



# ALFARERÍA DE QUINCHAMALÍ Y SANTA CRUZ DE CUCA

Investigación participativa para Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial

Katherine San Martín

Diciembre 2017

## ÍNDICE

CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN .....	6
I.I. Presentación general.....	6
I.II. Antecedentes.....	6
I.III. Objetivos.....	8
I.IV. Metodología de trabajo.....	9
I.V. Protocolo de trabajo con cultores.....	12
CAPÍTULO II. IDENTIFICACIÓN GENERAL DEL ELEMENTO DE PCI .....	16
CAPÍTULO III. CONTEXTO DEL ELEMENTO DE PCI.....	23
III.I. Descripción geográfica del territorio.....	23
III.II. Datos sociodemográficos del territorio.....	31
III.III. Datos socio-económicos del territorio. ....	34
III.IV. Caracterización Social.....	37
III. V. Infraestructura y Equipamiento de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.....	40
III. VI. Datos normativos y de política pública, asociados al Elemento de PCI y Territorio.....	47
III.VII. Riesgos naturales y antrópicos en el territorio. ....	57
CAPÍTULO IV. REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE CULTORES/AS.....	61
IV.I. Identificación de cultores .....	61

IV.II. Caracterización de cultores/as .....	64
IV.III. Dinámicas internas .....	72
IV.IV. Diversidad de intereses/visiones dentro de la comunidad de practicantes.....	79
CAPÍTULO V. DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO .....	83
V.I. Criterios UNESCO: ámbitos relacionados.....	83
V.II. Justificación según criterios de la Convención PCI .....	85
V.III. Descripción del Elemento de PCI .....	87
V.IV. Dimensión histórico-cultural.....	87
V.V. Dimensión simbólica .....	91
V.VI. Dimensión material.....	93
V.VII. Dimensión económica .....	104
V.VIII. Procesos y mecanismos de transmisión cultural del Elemento de PCI .....	113
V.IX. Dimensión social: valoración e impacto social del PCI de y en la comunidad.....	51
CAPÍTULO VI. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN.....	66
VI.I. Análisis .....	66
VI.II. Factores de riesgo y amenazas.....	69
VI.III. Factores protectores.....	77
VI.IV. Problematización.....	81

VI.V. Síntesis diagnóstica.....	83
BIBLIOGRAFÍA.....	86
ANEXOS .....	88

## MAPAS

Mapa 1. Mapa de localización de las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.....	24
Mapa 2 Contexto geomorfológico de las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.....	25
Mapa 3. Tipos de suelo de las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.....	29
Mapa 4. Mapa de infraestructura cercana a las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. .....	42
Mapa 5. Plan Regulador Intercomunal de Chillán-Chillán Viejo, localidad de Quinchamalí.....	50
Mapa 6. Plan Regulador Comunal de Chillán, localidad de Quinchamalí.....	52
Mapa 7. Simulación de efectos de una erupción volcánica mayor en meses de Otoño.....	58
Mapa 8. Distribución de cultores en Sector Norte, Quinchamalí.....	63
Mapa 9. Distribución de cultores en Sector Sur, Quinchamalí.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Mapa 10. Distribución de cultores en Santa Cruz de Cuca.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Mapa 11. Materias primas.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Mapa 12. Transmisión de la técnica.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Mapa 13. Presencia de piezas de Quinchamalí en museos.....	54
Mapa 14. Síntesis del elemento .....	83



## **CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN**

---

### **I.I. Presentación general**

A partir del reconocimiento de la Unión de Artesanos de Quinchamalí como Tesoros Humanos Vivos el año 2014, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (en adelante CNCA) inicia un plan de trabajo asociado a este elemento de patrimonio cultural inmaterial. Desde ese entonces a la fecha, se han efectuado investigaciones participativas, para el posterior diseño del Plan de Salvaguardia, cuya implementación está en curso.

El presente informe consolida información de todas estas etapas. En el capítulo II se expone una ficha de identificación del elemento que sintetiza los aspectos centrales del elemento. En el capítulo III se expone información del contexto en que se desarrolla esta expresión patrimonial. Los capítulos IV y V contienen la identificación de las alfareras y alfareros y una descripción exhaustiva de la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. En el capítulo VI se realiza una síntesis diagnóstica, para finalmente en el capítulo VII presentar el Plan de Salvaguardia.

