDEC- el haber seleccionado este proyecto en su concurso del año 1992. Ello hizo posible esta publicación. Del mismo modo, a la Cooperativa Almacén Campesino Ltda. por habernos facilitado los productos para ilustrar este texto.

X.V.S.  
Santiago de Chile, abril de 1993.



**A**lfarería

**Ximena Valdés S.**



*Pues antes vivía en la tierra de los hombres  
la estirpe bien lejos de los males y lejos de  
la dura fatiga y las enfermedades dolorosas  
que dan a los hombres sus muertes.*

*Más la mujer, la gran tapa del jarro al  
quitar con sus manos, los dispersó, y a los  
hombres preparó tristes pesares.*

Hesíodo. **Los trabajos y los días**.vv.90-5.





2

**H**acia el siglo VI antes de nuestra era, recurriendo al mito de Prometeo y Pandora, Hesíodo atribuye a la mujer -Pandora- el haber dispersado todos los males en medio de los hombres al destapar el jarro. Pandora representa la unidad de la mujer bella en apariencia y maligna en esencia.

Jarros y vasijas recorren la historia de la humanidad. La transformación del barro cocido en recipiente constituye una obra cultural que en muchas sociedades ha estado en manos de las mujeres.

La asociación mujer-alfarería es particularmente válida en América donde en tiempos precolombinos no existió el torno, herramienta de trabajo usualmente empleado por hombres.<sup>1/</sup>

Los vínculos entre lo femenino y la alfarería atraviesan los mitos americanos y asocian el temperamento celoso a la mujer que factura los ceramios.<sup>2/</sup>

El barro cocido desde la prehistoria ha recogido el símbolo de la fertilidad. Vasija y

vientre femenino parecen constituir, a través del tiempo, un nexo entre las mujeres y la alfarería.

Prescripciones y prohibiciones rodean el desempeño de la mujer alfarera. Embarazo y menstruación no son los estados privilegiados para la elaboración de ceramios.

En nuestro país la alfarería hoy día está vinculada a la vida campesina y a las mujeres. Narraciones contemporáneas recogen mitos acerca del origen del oficio alfarero, asociando lo femenino con el modelado de la greda y lo masculino a la agricultura:

"Un día un campesino de Pilén y su hija llevaron a los bueyes a tomar agua. El padre dejó a la hija cuidando los animales mientras él se ocupó de las siembras. La niña se entretuvo observando a los camarones que abundaban en la vega. Ellos construían sus viviendas. Bordeaban las cuevas con espirales de barro, labor que hacían apilando la tierra mojada con sus tenazas. La niña tomó el barro; imitando a los camarones, modeló pequeñas vasijas, ollitas y cántaros. Así se originó el oficio de locera".<sup>3/</sup>



3

## Las manos y la memoria

Los gestos de las alfareras han pervivido desde hace cerca de 3.000 años y cabría preguntarse por qué ollas, jarros y vasijas atraviesan el decurso de los siglos como si el espacio y el tiempo no hubiesen registrado cambios.

Tal vez, en esta testarudez femenina resida la fuerza de culturas que perviven bajo expresiones materiales como la producción de ceramios y en la asociación entre las mujeres y la alfarería.

No deja de producir un cierto asombro el que la memoria de las mujeres haya permitido tal continuidad, pese a los procesos que torcieron el curso

de la historia de pueblos y grupos humanos que habitaron el territorio con anterioridad a la Conquista hispana.

A menos de una década del fin del segundo milenio de nuestra era, es este asombro lo que motiva nuestra mirada a la alfarería, al observar el desenvolvimiento de mujeres que hoy repiten los mismos gestos de otras que las antecedieron hace siglos.

Las aldeas alfareras cobijan a muchas mujeres que, aparte preservar un arte ligado al oficio, logran transmitir una forma peculiar de enfrentar la vida:

muestran una manera de ser y vivir que les permite adquirir un grado de libertad no fácil de obtener cuando los recursos son escasos y la pobreza conforma el escenario que las rodea. Muchas de las alfareras que pueblan localidades de Pilén. Quinchamalí, Pomaire, La Florida y Copao, son mujeres que mediante la práctica del oficio, logran mantener solas a sus vástagos y de algún modo elegir dentro de los límites de lo posible, qué vida llevar. Ellas guardan celosamente sus técnicas, sus maneras de mezclar la greda y una multiplicidad de diseños que, aparte tender un vínculo con el pasado, recrean a partir de técnicas antiguas nuevas formas adecuadas a los requerimientos actuales.

Desde el presente surgen interrogantes que conducen a hurgar en el pasado acerca de los diseños y las formas; ollas, jarros y una diversidad de vasijas utilitarias y otros como el jarro pato, símbolo de la fertilidad, recorren períodos de larga duración: desde la emergencia de la vida aldeana -asociada a los comienzos de la agricultura y los primeros pasos en la construcción de viviendas estables- hasta nuestros días.

Observando lo que ocurre en ciertos lugares de nuestro país, y comparando las técnicas y diseños utilizados hoy día con los vestigios de antaño, es posible tender vínculos entre presente y pasado que muestran la continuidad y perdurabilidad de la alfarería a través del tiempo.

¿No es acaso la misma vida cotidiana y las ocupaciones femeninas ligadas a la alimentación, a la elaboración de alimentos, la preparación de comidas lo que explica, en buena parte, el hecho de que hayan sido las mujeres las que confeccionaron las

primeras ollas y vasijas como contenedores de la comida?

Apoyándonos en la forma de elaboración actual de los ceramios y en los datos de la arqueología, podemos imaginar las mujeres de antaño, próximas al hogar, alumbrando el fuego para la elaboración de alimentos y experimentando día a día en nuevas formas para enfrentar las necesidades de la cocina.

La mujer y la cocina aparecen en una relación inmutable en el tiempo y quizás sea la permanencia de este vínculo entre lo femenino, la elaboración de alimentos y la cocina, el sustrato sobre el cual descansa el oficio alfarero.<sup>4/</sup>

La proximidad de las mujeres al hogar, su menor movilidad desde el tránsito de la vida nómada a la sedentaria y hasta nuestros días; el cuidado y la procura de alimentos para el grupo doméstico; la intimidad con el fuego gracias a la experiencia cotidiana de cocción de alimentos; la familiaridad con la tierra, sin duda son elementos que conforman un escenario favorable a la experimentación con el barro. De allí la olla, la jarra, la vasija y objetos ligados a la alimentación.

Cántaros y vasijas son las señas que han dejado las alfareras y a través de ellas hablan las distintas culturas que nos precedieron. Del mismo modo, el desenvolvimiento de las alfareras en el presente permite acercarse a las formas de ser y hacer en el pasado. La alfarería es entonces una forma particular de lenguaje que habla de las formas de vida y de los rasgos culturales de grupos y sociedades humanas.



4

## Huellas del pasado

En los albores de la vida aldeana, entre los 2.000 y 1.000 años antes de nuestra era, cuando los grupos domésticos transitan de una vida nómada a una vida sedentaria, comienzan a emerger en nuestro territorio las prácticas hortícolas y la domesticación de animales. En ese lapso de tiempo, las condiciones de vida cambiaron enormemente.<sup>5/</sup> Se produjo una verdadera revolución cuando los grupos humanos dieron sus primeros pasos en la domesticación de la naturaleza y los recursos que esta proporcionaba.

El cambio radical en el modo de vida emerge por la diferencia entre coger del medio lo que existe en estado natural y comenzar a apropiarse y a modificar la naturaleza.

Es en este contexto donde surgen las primeras experiencias en la transformación de las arcillas<sup>6/</sup> y el barro en objetos utilitarios, rituales y ceremoniales. Entre los primeros ensayos, aparecen elementos para la preparación y cocción de alimentos y contenedores de líquidos y, toscas figuras femeninas.

La alfarería es un lenguaje que expresa la vida material y distintas visiones de mundo, formas de concebir la vida y la muerte. Las primeras estatuillas de barro se asocian por su forma a símbolos de fertilidad; urnas funerarias en arcilla muestran la preocupación por preservar a los muertos y las ofrendas mortuorias en alimentos y cántaros de greda, son testigo del diálogo de la vida con la muerte.

La lectura de los vestigios del pasado ha permitido, además, conocer la existencia de diversas tradiciones culturales, la relación entre distintos grupos humanos y los procesos de dominación y colonización de las culturas estatales Tiawanaku e Inca sobre las culturas que poblaban el actual territorio chileno.

Diversas tradiciones culturales precolombinas hablan a través de sus ceramios: en el norte árido, San Pedro de Atacama con su temprana cerámica negra pulida, gran cantidad de sitios en esta zona que recogen más tarde las influencias de las culturas estatales andinas; en el norte semi-árido la cerámica gris alisada, negra pulida y negra pulida incisa de la Cultura El Molle;<sup>7/</sup> la cerámica policromada del Complejo Las Animas<sup>8/</sup> y la diaguita pintada;<sup>9/</sup> en la zona central la Tradición Bato y su cerámica monocroma donde aparecen campos punteados a

veces rellenos en blanco y más tarde el Complejo Cultural Llolleo;<sup>10/</sup> la anaranjada cerámica Aconcagua;<sup>11/</sup> en el sur, la cerámica de los Complejos Pitrén y el Vergel (cerámica de engobe negro y rojo y cerámica decorada) que anteceden desde sus técnicas y formas, a la cultura mapuche.<sup>12/</sup>

Los desarrollos culturales regionales alcanzados en nuestra era, tales como los Diaguita en el norte, el Vergel en el sur, la tradición Aconcagua en el centro, a la vez muestran distintos grados de sofisticación en la creación artesanal. La alfarería elaborada es portadora de diseños y elementos de decoración que aluden a modos de vida más complejos.

Intercambios y contactos entre grupos humanos han sido develados por objetos alfareros. Asimismo los procesos de colonización y dominación han sido registrados en la alfarería. En el territorio chileno formas como *keros* o *aribalos* documentan la colonización e influencia de las culturas andinas Tiwanaku e Inca.

Las huellas dejadas por los antiguos moradores del territorio portan elementos comunes: la olla, las vasijas y jarros para el agua; esto evidencia cómo cada cultura ha debido desarrollar objetos similares para resolver las mismas necesidades de almacenar la comida y la bebida. Sobre esa base de semejanzas en las formas y usos de los ceramios utilitarios se construye la diversidad cultural. Colores, engobes,<sup>13/</sup> diseños, decoración, formas, calidad de la pasta, grados de temperaturas alcanzados, marcan estas diferencias.