Actualmente el Plan de Salvaguardia se encuentra en proceso de implementación, y dentro de las medidas asociadas al objetivo de Fortalecer la valoración social de la alfarería en su entorno, las artesanas propusieron incorporar como medida la postulación a la Lista Representativa de la Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de UNESCO. Esta solicitud se concreta en una carta de 72 artesanos y artesanas para el ingreso de la Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca a esta Lista, la cual es entregada a la Directora Regional de Cultura del Biobío, Marcia Orellana, en un encuentro realizado el 1 de agosto de 2017.

### **I.II. Antecedentes**

Este expediente es el resultado de dos etapas investigativas. En una primera instancia, la Unidad

de Patrimonio de la Ilustre Municipalidad de Chillán (UPA) junto al Consejo Regional de la Cultura y las Artes de la región del Biobío decidieron concertar esfuerzos y realizar conjuntamente una investigación de carácter etnográfica denominada "Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca", la que tuvo como objetivo conocer el estado actual en que se desarrolla y practica el oficio alfarero en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, y que se desarrolló entre los meses de enero y junio de 2015. En esta ocasión, el equipo de trabajo estuvo compuesto por tres investigadoras: Catalina Aravena, estudiante en práctica Licenciatura en Antropología Sociocultural; América Escobar, antropóloga, (siendo estas dos integrantes de UPA) y Katherine San Martín, Licenciada en Antropología Sociocultural, practicante del Consejo Regional de la Cultura y las Artes, Región del Biobío. Así también, se contó con la participación constante del resto del equipo UPA: Erwin Brevis y Pamela Conejeros, junto a Augusto González, encargado de Patrimonio Cultural del Consejo Regional de la Cultura y las Artes, de la región del Biobío.

La segunda etapa investigativa tuvo como objetivo la construcción del expediente de postulación para el Inventario priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, utilizando como base la información recopilada en el informe etnográfico antes mencionado. En esta ocasión la encargada de elaborar este expediente fue Katherine San Martín, quien actualmente forma parte del equipo de la Dirección Regional de Cultura de Biobío. Esta investigación se desarrolló el segundo semestre del año 2015.

A estas dos etapas de investigación prosigue una tercera fase de trabajo que corresponde al diseño del plan de salvaguardia en el año 2016, tarea que ha estado a cargo de la Dirección Regional de Cultura de Biobío con apoyo de Nivel Central. En una primera instancia se realizó el diseño y validación del plan en conjunto con las alfareras, lo que se inició en diciembre de 2016 y culminó en julio de 2017, para luego dar inicio a la implementación de acciones durante el segundo semestre, cuyos avances están reportados en el capítulo VII.



En virtud de tener una mirada actual de esta expresión y responder a las modificaciones en el procedimiento de elaboración del Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, en el segundo semestre del presente año se ha realizado la actualización e incorporación de contenidos a cargo de profesionales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

### **I.III. Objetivos**

#### **Objetivo general**

Desarrollar un expediente participativo sobre la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca en la comuna de Chillán, región del Biobío, que diagnostique el estado de la información contenida en investigaciones previas y la actualice cuando corresponda, identifique a sus cultores y analice integralmente las problemáticas que afectan su continuidad, con la finalidad de evaluar su ingreso al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial existente en Chile y generar estrategias de salvaguardia junto a las comunidades de cultores.

#### **Objetivos específicos**

1. Elaborar un diseño de investigación participativa para la evaluación y actualización de la información de las investigaciones previas del elemento de PCI, sobre la base de la estructura para la actualización de expedientes entregada por el Departamento de Patrimonio Cultural.
2. Identificar el Elemento de PCI a partir de las características que lo singularizan.
3. Describir el contexto general en el cual se desarrolla el Elemento de PCI (geográfico, socio-demográfico, socioeconómico, normativo regulatorio y de infraestructura) a partir de información pública y privada existente.
4. Complementar el registro y caracterización de cultores que son parte del elemento de PCI investigado.

5. Describir y caracterizar en profundidad y sobre la base de metodologías participativas los rasgos y atributos específicos del Elemento de PCI, en función de la estructura para actualización de expedientes entregada por el Departamento de Patrimonio Cultural.
6. Analizar relacionamente la información recabada en el proceso de elaboración del expediente a fin de identificar las problemáticas que afectan la continuidad del elemento de PCI y que se encuentre validada por los cultores que componen el elemento.

## **I.IV. Metodología de trabajo**

### **Enfoque teórico metodológico**

#### **Equipo de trabajo**

Katherine San Martín, antropóloga. Jefa de investigación, levantamiento de información en terreno, edición y contenidos.