La alfarería de uso ceremonial recoge elementos simbólicos en la asociación entre las mujeres y la

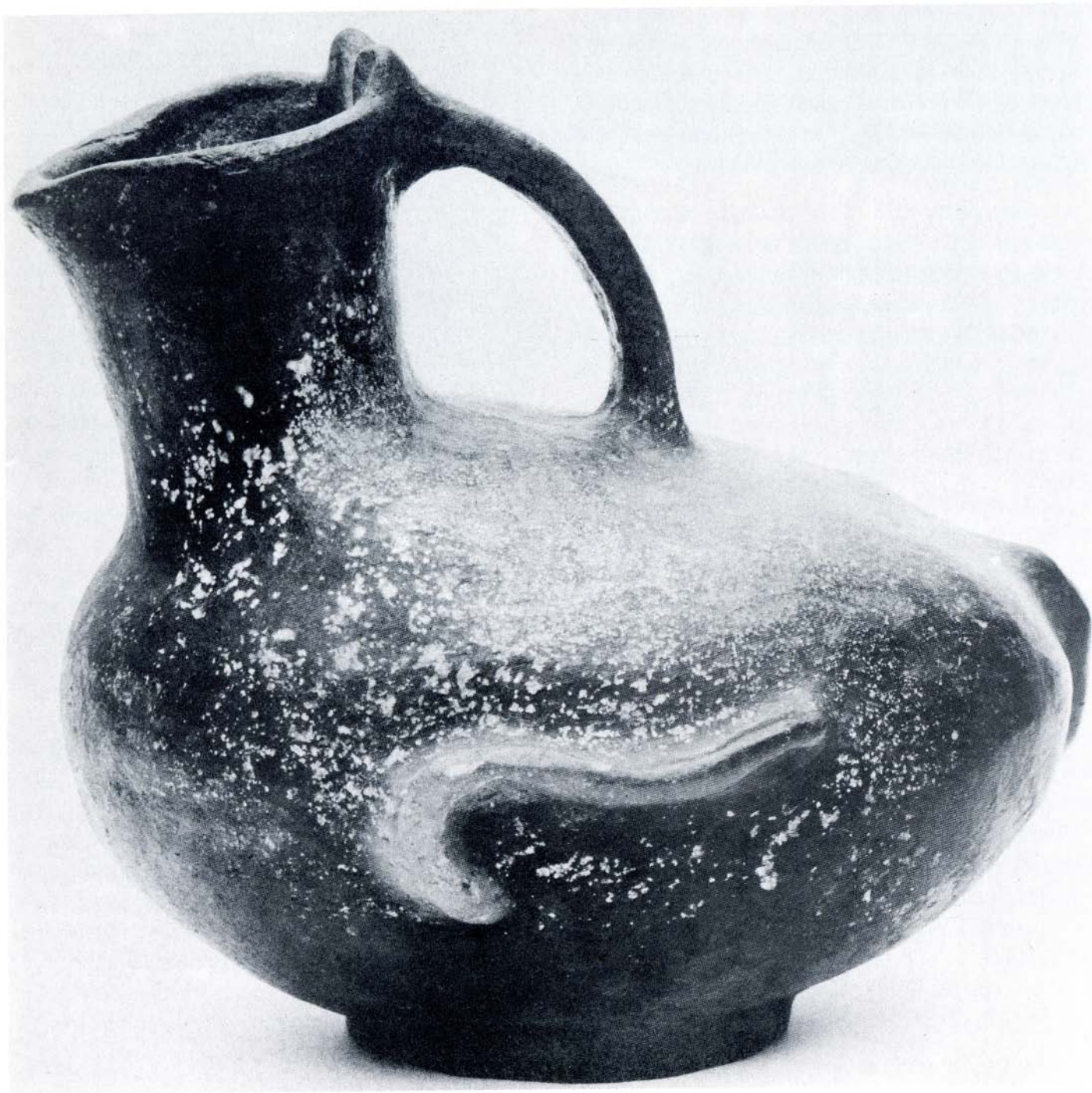


5

fertilidad; primero las estatuillas femeninas en barro y más tarde los jarros pato o *ketru metawe*, son las formas que capturan este lenguaje simbólico. A la vez, mujer y fertilidad y su expresión en el barro recorren diversas tradiciones culturales, mostrando semejanzas en las formas de representación y continuidades en el tiempo.

Se asegura que el Complejo Cultural Llolleo y su énfasis en la elaboración de piezas zoomorfas, dio inicio a una larga tradición que se perpetúa hasta la actualidad en el pueblo mapuche. Allí se habría fijado la relación entre la forma del ceramio, la fertilidad y el elemento de continuidad étnica y cultural con el presente: "el *ketru metahue* o jarro pato es un símbolo femenino por excelencia y es el cántaro ritual que usa el *ngempín* en la ceremonia del *kochontún*. De ser esto así, se podría usar el indicador cerámico para postular a los grupos Llolleo como es sustrato étnico mapuche".<sup>14/</sup>



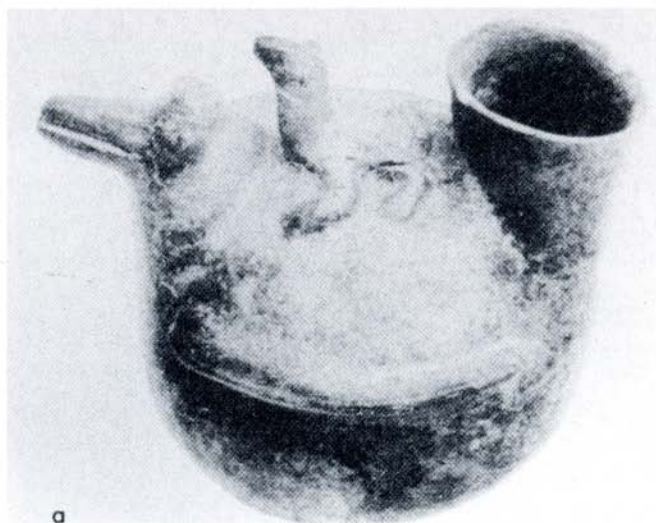


Recientemente se ha demostrado que este cántaro es un importante símbolo de la condición de la mujer casada en el sistema familiar mapuche. En las normas tradicionales de esta cultura, el hombre debe buscar mujer fuera de su comunidad y ésta se traslada a vivir a la casa del marido una vez celebrado el matrimonio. Idénticas características han sido observadas por los ornitólogos en los patos *quetros*: el macho fabrica el nido y lleva a la hembra a su territorio.<sup>15/</sup>

La actividad alfarera se sostiene a lo largo del tiempo, aunque los complejos agroalfareros de los que da cuenta la arqueología tienden a desaparecer junto con los pueblos que le dieron origen. No obstante, la alfarería, como una actividad ligada a la elaboración y conservación de alimentos continuó desarrollándose.

Hacia el siglo XVI, a la llegada de los españoles existía un pueblo numeroso cuyos asentamientos se localizaban en las riberas y desembocaduras de los ríos, en el litoral costero y en los bordes de los lagos precordilleranos.

Desde el río Choapa hacia el sur estos grupos humanos hablaban la misma lengua y compartían la cultura mapuche. Se trataba de familias extendidas unidas por lazos de parentesco, que tenían asentamiento disperso y móvil. Practicaban la horticultura estacional, habían domesticado al *chiliweke* y cultivaban papas, maíz, porotos, quinoa, calabazas, zapallo y ají. Las mujeres mapuche tejían ponchos y otras prendas, desarrollaban actividades cesteras y fabricaban con greda ollas *-challas-* y otros utensilios necesarios a la elaboración de alimentos.<sup>16/</sup>



7

A pesar de la violencia de la conquista y el consiguiente desplazamiento cultural y poblacional que provocaron disminución, traslado y huida de la población mapuche, el oficio alfarero sigue manteniéndose a lo largo del período colonial y republicano hasta nuestros días.

No obstante tal continuidad cultural, a la tradición alfarera desplegada por los pueblos originarios de Chile, se agregó posteriormente el componente hispano, traído por los conquistadores y desarro-



8



llado en villas y ciudades y a mayor escala en los obrajes jesuitas.

Entre los siglos XVII y XIX con la formación de **pueblos de indios** en la zona central, la concesión de mercedes de tierras, la formación de grandes haciendas y áreas de poblamiento campesino emergen nuevas necesidades emanadas de la producción agrícola y de la vivienda. De esta manera, a los utensilios indígenas destinados a la elaboración y conservación de alimentos se agrega la fabricación de tejas, de tinajas para guardar granos y vinos y la factura de vajilla a partir de los mismos elementos usados por los primeros pobladores del territorio.

Pese a la emergencia de nuevos usos para la alfarería, el sustrato indígena permanece por largo tiempo a través de las formas y de las finalidades domésticas y rituales.

Respecto al oficio alfarero en el área mapuche en el siglo XIX, el cacique Pascual Coña observa que la factura de ceramios era una labor de mujeres:

"las mujeres antiguas tenían mucha habilidad en el arte de la alfarería; fabricaban diversos cántaros, jarros, ollas, platos, tazas: toda clase de vasos de barro... Como eran muy baquianas en su arte, se hacían muchas formas diferentes. Al terminar ponían las orejas o asas. Si el artefacto era un jarro le ajustaban las orejas características de jarro; si era olla, la proveían de un asa especial a cada lado; si era el cántaro llamado **quintahuen** le dejaban además dos cuellos unidos por un asa; al cántaro **huishuis** le formaba dos barrigas; al cántaro **quetro** le daban forma de pato quetro y le ponían tetitas en el pecho".<sup>17/</sup>

9 El protagonismo de las mujeres mapuche en la alfarería, ha sido documentada también en la tercera década del siglo XX: "La profesión de alfarero es desempeñada siempre por las mujeres. Las "hui-dufe" o "metahuefe" confeccionan desde los "feihuen", "mencuche", "kelihue" grandes jarros para muday, hasta los reducidos "pichi metahue".<sup>18/</sup>

Las alfareras mapuche reproducían las técnicas aprendidas de sus madres y abuelas:

"Al ejercer su arte usaba la alfarera greda y cierta piedra, llamada *ucu*. La greda se secaba al sol, la piedra se trituraba repetidas veces hasta que quedara bien pulverizada; luego se la pasaba por un cedazo. Hecho esto se mojaba la greda con agua. En cuanto la masa estaba blanda y plástica, se la mezclaba con el polvo cernido de *ucu*, procurando que los dos materiales quedaran perfectamente mezclados."<sup>19/</sup>

Las *huidufes* trabajaban al aire libre ayudadas por instrumentos muy rudimentarios y de este modo desempeñaban su oficio modelando la arcilla:

"Las alfareras amasan ésta con agua cuando se halla seca y extraen con cuidado las piedrecitas y materias extrañas. Trabajan al aire libre. Extienden por el suelo una estera o pellejo; se arrodillan o sientan encima. A un lado disponen la greda amasada, al otro un recipiente con agua, delante una tableta para asentar el cántaro y al alcance de la mano una valva de macha. Amasan un puñado de greda, lo aplanan entre las manos en placa discoidal y lo asientan sobre la tableta. Este disco constituye el fondo del vaso en formación. Toman otra cantidad de greda amasada, con ambas manos lo transforman por frotamiento sobre una tabla vecina en un largo cilindro (...), aplican el cilindro sobre el borde del disco y lo enroscan como serpentín de modo que cada espira descansa sobre la anterior".<sup>20/</sup>

Para unir un rodete con otro mojaban la greda y le daban consistencia; para que no se desmoronara la greda, con una mano puesta en el interior del cántaro se comprimían las espirales. El exterior se emparejaba con una concha de macha o una pequeña espátula de madera. Al terminar el modelado se agregaban asas y adornos superficiales. Luego se la ponía a orear a la sombra. Después de un par de días, el cántaro podía ser bruñido con una piedra lisa, previa aplicación del engobe (greda amarillenta o negruzca). Dos días después de bruñida, la pieza podía ser cocida. La cocción se realizaba al interior de la ruca. Las *huidufes* calentaban de a poco la pieza cruda paseándola por el fuego, para evitar trizaduras, posteriormente la asentaban en el fuego vivo. La duración de la cocción dependía del tamaño de la pieza, una pieza pequeña podía quedar cocida en una hora y las grandes en 5 u 8 horas.<sup>21/</sup>



10

Las mujeres mapuche elaboraban ceramios tanto para el uso en la cocina, el almacenamiento de agua, como con fines rituales. La irrupción de la conquista, las transformaciones que conlleva en las formas de vida mapuche, hacen migrar los ceramios del hogar y del espacio ritual hacia el mercado.



11



12

A comienzos de siglo, parte de la producción alfarera mapuche se destinaba a la venta y contribuía a los ingresos campesinos: "Las alfareras venden un cántaro bien hecho, de unos tres litros de capacidad, en un peso, los de diez a veinte litros en dos o tres y los grandes *mencuches* en cinco".<sup>22/</sup>

Las alfareras retribuían al espíritu protector de la greda lo que ellas se procuraban de la naturaleza para emprender la labor de transformar la tierra en vasija.

"Las *huidufe* u alfareras se proporcionan la greda en veneros reputados por su calidad a orillas de los caminos y de los ríos en la quebradas. Con el tiempo han llegado a producir cuevas en los sitios explotados. Al ir en busca de material las *metahuefe* llevan consigo un pequeño obsequio al "reicuse", espíritu protector y due-

ño de la greda. El regalo consiste en cintas, cordelitos y lana hilada u otro objeto de poco valor. Lo anudan en un rolil nahuel, arbusto vecino donde queda hasta su destrucción por efecto de las intemperies.

Las buenas canteras muy frecuentadas se reconocen en el número de cintas y filamentos flotantes amarrados sobre las plantas próximas."<sup>23/</sup>

Sin embargo, no sólo las mujeres mapuche eran las cultoras de la alfarería. A comienzos del siglo XIX, poblaciones mestizas y de orígenes indígenas de la zona central, elaboraban ceramios para uso doméstico, además de grandes vasijas destinadas al almacenamiento de agua y vino. Este proceso de mestizaje tuvo su correspondencia a nivel del barro y las formas indígenas convivieron con las hispanas, sobre la base de técnicas indígenas.

La alfarería en el siglo XIX registra este proceso de hibridación. No obstante, es posible distinguir una alfarería indígena -desarrollada en las zonas de poblamiento mapuche- y una alfarería campesina, elaborada en la zona central, que responde a las necesidades de una población ligada a la agricultura cerealera y vinícola.

Testimonio de como se desarrollaba el oficio en el ámbito aldeano campesino, rodeado de haciendas en la zona central se encuentra en el relato registrado en el diario de viajes de María Graham, en 1822:

"...los campesinos hacen la loza por su cuenta, en proporción, naturalmente, con los recursos y destreza de cada uno. (...) Visité el taller de una de las más famosas alfareras, a quién hallé ocupada con su nieta en pulir su trabajo del día con una bella ágata. Allí vi la greda negra con que fabrican pequeños artículos como mates, azafates, platos y jarras que suelen adornar con cabezas y brazos grotescos y matizar con las tierras blancas y

rojizas que abundan en esos lugares. Los hombres fabrican las grandes botijas para el vino y los alambiques, cuya factura demanda fuerzas varoniles, tanto más, cuanto que el trabajo se hace sin tornos, lo que ni siquiera conocen".<sup>24/</sup>

Lo masculino y lo femenino en esta labor, también se manifiesta a través del tiempo: mientras las mujeres facturaron desde los inicios de la alfarería los elementos más próximos a su cotidianeidad, los hombres tomaron el oficio alfarero cuando las culturas alcanzaron un mayor grado de desarrollo.

Tal es el caso de las culturas estatales precolombinas donde se dio una alta especialización y división del trabajo y surgieron los olleros y los pintores.<sup>25/</sup>

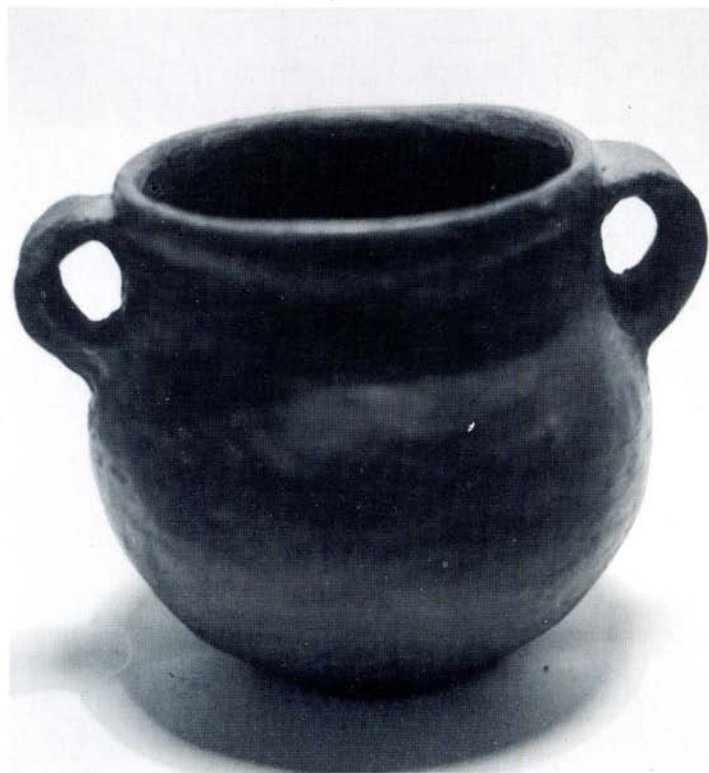
En el presente los hombres ingresan a la labor alfarera en el momento en que esta se tecnifica fruto de la necesidad de aumentar la productividad para satisfacer una creciente demanda. Tales cambios en las técnicas productivas implican una mayor división y especialización del trabajo, lo que conlleva a un proceso de masculinización del oficio.<sup>26/</sup>

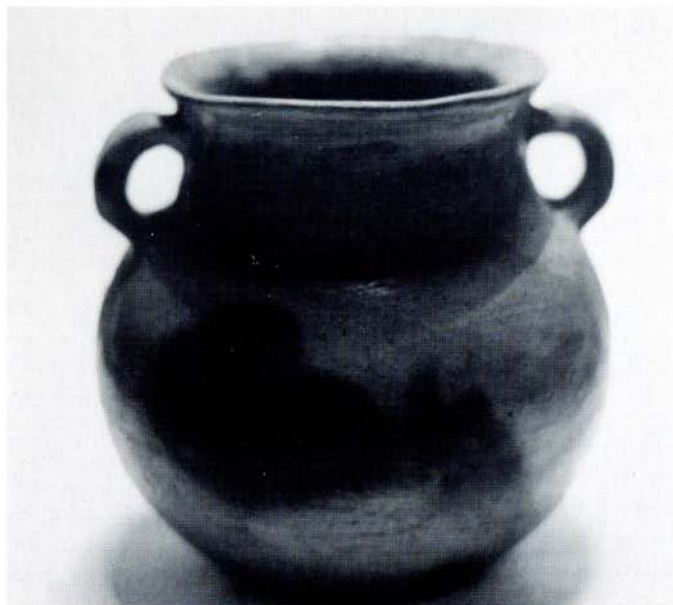
Los tamaños de las piezas también inciden en el hecho de que la factura de la alfarería sea masculina o femenina. Así, las grandes vasijas de almacenamiento de granos y vino parecen haber sido elaboradas, en muchos casos, por hombres.

No obstante lo esporádico en la irrupción de los hombres en el oficio alfarero -a mayor desarrollo cultural, a mayor división y especialización del trabajo, a mayores tamaños- el vínculo de las mujeres con la alfarería destinada a la vida cotidiana, ha perdurado a lo largo de siglos.

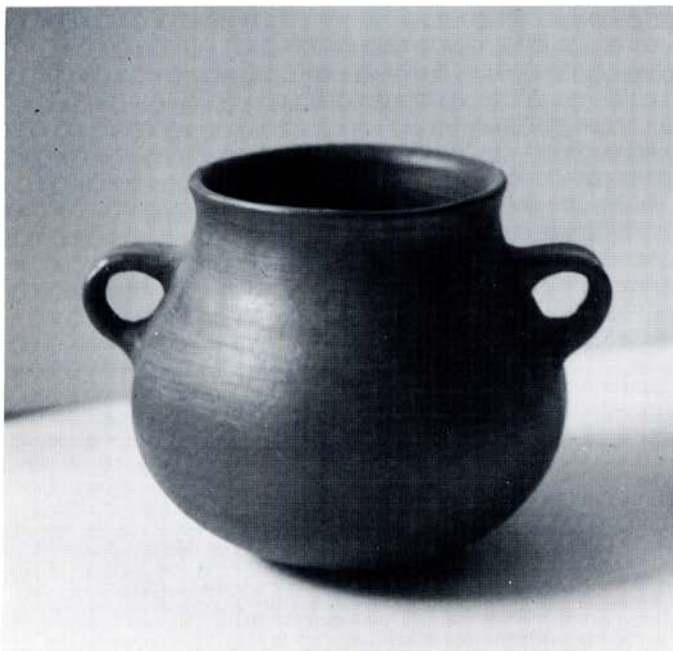
Las técnicas empleadas, las herramientas y muchas de las formas evidencian los nexos de la labor alfarera de las mujeres con sus antepasadas y muestran cómo el oficio ha perdurado casi sin modificaciones en localidades alfareras contemporáneas como Pomaire, Codao, Pilén, Quinchamalí, La Florida, entre otras.

Es tal vez la proximidad de las mujeres con la vida cotidiana y sus requerimientos, la relación de la vasija con el embarazo y el vientre femenino, lo que explica la reproducción, a través del tiempo, de formas que materializan en el barro la relación de las mujeres con lo cotidiano y la fertilidad.





14



15

## La porfiada memoria femenina

La alfarería contemporánea es sucesora de las diversas tradiciones culturales que se dieron en el pasado en el territorio. Observando las piezas actuales algunos de los rasgos de Llolleo y Pitrén y las técnicas de antaño emergen a través de los siglos mezclados con formas y técnicas hispanas y nuevos diseños fruto del contacto y demanda ejercida por la urbe.

En el presente al igual que en el pasado, gracias al traspaso de saberes de madres a hijas, las loceras son las poseedoras de un conocimiento empírico que les permite mezclar las arcillas, modelar el barro y dominar el fuego. Son herederas de una tradición milenaria y guardianas celosas de saberes que el tiempo apenas ha erosionado.

Como sus antepasadas que dieron vida a los complejos culturales Llolleo, Aconcagua, Pitrén, el Vergel y como sus antecesoras mapuche, las alfareras actuales reproducen un oficio antiguo en un mundo que ha cambiado.

Cuando el siglo XX está tocando su fin, las técnicas y herramientas utilizadas por las alfareras campesinas son las mismas que vieron los conquistadores a su llegada: el modo de hacer alfarería no ha variado de manera sustantiva. Ello ha sido posible por la transferencia de saberes entre mujeres, por el relativo aislamiento de algunas localidades campesinas, por el paso del tiempo fuera de los hogares y prácticas femeninas.

Los lugares donde actualmente las mujeres despliegan el oficio alfarero coinciden con espacios

rurales marginales de la Cordillera de la Costa abundante en arcillas, donde la pobreza de los suelos y de sus habitantes ha logrado mantener formas de trabajar la tierra, de cultivar y cosechar, que prolongan al presente formas de vida pretéritas. La actividad alfarera, en este sentido, constituye una labor complementaria a la agricultura, desarrollada en los pequeños predios por los hombres.

En las localidades alfareras de Pilén, Quinchamalí, Pomaire, El Copao, La Florida, abundan familias en que las mujeres ejercen un papel central en la reproducción económica y cultural.

Los diseños de la loza hablan de la proximidad de las mujeres con el cotidiano campesino, su entorno, y con actividades interiores de la cocina: "gallinas tapadas y abiertas", fuentes con forma de pescado, alcancías "pato" y "gallina", jarros "lagartija", junto a vasijas, callanas, pailas, fuentones, ollas, cántaros, jarros agüeros, palmatorias y candelabros, conforman un abanico de expresiones de la alfarería de la zona central del país.

Amasando la greda, levantando vasijas, alumbrando el fuego, las alfareras, evocan en el presente un oficio milenario, la continuidad de la porfiada memoria femenina: un lazo que tienden las mujeres entre el presente y el pasado. Tal vez, la mayor fuerza de las artífices de la alfarería, reside en su resistencia al paso del tiempo, al preservar una forma de lenguaje, a través de generaciones de mujeres.

No obstante tales continuidades, las respuestas de las alfareras al paso del tiempo no han sido las mismas.

## Mujeres de tierra y fuego Pilén

Sobre la vertiente oriental de la Cordillera de la Costa se ubica Pilén, a 15 km. de la ciudad de Cauquenes. En esta localidad habitan cerca de cincuenta familias campesinas de las cuales provienen alrededor de ochenta loceras.<sup>27/</sup> La existencia de las familias de Pilén se asienta en pequeñas propiedades que se encuentran aprisionadas entre los fundos de valle -orientados a los cereales y a las viñas- y los fundos de montaña dedicados a la explotación forestal.

El habitat campesino es disperso y las casas se reparten entre Pilén Alto y Bajo, de acuerdo a su localización respecto de la topografía de la cordillera: en Pilén Bajo, la propiedad rural se distribuye entre agricultores medianos, que ocupan las tierras del valle, y campesinos que tienden a ocupar los lomajes. Hacia Pilén Alto, abundan las pequeñas propiedades cuyas tierras muestran las huellas de la erosión. Las pequeñas viñas de secano y el cultivo del trigo, caracterizan el paisaje de esta franja de poblamiento campesino, mientras que, al avanzar en altura, la "montaña" está repartida entre extensos fundos forestales, hoy poblados de campamentos de trabajadores forestales y plantados de pino insigne.