El equipo encargado de la actualización del presente expediente está conformado por profesionales del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

- Augusto González, sociólogo. Edición y contenidos.
- Eileen Leyton, antropóloga. Edición y contenidos.
- Carolina Chávez, geógrafa. Elaboración de cartografías y contenidos territoriales.
- Cristian Larraguibel, geógrafo. Elaboración de cartografías.
- Jorge Maldonado, ingeniero informativo. Elaboración de registros de cultoras.

#### **Técnicas y herramientas de levantamiento de información**

Para esta investigación se utilizó un enfoque mixto con carácter etnográfico, el cual nos permitió conocer la información desde las diferentes perspectivas de las y los propios involucrados, otorgando una mirada holística del fenómeno a estudiar. Es por esto, que durante la primera etapa de levantamiento de información fue necesario realizar un trabajo de campo

de 5 semanas de duración y un posterior trabajo de gabinete de cuatro meses. Para abordar el fenómeno a estudiar, se ocuparon diferentes técnicas y herramientas de investigación: entrevistas semiestructuradas, ficha de recopilación de datos, uso de GPS y árboles genealógicos.

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

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

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

Una ficha fue el instrumento seleccionado para ser utilizado durante el terreno. Este dispositivo permitió obtener información de cada cultor catastrado y facilitó la sistematización de los datos obtenidos. Tal ficha fue construida por el equipo de trabajo. Las temáticas abordadas en ella fueron las siguientes<sup>1</sup>:

---

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

- 1) Identificación personal: Nombre, rut, género, escolaridad, organizaciones a las que pertenece, lenguas, religión, actividad.
- 2) Datos de Nacimiento: Fecha de Nacimiento, comuna, región.
- 3) Localización: Dirección, Georreferenciación, teléfono, correo electrónico
- 4) Oficio Alfarero: Estado (activo, inactivo), causa del estado, edad de inicio en alfarería, transmisión del conocimiento alfarero, tiempo en la alfarería, enfermedades asociadas al oficio y tratamiento, tipo de piezas fabricadas, espacios asociados a la alfarería, mecanismos de aprendizaje externos.
- 5) Materias primas: Lugar de obtención, forma de obtención (compra/venta/trueque), vendedor, cantidades por año, costos.
- 6) Producción: Regularidad de abastecimiento de materias primas, épocas de abastecimiento, horarios de trabajo.
- 7) Fabricación de piezas: Etapas de producción, herramientas utilizadas, colaboración,
- 8) Asociatividad: Organización alfareras/os
- 9) Comercialización: Compradores, formas de comercialización,
- 10) Identidad: Cualidades de cultores, uso nuevas tecnologías
- 11) Riesgos: Pérdida de la tradición

Una vez finalizada la investigación, se convocó a los cultores catastrados a una jornada de trabajo, ocasión en la cual se expuso a las alfareras/os los resultados obtenidos. Como resultado, se obtuvo aprobación para cada uno de los datos y conclusiones del informe, además de darse el espacio para que hicieran las correcciones que estimaran conveniente. Fue en dicha oportunidad donde se propuso a los cultores comenzar con el proceso investigativo para la creación de este expediente, y así postular al Inventario Priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile, propuesta que fue aceptada por las 31 personas asistentes.

Así, se dio inicio a la segunda etapa de investigación, que tuvo como objetivo indagar en los riesgos a los cuales se enfrenta la manifestación y conocer la perspectiva de las nuevas generaciones con respecto a la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Por ello, la muestra utilizada para la elaboración de este expediente fueron los hijos y/o nietos de alfareros/as de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, enfocándonos en los niños/as de 3° a 7° básico que estudiaran en la Escuela Básica de Quinchamalí, es decir niños de 9 a 12 años, incluyendo también a jóvenes que tuviesen desde 16 hasta 29 años de edad.

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

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

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

#### **I.V. Protocolo de trabajo con cultores**

El proceso de investigación y diseño del plan de salvaguardia ha sido de carácter participativo en

un contexto de permanente trabajo conjunto con las alfareras y algunas de las instituciones presentes en el territorio. Esto ha incluido espacios de construcción conjunta y validación de productos.

En una primera instancia, el expediente elaborado fue validado en un encuentro convocado para esos fines el 10 de septiembre de 2015, se cuenta con el consentimiento de 31 alfareras y alfareros de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca para postular al Inventario Priorizado del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. También, se dispone de una carta de solicitud de ingreso al Registro e Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial (ver anexos).

En una segunda etapa, que corresponde al diseño del plan de salvaguardia, este también fue presentado, corregido y validado por las alfareras y alfareros en dos encuentros realizados en el mes de julio de 2017. Posteriormente las actividades del plan de salvaguardia también han sido desarrolladas de forma conjunta.