Pilén está surcado de caminos de tierra que son transitados por los trabajadores forestales y por las loceras que portan semanalmente sus productos a la feria y al mercado de Cauquenes. Camiones que trasladan madera, dos recorridos de buses rurales y carretas maulinas recorren este pequeño territorio.



rio entre Cayurranquil, El Peral, Los Cruceros, La Aldea y Cauquenes.

El campesinado de Pilén desarrolla junto a la alfarería femenina, una agricultura a pequeña escala -dada la estrechez de sus tierras- y labores de transformación y recolección. Las exiguas propiedades de Pilén Alto orientan su producción agrícola fundamentalmente al autoconsumo. El trigo y los pequeños retazos de viñas, están acompañados por algunos frutales y, bordeando las casas surcos para el cultivo de hortalizas y flores.

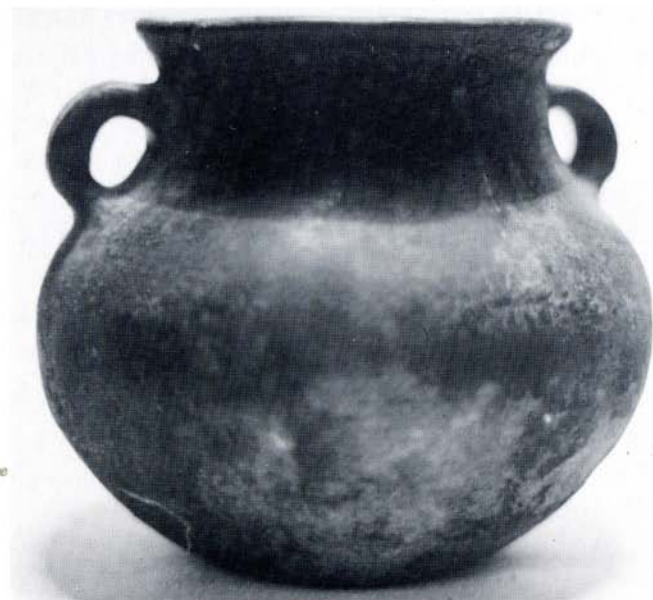
Por el contrario, en Pilén Bajo existen menos propietarios campesinos y la mayoría de las familias de las loceras viven en tierras ajenas. Predomina allí la residencia en fundos, donde los hombres trabajan como inquilinos, por lo que perciben salario junto al derecho a una casa.

En cada familia, hay una o más mujeres que laboran la arcilla y se nombran las loceras. Los vínculos de las mujeres con el mercado y la feria de Cauquenes, hace que la alfarería tenga un importante significado para el presupuesto familiar.

Existe en Pilén, una marcada división del trabajo entre hombres y mujeres que se expresa en actividades masculinas agrícolas y forestales y actividades femeninas alfareras y hortícolas. Los hombres cultivan sus tierras y trabajan como asalariados temporales u ocasionales en los fundos del valle o los forestales de la "montaña". Las labores de la tierra no son el dominio exclusivo de los hombres, ya que las mujeres se dedican a la horticultura cuyos productos, como la loza, venden en el mercado.

En Pilén también se realizan actividades de recolección y transformación de los productos que el medio provee. Los hombres hacen carbón en la montaña mientras las mujeres y los niños recolectan en el bosque callampas, rosa mosqueta, ramas de avellano y copihues, que luego venden en el mercado. Asimismo, elaboran alimentos; secan frutas y hierbas y comparten con los hombres la producción de chicha, vino y aguardiente.

No siempre la alfarería fue como en el presente, un dominio exclusivo de las mujeres ya que en el siglo pasado fueron numerosos los tejeros y tinajeros.<sup>28/</sup>





17

## Las mujeres y la alfarería

Elaborar un ceramio es una empresa delicada y el éxito de la producción depende de una serie de operaciones que las mujeres han aprendido por lo general de sus madres y que deben reproducir lo más fielmente posible. El oficio se aprende en el espacio doméstico: la casa es el lugar donde habita la familia y, a la vez, el taller doméstico. No existe una separación espacial entre el trabajo alfarero y los quehaceres del hogar. Junto al fogón donde se cocina, la mujer modela, pule y bruñe la loza.

El oficio alfarero y su transmisión, junto al conocimiento de las técnicas cerámicas, se considera un asunto privado, ya que se realiza y se aprende en

la casa y a menudo el estilo y las formas reproducen la impronta familiar. Su dedicación -junto a la dependencia de las tareas domésticas que la mujer despliega- depende también de las estaciones dada la relación que existe entre la temperatura ambiental y las necesidades de "oreo", que es el secado lento de la pieza. Ello conduce a que la productividad aumente en las estaciones secas y decrezca en la estación lluviosa. Esta relación de la temperatura con la alfarería también se expresa en el tamaño de las vasijas: las piezas grandes requieren de más tiempo y sol para el "oreo" que se realiza antes de cocer con fuego. Por el contrario, el invierno facilita la elaboración de piezas chicas, por la escasez de sol y la existencia de lluvias, que dificultan el trabajo "en grande".

Existe una relación estrecha entre el trabajo alfarero y el ciclo de vida de la mujer: de niña se aprende imitando a las mayores, se juega trabajando, se elaboran a temprana edad piezas pequeñas. Son las que se llama "juguetes", ya que sus formas insinúan las piezas grandes que elaboran las mujeres mayores. Es así como la niña aprende a trabajar jugando o visto de otra manera, la niña juega trabajando. Púber y adolescente comienza a interesarse por el dinero y si su madre le vende alguna pieza en el mercado, ella reclama su pago.

En la familia se dan también formas de cooperación en el trabajo: generalmente la mujer adulta es la que modela mientras las hijas o hermanas, colaboran en el bruñido de la loza. Esta colaboración por lo general también se retribuye con el reparto de dinero de lo que se vende, estableciéndose de este modo, cierta forma de mediería en el trabajo alfarero.

Es en torno a la mujer adulta que se organiza la producción y ella distribuye su tiempo de trabajo en función de las edades de los hijos. Cuando ellos son pequeños, la madre suele dejarlos dormidos para comenzar por las noches, a la luz de una vela, con el trabajo alfarero. Cuando los niños han crecido la madre comienza a trabajar durante el día, lo que permite que ellos empiecen a ayudar en la producción. A su vez, la mujer más anciana suele dejar de hacer ciertas fases del proceso productivo, siendo reemplazada en ellas por alguna hija.

El fuego erosiona la piel y la vista y la humedad afecta los huesos, luego las huellas del trabajo plasman en la edad de las loceras, lo que las hace

ir dejando ciertas labores, para dedicarse, ancianas, a las tareas de menor esfuerzo y desgaste físico.

El oficio de locera se adecúa entonces al curso de las estaciones, al paso de los años, a los tiempos de frío y de calor y a los acontecimientos familiares como los nacimientos y el crecimiento de los hijos; al relevo que hagan las hijas mayores para que las madres, cuando ya la prole cuenta con cierta autonomía, puedan organizar la producción haciéndose cargo del modelado y cocido entregando las tareas parciales a otros miembros de la familia.

No hace unas décadas, las mujeres portaban a pie la loza al mercado, cargándola sobre sus espaldas y cabezas, en "atados". Luego comenzaron a viajar en camiones y más tarde en las micros.

Los días del mercado imponen desde fuera sus ritmos de trabajo: la organización del tiempo cotidiano y de la semana están orientados por el día de la feria y el paso de la micro que transporta a las loceras Cauquenes. Esta situación obliga a las mujeres a buscar relevos en las hijas mayores o, simplemente, llevar los pequeños a la feria; les exige, por otra parte, organizar simultáneamente la producción alfarera y el trabajo de la casa.



18

## El trabajo con la tierra y el fuego

Las loceras suelen ir a buscar la greda con luna menguante, para que la loza no se salte, trice ni quiebre. Conocen los sabores, los colores y las texturas de las arcillas; saben del tipo de leña que hay que procurarse para hacer el fuego; de las diferencias entre el roble y el eucaliptus; de la temperatura que cada leño otorga para una buena cochura.

Para hacer los ceramios se requiere de greda gruesa y de greda fina; la mezcla y las cantidades de una y otra se hacen en función de la experiencia acumulada por generaciones de mujeres. Otra de las materias primas necesarias para las labores alfare-

ras, es el *colo* que sirve de engobe. Greda y *colo* deben procurárselos las loceras en distintos lugares: la mina de *colo* queda montaña arriba, mientras la greda se encuentra en Pilén Bajo, variando las distancias a recorrer según la localización de los hogares de cada locera.

Entre una y cuatro veces al año, las mujeres salen en búsqueda de estas materias primas, usualmente acompañadas por los maridos o los hijos. El transporte frecuentemente se realiza en carreta tirada por una yunta de bueyes, bien del cual no todos los campesinos de Pilén disponen. A veces, las mujeres solas pagan a algún vecino o pariente para que les rinda este servicio; a su vez las que no cuentan con carretas y que trabajan en fundos, piden a los patrones en préstamo; otras enfrentan la búsqueda

y acarreo de la materia prima a pie y cargándola sobre sus cabezas.

Se requiere de combustibles para el cocido de la loza: leña, bostas de caballo o vacunos. Se obtienen recolectándolos en el lugar como donación de los propietarios de fundo, cuando algún hijo o marido trabaja en ellos.

Con la materia prima y el combustible, la locera enfrenta su producción. El primer gesto del proceso de trabajo en la casa es el machacado de la greda seca hasta pulverizarla. Luego se tamiza en un harnero hecho de latón oradado con un clavo. Esta herramienta de trabajo es fabricada por la locera, su marido o un hijo.

Una vez que la greda se ha tamizado se la mezcla, parte de grano grueso, parte de grano fino. Es importante colocar abundante greda gruesa (desgrasante) en las piezas grandes para lograr resistencia; por el contrario, las piezas pequeñas requieren de más greda fina. Realizada esta operación, se trabaja tal cual se estuviera haciendo pan: se hace un círculo dentro del cual se va colocando el agua para unir la masa y amasar la greda hasta darle la consistencia requerida a la pasta. Después de remojarla se deja reposar a lo menos un día para dar comienzo a la fase del modelado.

La locera de Pilén no usa ningún tipo de torno, trabaja con una tabla sobre sus rodillas para asentar la greda y comenzar a dar forma con sus manos a la pieza. Utiliza herramientas precarias: una cuchara vieja, palitos que ella misma adecúa, un cordobán, la piedra de bruñido y pulido, un pincel de motas de lana de oveja unido a un palo para aplicar el *colo*.

Modela y deja orear un corto tiempo, luego raspa y pule "en verde", vale decir cuando la greda está húmeda. Una vez pulida, la pieza se deja orear fuera cuando hay sol, cerca del fogón cuando la temperatura es baja o llueve. Ya seca, la pieza se "encola" y bruñe. Se llama "cuchucar" la pieza a la fase siguiente que consiste en precalentar el cerámico antes de ser cocido.

El cocido de la greda es la fase final de la semana y para ello es preciso que existan varias piezas elaboradas. Se cuece en "pila", en el patio de la casa; es el trabajo de una tarde y una fase delicada pues si las piezas no están bien hechas y precalentadas arriesgan de saltarse o quebrarse. Se comienza a cocer colocando las piezas sobre brasas; se dan vuelta de modo tal que la temperatura esté bien aplicada a toda la pieza. Una vez bien calentadas, se las cubre de maderas, leños y bostas, construyendo sobre ellas una suerte de horno que irá consumiéndose durante cerca de dos horas. Cuando se quiere dejar las piezas negras, se las cubre cuando están calientes -recién sacadas de la "pila"- con bosta molida u hojas de pino, materia que las oxida y oscurece. Si esta operación no se realiza, se obtiene la loza roja, color dado por el *colo*.

Las piezas se dejan enfriar y luego se limpian para ser almacenadas en algún rincón de la casa o para ser empacadas en las cajas o canastas en las cuales serán trasladadas al mercado.

Miércoles y viernes son los días de viaje para la venta de loza en Cauquenes.

## El lenguaje de las formas

Las mujeres de Pilén expresan en los diseños, su memoria y su creatividad. Sin embargo, también son sensibles a los diseños impuestos por el mercado y la demanda. De este modo, la producción alfarera de Pilén contiene elementos de continuidad y de cambio. Una línea de diseño es aquella que aproxima a las mujeres a su entorno campesino y a la naturaleza; diversas formas y sentidos adquieren las piezas que asemejan las aves domésticas que acompañan la vida cotidiana de las loceras; fuentes que nombran "gallina abierta" y "gallina tapada"; gallinas y patos alcancía conjuntan el entorno y la demanda. La alcancía, en cambio, es una pieza que expresa un nuevo sentido dado por el mercado a un diseño tradicional.



19



20

También las actividades masculinas cristalizan en la elaboración de carretas tiradas por bueyes. Coherente con la falta de luz en el lugar, se elaboran palmatorias y candelabros. En el pasado la producción estaba orientada a las piezas utilitarias para el uso campesino: se elaboraban callanas, cántaros y jarros con adornos zoomorfos, ollas, tinajas, tinajeras.

No obstante la factura de maceteros, algunos "juguetes" y piezas ornamentales, las formas y sentido de la alfarería de Pilén están orientadas a la cocina y actividades culinarias, donde la memoria se une a las modificaciones introducidas por la actual demanda urbana.

Vasijas, ollas y cántaros, sintetizan una larga historia de utensilios fabricados por las mujeres para la preparación de alimentos y almacenamiento de agua y bebidas.

## La greda negra Quinchamalí

Quinchamalí es una aldea que se encuentra entre las ondulaciones de la Cordillera de la Costa a una distancia aproximada de 31 km. al suroeste de Chillán y colinda con la confluencia de los ríos Ñuble e Itata.

Las casas se aglomeran en la estación del ferrocarril del antiguo ramal Chillán a Concepción vía Rucapequén y Tomé -entre Colliguay y Confluencia. Hacia los cuatro puntos cardinales se extienden las viviendas de cemento, adobe y teja, de quincha con techumbre de totora y de madera con techos de calamina.

La aldea de Quinchamalí está formada por huertos, hijuelas y quintas cuyas casas se encuentran rodeadas de árboles frutales -cerezos, ciruelas, higueras- y de una gran variedad de flores. En primavera, la cosecha de cerezas origina una bullente actividad



21



22

y da lugar a la tradicional fiesta.<sup>29/</sup> En estas pequeñas propiedades se cultivan habas, tomates, arvejas, maíz, sandías, melones y zapallos. Muchas de ellas cuentan también con viñedos.

Sus habitantes viven de la actividad alfarera, de la explotación de la cereza y de la agricultura de sus pequeños minifundios. Otras actividades locales son la elaboración de vino y chicha y el trabajo asalariado masculino en los fundos circundantes.

Las actividades alfareras se extienden más allá de la propia aldea; sin embargo la línea férrea es la que delimita las formas y tamaños de la alfarería.<sup>30/</sup>

Las alfareras que viven del lado norte -camino de la escuela, el cementerio y el retén de carabineros- son las que tradicionalmente elaboran piezas cerradas de tamaño mediano y chico: juguetes y cerámica zoomorfa y antropomorfa ornamental. La aldea, más expuesta a los contactos, más cercana al camino y medios de transporte -hasta hace algunas décadas conectada a Chillán por el ramal del

tren- es el lugar especializado en la cerámica ornamental. Allí nacieron formas tales como la guitarrera, el jinete de a caballo, el chancho alcancía, las cabras, la vaca parida.<sup>31/</sup>

En tanto las alfareras que viven al sur de la vía férrea, camino de Santa Cruz de Cuca y Las Animas, donde las viviendas campesinas se encuentran dispersas entre los lomajes, han recibido menor influencia de afuera; las piezas que elaboran son de carácter utilitario, de diferente tamaño y abiertas. Muchas de éstas preservan formas antiguas: ollas, olletas, callanas.

Los diseños de las piezas ornamentales de la cerámica cerrada expresan entonces un temprano contacto con la urbe, mientras el área de poblamiento campesino, disperso, con sus diseños más antiguos y destinados a fines utilitarios, preserva los vínculos con el pasado.



## Las mujeres y la alfarería

Hasta hace una década la labor alfarera ha sido esencialmente femenina. En los años cincuenta se aseguraba: "los hombres se abstienen totalmente de participar en la labor de sus mujeres y sólo se contentan con admirar, con mucha complacencia, los objetos que brotan de aquellas manos, a contar las monedas que estas formas traen, y a gustar lo que este metálico arroja al fondo de la olla familiar".<sup>32/</sup> Sin embargo, en Quinchamalí, los hombres han comenzado a introducirse en el oficio de las mujeres tal como en Pomaire lo hicieran en los años cincuenta y sesenta hasta el presente.

Si bien en la mayoría de los hogares hay mujeres que se dedican a locear, esta labor se combina con el trabajo agrícola masculino. Sin embargo, la alfarería es el medio de vida fundamental de las numerosas familias encabezadas por mujeres, lo que tiende a transformarlas en especialistas prestigiadas.

Viudas o simplemente solteras, en la aldea proliferan las mujeres solas con sus vástagos, que logran mantenerse con la producción y venta de loza.<sup>33/</sup>

En los ochenta, Práxedes Caro afirmaba: "Yo nunca me quise casar con nadie. Primero tuve a José, después a la Inés y después tuve dos hombres más, todos mis hijos son de distinto padre".<sup>34/</sup>

Si este es un rasgo de los asentamientos aldeanos, en los lugares donde el campesinado preserva retazos de tierra o al interior de los mismos fundos, las familias con un hombre y una mujer predominaron debido a las necesidades de brazos masculi-





24

nos para las labores agrícolas. Así lo expresó una locera de Cuca: "Era costumbre por aquí que los patrones tuvieran sus hijos regados... tenían su siembra y ahí dejaban que creciera sola. Pero a nosotros, los del fundo, no querían tener a ninguno que no fuera casado."<sup>35/</sup>

Hoy día, tal situación no es tan sólo el caso de las loceras de Quinchamalí ya que también, en la aldea de Pomaire, las mujeres solas frecuentemente van de la mano de la alfarería, oficio que otorga dinero y prestigio y con ello posibilidades autonomía.

## Reproducción de gestos antiguos: el proceso de trabajo

La greda negra que sirve de base a la pasta, se echa a remojar con el objeto de decantarla y sacarle las impurezas. Posteriormente se le agrega greda amarilla previamente decantada. Como desgrasante se le agrega arenilla de tierra o trumao que se encuentra en abundancia en los caminos aledaños. Para obtener la pasta terminada se agrega agua, se amasa con las manos si se trata de cantidades pequeñas, o con los pies descalzos si se trata de cantidades mayores. A toda esta preparación se la llama el "arreglo" de la greda.

Las herramientas usadas por las loceras son simples y la mayoría elaborada a partir de pequeños trozos de madera y pedazos de cuero: emparejador, tablilla, raspador, mate, cordobán, paleta, palillo, bruñidor. Pero también se utilizan como herramientas utensilios para otros usos: cucharas, clavos y agujas de vitrola.

Para la elaboración de los ceramios se emplea la técnica halada y la de espiral.<sup>36/</sup> La primera se usa para la fabricación de escudillas abiertas y formas globulares pequeñas, en tanto la de espiral se usa para fabricar vasijas y jarros o piezas cerradas.

La técnica halada consiste en que cuando la pasta ya ha logrado la plasticidad requerida -luego de amasada y humedecida- la locera forma una bola que luego aplasta con un golpe de mano hasta transformarla en un disco. Este se asienta en una tabla y con la ayuda de una tablilla, actuando por el lado externo, el primitivo fondo grueso se va

adelgazando de modo que las paredes crecen en altura y diámetro. Una vez levantada la pared y obtenida la forma deseada se dice que la pieza ya está armada y se procede al repaso y acabado de la pieza con el raspador y el mate.

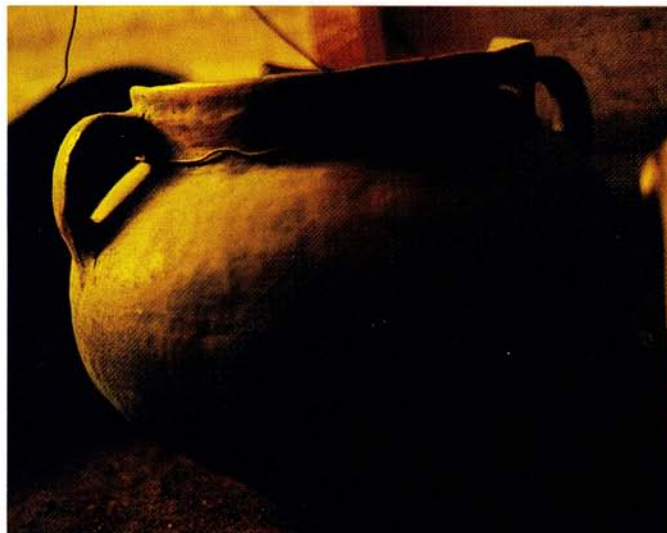
Cuando se quiere elaborar una pieza cerrada, se unen dos cuencos o formas semi esféricas mediante un poco de agua para facilitar la unión, y luego se alisa para asegurar mejor el pegado del barro. Formas tales como el caballo, el chanchito u otras figuras zoomorfas se hacen sobre una misma base hueca y semiesférica que resulta de este procedimiento.

La técnica de espiral, rollo, rodete o lulo consiste en amasar la greda para luego darle forma de bola, como en el caso anterior. Posteriormente se achata para formar el disco base, asentado sobre una tabla o superficie plana. Hecha esta operación, la locera amasa la greda para imprimirle la forma de rollo. Este se va adhiriendo a los bordes de la base. Primero presionando sólo con los dedos y después con la ayuda de herramientas y el mate, se funden las uniones de las pastas, sin dejar rastros de la superposición de los rollos. Se procede de esta forma hasta alcanzar la altura deseada. Tal técnica de superposición de rollos permite otorgar la curvatura deseada a jarros, vasijas, ollas u otras formas globulares y grandes.

A esta fase sucede la del alisamiento. Se trata de preparar cuidadosamente la superficie externa del cacharro. El alisamiento tiene una doble finalidad: estética -al otorgar mayor fineza, mejor pulimento y mayor brillantez- e impermeabilización. En el alisamiento se usan diversas herramientas: primero

el emparejador de madera, luego el raspador que es un trozo metálico o una cuchara y el cordobán de cuero, que permite alisar los bordes mediante la fricción con agua de los mismos. Una vez alisada, la pieza se deja orear y cuando está a punto, en estado semi-seco, se procede al bruñido. Este consiste en pasar por toda la superficie una piedrecilla lisa y untada constantemente en agua, lo que da por resultado que la pieza quede brillante.

En Quinchamalí los ceramios ya pulidos se colocan en secadores, construcciones de alambre cercanas al fuego de la cocina, para que estos con lentitud y al calor del fuego que cotidianamente las mujeres alumbran para cocinar, vayan perdiendo su humedad. Es la fase previa a la cochura. Pero cuando se están oreando en los secadores, cuando aún están "verdes", los cacharos son cojidos para aplicarles el engobe o el *colo* bermejo. Este es aplicado, como en Pilén, Pomaire u otras localidades, con un resto de trapo o lana. Luego del enco-



lado, las piezas vuelven a los secadores para, una vez seco el *colo*, proceder al bruñido final. Con extraordinaria paciencia y habilidad, la locera pasa la piedra para alcanzar el lustre final.

Sobre la superficie ya bruñida se acostumbra a aplicar un recubrimiento orgánico para lograr mayor lustrosidad; se usa para esto aceite de patas o enjundia de gallina o, simplemente aceite de comer.

Las piezas se decoran antes de proceder a su quema, después de la aplicación del engobe rojo. Como instrumento se emplea cualquier elemento punzante, una espina, clavo o aguja. Se hacen incisiones en las paredes blandas y exteriores de flores y hojas estilizadas.

Para la cochura se procede de la misma manera que en Pilén o Codao y la Florida y antiguamente en Pomaire: en "pila", vale decir sobre el suelo. En general, al final de la cochura las piezas son ennegrecidas con bostas de caballo. A diferencia de otros lugares, a menudo la cochura se realiza al interior de las casas.

Una vez que vasijas, formas abiertas o cerradas han sido sacadas de la pila de fuego, se dejan enfriar y se limpian con un trozo de género. La fase final de la elaboración es la finalización del decorado con la aplicación de *colo* blanco el que penetra las incisiones de los dibujos. Se limpia la pieza encolada y aparecen sobre negro o rojo los motivos en blanco.

## La loza negra y blanca

En la geografía alfarera chilena, Quinchamalí y sus alrededores son expresión particular de la cerámica negra incisa-pintada. Primero con espinas, luego con clavos o agujas de vitrola, estas incisiones de blanco sobre negro o blanco sobre rojo muestran lo peculiar de las decoraciones.

Estas manifestaciones de cerámica incisa de blanco sobre rojo o negro se han encontrado en las tradiciones agro-alfareras precolombinas, como por ejemplo, en la antigua tradición Bato cuyo rasgo estilístico fue "la decoración con incisiones lineales que enmarcan campos punteados y que, en algunos casos van rellenos de color blanco".<sup>37/</sup>

Los dibujos generalmente consisten en hojas y flores que resaltan sobre la superficie oscura. A pesar de que en la aldea se facture la cerámica ornamental y cerrada y en los alrededores de hábitat disperso, la cerámica utilitaria que muestra mayores continuidades con el pasado, tales diferencias aparecen unidas por la común decoración de diseños incisos en blanco.

Existe constancia de que los jarros antropomorfos y zoomorfos se elaboraban a comienzos del siglo XIX, ya que en 1832, fueron donadas dos piezas de cerámica negra de Quinchamalí al Museo de Louvre, París, correspondientes a una mujer jarro y a un jarro pato. Así, la figura femenina en el lugar data a lo menos de comienzos del siglo XIX. Al parecer surge más tarde la figura de **la guitarrera**, fruto de la conjunción indígena y criolla que otorga identidad a la localidad.<sup>38/</sup>



26

Algunos aseguran que la guitarrera aparece en los años treinta en una de las familias de más prestigio alfarero. Cerca del lugar de El Ciprés, nos dice Bernardo Valenzuela, en la década de los cincuenta, vivían alfareras que hacían cacharros utilitarios. La más famosa de estas artesanas era Rosa Zapata, hija de doña Encarnación Marinao "creadora indiscutida de la típica mujer-cántaro, guitarrera o cantora, arquetipo del arte regional chileno y que concibió hace veinticinco años".<sup>39/</sup>

Las antepasadas de las artesanas de Quinchamalí facturaban piezas grandes. Así lo señala el testimonio de una locera: "Mi abuelita me decía que la abuela de ella hacía loza y hacía unas lozas gran-

des; no hacían lozas chicas. Hacían unas ollas grandes y esas ollas servían para hacer la comida cuando habían trillas".<sup>40/</sup>

Entre la loza cerrada, abundan las formas zoomorfas: las cabras, el caballo, el chanco alcancía. También en la aldea se elaboran los juguetes. Las Caro, abuela, hija y nietas, siguen elaborando la guitarrera, el jinete y variadas otras piezas. Algunas familias de loceras se han especializado en las cabras o en los pavos; en tanto el chanco, los jarros y los mates son formas realizadas en el común de los hogares, aunque existe una cierta especialización entre las mujeres de la aldea.

Hacia las tierras acolinadas en las inmediaciones de Quinchamalí, casas de adobe y teja de antiguo origen, albergan a las familias campesinas cuyo sustento depende de las labores agrícolas masculinas y las alfareras femeninas. Es allí donde las mujeres repiten las formas del pasado: ollas y jarros, piezas grandes de uso culinario a las cuales se han agregado las callanas, las escudillas, las fuentes y los platos, siempre decorados con incisiones pintadas de *colo* blanco, particularidad que otorga el carácter local a la alfarería de Quinchamalí.



## Lo viejo y lo nuevo en la alfarería Pomaire

27

A unos 100 Km. de Santiago y a 15 de Melipilla, se ubica Pomaire. Situada entre cordones de cerros de la Cordillera de la Costa, en la actualidad casi todos sus moradores viven de la alfarería y del comercio de ceramios.

Los orígenes de la aldea se remontan a un **pueblo de indios** que entre los siglos XVI y XVIII fue

trasladado de lugar numerosas veces por encomenderos, estancieros y hacendados. A través de este largo período, el **pueblo de indios** fue perdiendo sus tierras fruto del cercamiento y arrinconamiento de que fue objeto. El actual emplazamiento de Pomaire data de 1771, fecha del último traslado.

Durante el pasado siglo, la labor alfarera era un oficio desempeñado por hombres y mujeres.<sup>41/</sup> Las loceras más ancianas -nacidas a comienzos de siglo-, preservan en la memoria esta tradición de fabricación de grandes vasijas y botijos de greda:

"Las tinajas grandes son del tiempo antiguo; en este tiempo las hacían en un hoyo y ahí mismo las cocían. Según dicen, había otras más grandes que los indios alisaban con las espaldas. Eran para guardar chicha: el tiempo de marzo, abril, hacían la chicha y la guardaban, le ponían tablas encima y después la embarraban. Entonces la guardaban hasta septiembre y la destapaban para el Dieciocho. Para guardar cosechas también se usaban, maíz y trigo..."<sup>42/</sup>

Es posible que en Pomaire existiera una cierta especialización alfarera relativamente temprana, gracias a la presencia de buenas minas de arcilla y a la difusión de esta actividad en la zona circundante (Talagante, alrededores de Melipilla). Sin embargo, tras una herencia indígena y un pasado campesino, las características de aldea alfarera parecen haberse reforzado a partir de la mitad del siglo pasado, cuando el cacique Juan Bautista Salinas -a sugerencia de Doña Remigia Castro Montana, su esposa de origen español-, comienza a incentivar a los habitantes de la aldea para que elaboren ceramios para ser vendidos en Valparaíso, en el mercado El Cardonal.

A contar de 1853, caravanas de carretas llenas de loza viajan a Valparaíso antes de Pascua, posteriormente estas caravanas pomairinas se dirigen al Santuario de la Virgen de Lo Vásquez, para la fecha de Purísima. También se elaboraban ceramios para el trueque y la venta en las haciendas; las loceras, en carretas o a pie, acompañadas por sus maridos o hijos salían (chaveleo) a cambiar



28

loza (conchavo de loza) por alimentos con los campesinos e inquilinos de las haciendas vecinas.<sup>43/</sup>

Sin embargo, en el transcurso de este período los campesinos de Pomaire fueron perdiendo sus tierras y con ello, su independencia y autonomía económica. Hacia fines del siglo XIX, comienzan a enrolarse como inquilinos y trabajadores de las haciendas vecinas, diluyéndose paulatinamente las características de poblado campesino agrícola alfarero que Pomaire preservó a lo largo del siglo pasado.<sup>44/</sup>

Con el paso del tiempo las antiguas haciendas se subdividieron, originando fundos y parcelas; posteriormente la pequeña propiedad se fue pulveri-

zando a partir de subdivisiones por herencia y por la presión ejercida por los fundos vecinos. La antigua comunidad campesina, sucesora del **pueblo de indios**, cada vez adquirió más fisonomía de aldea, con concentración de viviendas y reducción de las actividades agrícolas y ganaderas.

Actualmente, las propiedades agrícolas que rodean la aldea, originadas a partir de antiguas haciendas, se dedican a la explotación de viñas, parronales y duraznos, que vinieron a reemplazar al cultivo del trigo y a la ganadería que se practicaba anteriormente. Las materias primas que antiguamente las loceras se procuraban en el lugar para cocer la loza, tales como la leña y las bostas de animales, hoy día no se encuentran por la extinción de los bosques y la ganadería. El entorno, los cultivos y las actividades de Pomaire y su vecindad, también han cambiado.

La aldea se ha urbanizado y a partir de los años sesenta, Pomaire se transforma en un pueblo alfarero al cambiar la escala de su producción, y al convertirse el trabajo de la greda en la actividad principal de las familias pomairinas. En esta transformación incidieron diversos factores: la pérdida de tierras de los pequeños propietarios; la carencia de trabajos masculinos en la agricultura; la cercanía de Santiago y Valparaíso, la demanda de ceramios que ejerce la urbe y la introducción del horno y el torno.

## De la casa al taller alfarero

La transformación de los campesinos de Pomaire en inquilinos y trabajadores agrícolas de las haciendas, explican el hecho de que los hombres hayan dejado de elaborar ceramios y que hayan sido las mujeres las que preservaron el oficio hasta los años sesenta, en que nuevamente los hombres comienzan a trabajar en la greda.

Así, hasta no hace más de tres décadas, Pomaire fue una aldea alfarera en que sólo las mujeres elaboraban la loza mientras los hombres trabajaban en tierras ajenas y en los pequeños retazos de tierras propias que les quedaban. Tal tuición femenina sobre el oficio alfarero de la aldea explica el hecho de que, como en Quinchamalí, en Pomaire muchas mujeres hayan permanecido solas, logrando mediante la venta de sus productos el sustento familiar.

Las herramientas de trabajo eran precarias: palitos, cucharas, cordobanes, piedras de bruñir y pulir. El aprendizaje se iniciaba imitando a las madres y las niñas comenzaban a ejercer el oficio con la elaboración de "juguetes". Luego de un período de aprendices, las niñas se independizaban a temprana edad comenzando a vender su loza.

La greda se obtenía en el lugar, mientras el *coló* (engobe) se traía de lugares vecinos y del cerro San Cristóbal de Santiago. Las bostas de animales y la leña que se usaban de combustible, se obtenían en los fundos y haciendas vecinas, dado que en su gran mayoría los hombres de Pomaire trabajaban en ellas. En ese entonces, niñas y niños pisaban la greda, en tanto sus madres finalizaban el amasado

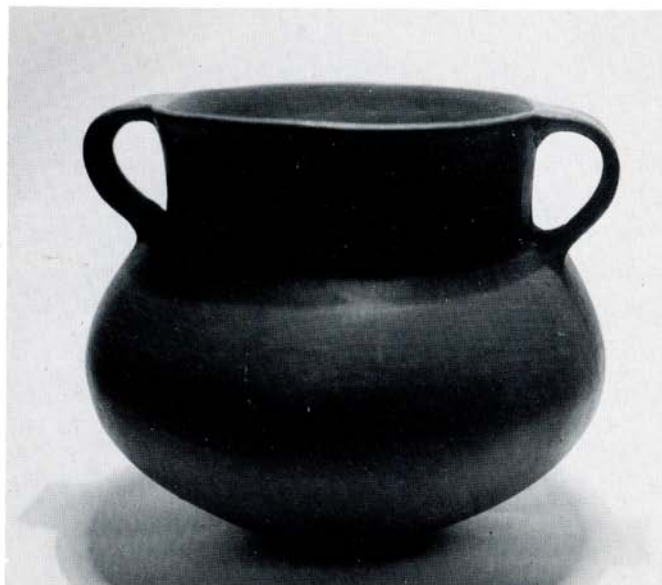
para sacarle las impurezas y pequeñas piedras. En general, la factura de loza comprometía a las mujeres de una misma familia, pero también existían medierías de loza: unas modelaban y otras pulían y las loceras que no tenían descendencia pagaban a las niñas para el pisado de la greda. A veces se juntaban en una casa varias mujeres para pulir y bruñir de suerte que se hacían *mingacos* de loza en vísperas de las salidas de las carretas.

La "cochura" de la loza se hacía en pilas, al aire libre; en el suelo se ponía bosta de animal con hojas de eucaliptus, se hacía una cama y se ponía toda la greda y se tapaba con bosta y leña.

La producción de loza estuvo hasta los años cincuenta destinada a la venta y al trueque por alimentos que se hacía mediante salidas en carreta hacia los fundos vecinos -chaveleo de loza-. En estas salidas realizadas en tiempos de cosecha, se cambiaba loza por alimentos -conchavos de loza- por trigo, por papas, por porotos y maíz.

Con la llegada de la hornilla a Pomaire, alrededor de los años cincuenta, dejó de cocerse en pilas. Años después, con la incorporación del torno, la casa como lugar de trabajo fue reemplazada por los talleres alfareros, y la labor alfarera femenina fue dando paso al trabajo masculino.

"Yo siempre les digo a los hombres: Ustedes nos vinieron a sacar el pan de la boca a las mujeres. Las mujeres trabajábamos todas en la greda, todas. Los hombres trabajaban en los fundos de El Marco, La Palma, allá trabajaban ellos; se repartían otros para Mallarauco, Mallarauquito y así se repartían. Volvían a los 15, 20 días, sacando papas, en fin arando y qué sé yo; si antes los hombres no trabajaban en la greda, los miraban mal: "apollerados" les decían".<sup>45/</sup>



29



30

67





31

Hoy, la greda se compra ya preparada a comerciantes de lugar que tienen máquinas trituradoras; asimismo, la leña para cargar los hornos es vendida por comerciantes que cuentan con camiones para traer la leña de otros lugares. Sin embargo, algunas mujeres de la aldea, las más ancianas, desarrollan el oficio como antaño, en forma manual. Ellas, como las alfareras de otros lugares del país, son las que a través de su oficio, preservan los lazos con el pasado y mantienen el antiguo prestigio de las loceras.

### **Formas de antaño en una aldea abierta a la ciudad**



32

Con el paso del tiempo las formas se han ido adecuando a nuevas necesidades. Así por ejemplo, en el tiempo de las haciendas se hacían ollas para cocinar la comida de los trabajadores: ollas grandes y "ollas coloreras" para el aliño de las raciones de comida; callanas para el tostado de trigo, cántaros y jarros para el agua, librillos para lavar.

Hoy día se elaboran piezas tales como las pailas pasteleras (para el pastel de choclo), pailas caldilleras, para el caldillo de pescado, pailas cazueleras que en sus distintos tamaños expresan los vínculos con la cocina popular chilena. En un principio, este tipo de piezas fueron hechas por las loceras del lugar para mujeres de Pomaire que abrieron sus casas para recibir con comida a los visitantes de la ciudad.

Con la introducción del horno y el torno para responder a la expansión de la demanda aumentando la productividad del trabajo, se hizo necesario la contratación de asalariados torneros.

Esta misma mayor demanda ejercida por la urbe trocó los antiguos diseños campesinos, que se mezclaron y convivieron con nuevas formas traídas desde fuera por el comerciante o los clientes de la ciudad y muchas veces transmitidas por la televisión.

Pese a todo, las antiguas loceras siguen reproduciendo con las antiguas técnicas alfareras campe-

sinas e indígenas, diseños y formas tradicionales: ollas coloreras, cántaros, jarros, dando muestra con ello, de la preservación de un oficio en la memoria de las mujeres.

Como expresión del latente vínculo entre el pasado y el presente, el jarro pato -que las diversas tradiciones culturales elaboraron-, ollas y jarros, semejantes a los de las alfareras de antaño, perviven en la memoria y en la labor alfarera femenina de Pomaire.



33



34

## NOTAS

1. Emmanuel Cooper. **Historia de la Cerámica**. Ediciones CEAC, Barcelona, 1987. pág. 137.; Sánchez, Emma., **La cerámica precolombina, el barro que los indios hicieron arte**. Ediciones Anaya, Madrid, 1988, pág. 16.
2. Claude Levi-Strauss. **La alfarera celosa**. Paidós Studio, Barcelona, Buenos Aires, México, 1986.
3. Narración de Basilia Alarcón, recopilada en 1987 en Pilén en Valdés, Ximena. **Loceras de Pilén**, Ed.CEDEM, Santiago, 1991.
4. "El barro de alfarería, extraído primero, modelado después y finalmente puesto a cocer, se convierte en un continente destinado a recibir un contenido: la comida". Levi-Strauss, Claude. **La Alfarera Celosa**. Ed. Paidós Studio/básica, Barcelona, Buenos Aires, México, 1986.
5. Lautaro Núñez. "*Hacia la producción de alimentos y la vida sedentaria (5.000 a.C. a 900 d.C.)*" en **Culturas de Chile. Prehistoria**. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1989. págs. 81-105.
6. Arcilla: tierra plástica y maleable que se encuentra en gran parte de la superficie de la tierra. Debe prepararse cuidadosamente para eliminar de ella las materias extrañas y mezclarla uniformemente.
7. Hans Niemayer, et. al., "*Los primeros ceramistas del Norte Chico: Complejo el Molle (0 a 800 d. C.)*", en **Culturas de Chile. Prehistoria**. Editorial Andrés Bello, Santiago 1989. págs. 227-263.
8. Gastón Castillo, "*Agricultores y pescadores del Norte Chico: el Complejo Las Animas (800 a 1.200 d. C.)*" en **Culturas de Chile**...op. cit. Págs 265-276.
9. Gonzalo Ampuero, "*La Cultura Diaguita Chilena (1.200 a 1.470 d. C.)*" en **Culturas de Chile**...op.cit.págs. 277-287.
10. Fernanda Falabella, et. al., "*Los inicios del desarrollo agrícola y alfarero: Zona Central ( 300 a. C a 900 d. C.)*" en **Culturas de Chile**...op. cit. págs. 295-311.
11. Eliana Durán, et. al. "*Consolidación agroalfarera*" *Zona Central (900 a 1.400 d. C.)* en **Culturas de Chile**...op. cit. págs. 313-327.
12. Carlos Aldunate, "*Estadio alfarero en el sur de Chile*" en **Culturas de Chile**...op. cit. págs.329-348.
13. Arcilla ablandada con agua y pasada por un tamiz para hacerla suave. Corrientemente tiene consistencia cremosa.
14. Fernanda Falabella, et al. "*Los inicios del desarrollo agrícola y alfarero: zona central (300 a.C. a 900 d.C.)*" en **Culturas de Chile. Prehistoria**. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1890, págs. 303-306.
15. Este ceramio además siempre se ha encontrado en los cementerios asociado al sexo femenino. Véase Museo Chileno de Arte Precolombino, **Mapuche**., Santiago, 1985, pág. 31.
16. Carlos Aldunate, "*Estadio alfarero en el Sur de Chile (500 a.C a 1.800 d.C.)*" en **Culturas de Chile. Prehistoria**. Editorial Andrés Bello, Santiago 1989, págs.329-348.
17. Pascual Coña, **Memorias de un cacique mapuche**. ICIRA, Santiago, 1974, pág. 216.
18. Claude Joseph, "*La alfarería*" en **La vivienda araucana**, Temuco, 1931 y en **Revista Universitaria, Año XIII, N 10**, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1928, pág. 39.
19. Pascual Coña, op. cit. pág. 216.
20. Joseph Claude op. cit. pág. 41.
21. Ibid. pág. 45-46.
22. Ibid. pág. 46.
23. Ibid. pág. 39.
24. María Graham, **Diario de mi residencia en Chile en 1822**. Editorial Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1972.
25. Victoria Castro, **Los artífices del barro**. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1990, Pág 15.
26. Ximena Valdés, et al., **Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire**. Ediciones CEM/Pehuén, Santiago, 1986.
27. Ximena Valdés, **Loceras de Pilén**. Ediciones CEDEM, Santiago, 1992.
28. Véase por ejemplo *Sétimo Censo Jeneral de la Población de Chile*, levantado el 28 de noviembre de 1895. **Oficina Central de Estadística**, Imprenta del Universo, Valparaíso, 1900.
29. T.A.C. **Quinchamalí, un pueblo donde la tierra habla.**, Santiago, 1987.
30. Luisa Ulibarri, "*Las loceras de Quinchamalí*" en **Así trabajo yo**. Colección Nosotros los chilenos, Editorial Quimantú, Santiago, 1973.

31. Tomás Lago, "*Cerámica de Quinchamalí*". Edición especial para la **Revista de Arte, Universidad de Chile, Instituto de Extensión de Artes Plásticas**, Santiago, 1952, pág. 33.
32. Bernardo Valenzuela, "*La cerámica folklórica de Quinchamalí*" en **Archivos del Folklore Chileno**, Fascículo N 8, Santiago, 1957, pág. 30.
33. Sonia Montecino, **Quinchamalí, Reino de mujeres**. Ediciones CEM, Santiago, 1986.
34. Ibid. pág. 41.
35. Ibid., pág. 24.
36. Bernardo., Valenzuela, op. cit., pág.36.
37. Falabella et al., op. cit., pág.301.
38. Véase Lago, Tomás. op. cit. pág. 36.
39. Bernardo Valenzuela, op. cit. pág. 30.
40. TAC., op. cit., pág. 94.
41. Ximena Valdés, et.al. **Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire**, CEM/Pehuén, Santiago, 1986.
42. Ibid., pág. 60. Testimonio de Rosa Astorga.
43. Jean Borde, y Mario Góngora, **Evolución de la propiedad rural en el Valle del Puangue**. Editorial Universitaria, Santiago, 1956; Valdés X. et al, op. cit. pág. 88-94.
44. Estos cambios se manifiestan en la distribución de la población entre la aldea y las haciendas vecinas, donde se observa que, en 1907 había más habitantes en las haciendas que en la misma aldea: en la hacienda El Marco, 747 habitantes; en la hacienda de Pico, 336 y en Pomaire 770. Valdés, X. et al., op. cit., pág. 32.
45. X. Valdés, et al., op. cit. Testimonio de Esperanza Ahumada, locera, pág. 119.

# NOTAS

1. Cf. Carlos Aldunate del Solar, **Cultura Mapuche**, Ministerio de Educación, Santiago, 1978.
2. Cf. Víctor Quintanilla, **Geografía de Chile**, Tomo III: Biogeografía, Instituto Geográfico Militar, Santiago, 1983.
3. Cf. Ana María Oyarce, et. al. **Cómo viven los mapuche**, análisis del censo de Población de Chile de 1982, Serie Documentos de Trabajo, Santiago, 1989.
4. Cf. José Bengoa, et. al. **Economía Mapuche**, pobreza y subsistencia en la sociedad mapuche contemporánea, Santiago, Editado por PAS, 1982.
5. Alonso González de Nájera, **Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile**, Santiago, Chile, Editorial Andrés Bello, 1968, pag.30.
6. Tomas Guevara, **Las últimas familias i costumbres araucanas**, Tomo VII, Imprenta Barcelona, Santiago, 1913, pag. 240.
7. Roberto Contreras, **Bosquejo de la situación económica de los araucanos a través de la historia y en la época actual**, Imprenta la Epoca, Santiago, pag. 43.
8. Citado en Ricardo Latcham, y Aureliano Oyarzún, **Album de tejidos y alfarería araucana**, Imprenta Universo, Santiago, 1929.
9. Diego Rosales, **Historia general del reino de Chile**, Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1878, Tomo I, pag. 143.
10. Tomas Guevara, op.cit. 1913, pág. 239.
11. Cf. Sergio Villalobos, **Relaciones fronterizas en la araucanía**, Editado por la Universidad Católica, Santiago, 1982.
12. Tomas Guevara, op. cit. 1913, pág. 241.
13. Ibid., pág. 241.
14. Ibid., pág. 17
15. Ibid., págs. 175-176
16. Citado por Horacio Zapater, **Aborígenes chilenos a través de cronistas y viajeros**, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1978, pag.155
17. Tomas Guevara, op. cit. 1913, pág. 176.
18. Testimonio de la machi Yolanda Curinao, sector Puente Largo, Temuco, recopilado por la autora.
19. Según Félix de Augusta Karüpotro es el nombre que se le da a un pájaro cuyo canto se parece al relinchar de un potro. De acuerdo a conversaciones personales con el biólogo Ivan Benoit, podría tratarse del chucao (*Scelorchilus rubecula*), dado que en la actualidad a este pájaro se le llama comúnmente "potrillo".
20. Berta Koesller, **Cuentos Araucanos**, Editorial Biliken, Argentina, 1960. pag. 132-135.
21. Testimonio de Francisco Morales, de la comunidad de Picuta Coigüe, Nueva Imperial, recopilado por la autora.
22. "Faltas", denominación que se usa para referirse a los productos de primera necesidad, que no son producidos por el grupo familiar.
23. Testimonio de Paula Painén, comunidad de Licanco, Temuco, recopilado por la autora.
24. El relato mítico de Lalén Kuzé aparece publicado en Montecino, Sonia, **Mujeres de la tierra**, Ediciones CEM-PEMCI, Santiago, 1984, pag.41.
25. En este caso, cuando se hace referencia al añil, se trata del rovo y no del índigo.
26. Testimonio de la machi Carmela Romero, de la localidad de Prado Huichahue, Temuco, recopilado por la autora.

# LECTURA DE FOTOGRAFIAS

## Cestería

1. Bosque de Huentelolén, Arauco. Fotografía de Guillermo Cifuentes. Archivo Fotográfico CEDEM.
2. Canasto. Fotografía de M. Weidner impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger. Die Mapuche indianer im Süden Amerikas. Hirmer Verlag München., pág. 49.
3. Mujer mapuche en molienda de granos. Impresa en **Mapuche! Seeds of the chilean soul**. Port of History Museum, Philadelphia. Pennsylvania. Museo Chileno de Arte Precolombino., pág. 49.
4. Cesto atacameño, técnica de aduja con figuras de llama estilizadas. Ilustración de Georges Sauré. Impreso en La cestería chilena. Olga Piñeiro. Museo de Arte Popular, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago 1967., pág. 7.
5. Mujer mapuche portando niño en cupulhue. Archivo Iconográfico. Museo Histórico Nacional.
6. Mariscadores mapuche. Fotografía de G. D. Moos/Matin Thomas. Impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger. Die Mapuche indianer im Süden Amerikas. Hirmer Verlag München., pág. 92.
7. Mujer mapuche lavando mote. Fotografía de Susana Levy. Archivo Fotográfico CEDEM.
8. Cesto mapuche. Fotografía de S. Autrum/Mulzer. Impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger. Die Mapuche indianer im Süden Amerikas. Hirmer Verlag München., pág. 170.
9. Cesto mapuche. Fotografía de S. Autrum/Mulzer. Impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger.
10. Cesto mapuche en ñocha, Huentelolén, Arauco. Fotografía de Angélica Willson. Archivo fotográfico CEDEM.
11. Canasto pato, cesto mapuche en ñocha, Huentelolén, Arauco. Fotografía de Guillermo Cifuentes. Archivo Fotográfico CEDEM.
12. Mujer mapuche elaborando cestos en ñocha, Huentelolén, Arauco. Fotografía de Guillermo Cifuentes. Archivo Fotográfico CEDEM.
13. Canasto en boqui, cestería huilliche. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo Fotográfico CEDEM.
14. Canasto en boqui, cestería huilliche. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo Fotográfico CEDEM.
15. Mujer huilliche elaborando cesto en boqui, San Juan de la Costa, Osorno. Fotografía de Guillermo Cifuentes. Archivo fotográfico CEDEM.
16. Ibid.
17. Balai mapuche. Fotografía de S. Autrum/Mulzer. Impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger. Die Mapuche indianer im Süden Amerikas. Hirmer Verlag München., pág. 172.
18. Mujer mapuche en selección de papas. Fotografía de G. D. Moos/Matin Thomas. Impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger. Die Mapuche indianer im Süden Amerikas. Hirmer Verlag München., pág. 110.
19. Cesto mapuche. Fotografía impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger. Die Mapuche

indianer im Süden Amerikas. Hirmer Verlag München., pág. 170.

20. Mujer mapuche elaborando cesto en ñocha. Fotografía de G. D. Moos/Matin Thomas. Impresa en Helmut Schindler. Bauern und Reiterkrieger. Die Mapuche indianer im Süden Amerikas. Hirmer Verlag München., pág. 94.

21. Artesanía femenina de Rari. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM:

22. Cestería mapuche, Huentelolén, Arauco. Fotografía de Angélica Willson.

## Alfarería

1. Locera de Pilén, fotografía de Ximena Valdés, Archivo fotográfico CEDEM.

2. Challa, olla monocroma, cerámica, 20 cm. de altura. Fotografía de Nicolás Piwonka, impresa en **¡Mapuche! Seeds of the chilean soul**, Exposición en el Museo Chileno de Arte Precolombino, Sección Arte Aborígen Chileno, Santiago 1985, pág. 32.

3. Locera de Pomaire, fotografía de Marcela Mewes (1989), Archivo fotográfico CEDEM.

4. Olla utilitaria (challa) con estrías en el cuello Col. Museo Chileno de Arte Precolombino. Impresa en **Culturas de Chile. Prehistoria**. Editorial Andrés Bello, Santiago 1989, pág. 344.

5. Olla estilo Valdivia. Impreso en **Mapuche!, Seeds of the chilean soul**. Port of History Museum, Philadelphia, Pennsylvania/Museo Chileno de Arte Precolombino (versión en inglés), Santiago, 1992, pág. 33.

6. Quetru metawe, cerámica. Museo Lago Ranco. 18 cm. de altura por 15 cm. de ancho. Impresa en **¡Mapuche!**, op. cit. pág. 72.

7. Jarro pato Pitrén (siglo VII al X), Museo Nacional de Historia natural. Impresa en **Mapuche!**, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1985, pág. 31.

8. Jarro pato actual. Museo Chileno de Arte Precolombino. Ibid.

9. Niña mapuche. Archivo Iconográfico Biblioteca Conmemorativa José María Arguedas.

10. Wala Dzomo metawe. Colección particular. Procedencia Chol Chol, alto 16,6 cm., ancho 18 cm. Reproducción de Sergio San Martín, pieza 41 de Catálogo de reproducciones arqueológicas mapuche. Fotografía de Ximena Valdés a pieza facilitada por Cooperativa Almacén Campesino Ltda. Purísima 303, Santiago.

11. Ketru metawe, estilo Valdivia (siglos XVI-XIX). Col. Cristián Bulnes. Fotografía N. Piwonka, impreso en **Mapuche!, Seeds of the chilean soul**. Port of History Museum, Philadelphia, Pennsylvania/Museo Chileno de Arte Precolombino (versión en inglés), Santiago, 1992, pág. 32.

12. Alfareras de Peñaflores. Fotografía impresa en **Panorama de Chile**, sin fecha, sin número página.

13. Olla de Quinchamalí, greda roja, altura 22 cm. Pieza adquirida en 1985 en Quinchamalí. Fotografía de Ximena Valdés, Archivo fotográfico CEDEM.

14. Olla de Pilén elaborada por Delfina Aguilera (1988), greda roja, 27 cm. altura. Fotografía de Ximena Valdés, Archivo Fotográfico CEDEM.

15. Olla de Pomaire, elaborada por Olga Salinas (1990), greda roja, 20 cm. altura. Fotografía de Ximena Valdés, Archivo fotográfico CEDEM.

16. Olla de Pilén elaborada por Delfina Aguilera (1956), greda roja, 25 cm. de altura. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.

17. Locera de Pilén. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.

18. La locera y el fuego, Pilén. Fotografía de Ximena Valdés. Impresa en **Catálogo Concurso fotográfico**

**Mujeres vistas por Mujeres**, Comisión de las Comunidades Europeas, Caracas, 1988.

19. Olla de Pilén elaborada por Delfina Aguilera (1989). Greda roja, 25 cm. altura. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
20. Gallina tapada de Pilén, elaborada por Edith Alarcón (1989), greda roja, 24 cm. altura. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
21. Olla de Quinchamalí. Cooperativa Almacén Campesino (1992). Greda negra con incisiones blancas, altura 21 cm. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
22. Olla de Quinchamalí elaborada por Orfelina Vielma (1985), greda negra con incisiones blancas, altura 29,5 cm. Fotografía de Ximena Valdés, Archivo fotográfico CEDEM.
23. Guitarrera y huaso de a caballo elaborados por Práxedes Caro, Quinchamalí (1991), greda negra con incisiones blancas. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
24. Guitarrera. *ibid.*
25. Olla antigua fotografiada en casa de locera de Quinchamalí (1991). Greda roja, 33 cm. de altura. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
26. Piezas de Quinchamalí en proceso de "encolado blanco". Fotografía en casa de Práxedes Caro (1985). Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
27. Locera de Pomaire. Fotografía de Marcela Mewes (1989). Archivo fotográfico CEDEM.
28. *Ibid.*
29. Olla grande de Pomaire elaborada por Teresa Muñoz (1992). Greda roja, altura 41 cm. Cooperativa Almacén Campesino. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
30. Olla grande de Pomaire elaborada por Teresa Muñoz (1992). Greda roja, altura 43 cm. Cooperativa Almacén

Campesino. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.

31. Jarro pato Pomaire elaborado por Olga Salinas (1992), greda roja, altura 22 cm. Cooperativa Almacén Campesino. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
32. Jarro pato Pomaire elaborado por Teresa Muñoz (1992), greda roja, altura 23 cm. Cooperativa Almacén Campesino. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
33. Jarro pato Pomaire elaborado por Teresa Muñoz (1992), greda roja, altura 23 cm. Cooperativa Almacén Campesino. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
34. Jarro pato Roble Huacho elaborado por Dominga Neculmán (1991), greda roja, 21 cm altura. Feria de Artesanía de la Universidad Católica de Chile. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.

## Textilería Aymara

1. Costeo de camélidos americanos, altiplano de Tarapacá. Fotografía de Ximena Valdés. Archivo fotográfico CEDEM.
2. Primeros tejidos de malla confeccionados con agujas de espinas de cactus, técnica enlace simple. Camarones 1100 a.c. Fotografía de Liliana Ulloa. Archivo fotográfico Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.
3. Período formativo inicio del tejido a telar, costa de Arica 300 a.c. Fotografía de Liliana Ulloa, colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.
4. Instrumentos textiles pre-hispánicos asociados a tumbas de mujeres tejedoras. Fotografía de Liliana Ulloa. Colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.



5. Bolsa faja. Período de desarrollo regional 1300 a.c. Fotografía de Lialiana Ulloa. Colección Museo San Miguel de Azapa, U. de Tarapacá.
6. Telar de suelo de 4 estacas. Fotografía de Hans Gunderman. Archivo fotográfico CEDEM.
7. Telar de suelo de 4 estacas, confección de vestido femenino. Fotografía de Hans Gunderman. Archivo fotográfico CEDEM.
8. Talega actual que marca composición espacial andina. Fotografía de Hans Gunderman. Archivo fotográfico CEDEM.
9. Chuspa ceremonial. Fotografía de Hans Gunderman. Archivo fotográfico CEDEM.

## **Textilería Mapuche**

1. Vista parcial sector rural San Juan de la Costa, fotografía Virginia Quevedo, Archivo Fotográfico CEDEM.
2. Mujer cuidando aves, Comunidad Pewenche de Kauñiku, Alto Bío Bío, fotografía Rolf Foerster, Archivo fotográfico CEDEM.
3. Mujeres preparando alimentos, fotografía de estudio con telón de fondo, Archivo del Centro de Documentación Iconográfico del Museo Histórico Nacional.
4. Retrato de mujeres mapuche, Archivo del Centro de Documentación Iconográfico del Museo Histórico Nacional.
5. Retrato de mujeres mapuche, Archivo del Centro de Documentación Iconográfico del Museo Histórico Nacional.
6. Retrato familiar, Archivo del Centro de Documentación Iconográfico del Museo Histórico Nacional.

7. Familia mapuche en tareas cotidianas, Archivo del Centro de Documentación Iconográfico del Museo Histórico Nacional.
8. Mujer hilando, Comunidad de Kauñiku altos del Bío Bío, fotografía Rolf Foerster, Archivo fotográfico CEDEM.
9. Detalle de pontro (frazada), Colección textil de Zenobia Quintremil, fotografía Rolf Foerster, Archivo fotográfico CEDEM.
10. Detalle de pontro (frazada), Colección textil de Zenobia Quintremil, fotografía Rolf Foerster, Archivo fotográfico CEDEM.
11. Detalle de un tapiz confeccionado por artesanas de la Casa de la Mujer Mapuche de Temuco, fotografía Angélica Willson, Archivo fotográfico CEDEM.
12. Detalle de manta, Colección textil de Ruperto Vargas, fotografía Angélica Willson, Archivo fotográfico CEDEM.
13. Detalle de manta cacique, Colección textil de Ruperto Vargas, fotografía Angélica Willson, Archivo fotográfico CEDEM.