A continuación, se presenta una lista de actividades participativas realizadas durante este proceso.

**Tabla 1. Lista de actividades participativas**

Nº	Actividad	Objetivo	Fecha	Medio de verificación
1.	Inicio trabajo de campo para informe etnográfico "Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca"	Catastrar a las artesanas y conocer las problemáticas de la Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.	9.02.2015	Fotografías

<p>Validación informe etnográfico "Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca"</p>	<p>Validar junto a las artesanas el informe etnográfico realizado por el CNCA y UPA Chillán.</p>	<p>10.09.2015</p>	<p>Lista de asistencia</p>
<p>3. Conversatorio con niños/as de la escuela básica de Quinchamalí</p>	<p>Conocer la visión de los niños/as de la escuela básica de Quinchamalí, que fuesen hijos/as o nietos de artesanos respecto a la alfarería de Quinchamalí.</p>	<p>3.10.2015</p>	<p>Fotografías Lista Audio conversatorio</p>
<p>4. Presentación informe etnográfico "Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca" a concejo Municipalidad de Chillán.</p>	<p>Mostrar al alcalde Sergio Zarzar y su concejo municipal, la información levantada sobre la alfarería y sus cultoras.</p>	<p>16.11.2015</p>	<p>Acta concejo municipal, archivo prensa.</p>
<p>5. Presentación a directores municipales informe etnográfico "Situación actual de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca"</p>	<p>Mostrar la información levantada a los directores municipales de Chillán para generar acciones en torno a las problemáticas.</p>	<p>16.12.2017</p>	<p>Lista de asistencia</p>
<p>6. Presentación y validación Plan de Salvaguardia Alfarería de Quinchamalí</p>	<p>Validar junto a las artesanas el plan de salvaguardia realizado para la alfarería de Quinchamalí</p>	<p>14.06.2017</p>	<p>Lista de asistencia</p>

7.	Reunión de validación actividades Plan de Salvaguardia	Validación actividades Plan de Salvaguardia y solicitud por parte de la comunidad para postulación de Quinchamalí a Lista Representativa de la UNESCO	30.06.2017	Lista de asistencia
8.	Encuentro de alfareras/os Quinchamalí	Abordar Actividades programadas para 2017, Informar sobre trabajo a realizar junto a INAPI- Sello de origen y Solicitud de Lista Representativa de PCI de la Humanidad-UNESCO.	1.08.2017	Lista de asistencia



## **CAPÍTULO II. IDENTIFICACIÓN GENERAL DEL ELEMENTO DE PCI**



## CAPÍTULO II. IDENTIFICACIÓN GENERAL DEL ELEMENTO DE PCI

Identificación	
Nombre del Elemento de PCI	Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Conocimientos y técnicas para la reproducción de un oficio tradicional
Folio expediente	2016_001
Investigador/es	Katherine San Martín
Plazo de ejecución	Noviembre 2015 - Enero 2016. Actualización 2017.
Breve descripción	
Ámbito de PCI UNESCO relacionado	Tradiciones y expresiones orales
	Usos sociales, rituales y actos festivos
	x Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
	x Técnicas artesanales tradicionales
	Artes del espectáculo
<p>La alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es una técnica artesanal, cuyo conocimiento se transmite de forma intergeneracional a través de una socialización femenina dentro de un contexto de transmisión por línea materna. Para el desarrollo de esta técnica, es necesario conocer las 16 etapas que componen el proceso de elaboración de una figura. Su principal característica es que es un proceso manual, no en serie y sin la intervención de nuevas tecnologías, por esta razón ninguna pieza es igual a otra. En sus inicios esta alfarería fue utilizada como un medio de subsistencia, el que permitía a las alfareras obtener alimentos a través de una práctica denominada "conchabar" o trueque. Hoy, esta manifestación está compuesta por una amplia gama de figuras, distinguiéndose dos líneas de trabajo: una, denominada loza chica, decorativa, ornamental o de línea cerrada; y las lozas grandes, utilitarias o de línea abierta. Esta técnica artesanal es una expresión de la creatividad de quienes la practican y a la vez es un generador de identidad, ya sea local o nacional.</p>	



Referencia cultural adscrita	No aplica
Idioma, dialecto, otro.	No aplica
<b>Datos de localización y ubicación geoespacial</b>	
Región	Biobío
Provincia	Ñuble
Comuna	Chillán
Localidad	Quinchamalí
Coordenadas	Este 732349,199; Norte 5940752,74 Datum WGS84 Huso 18

<b>Actores del Elemento de PC</b>			
Cantidad de cultores colectivos		Cantidad de cultores/as individuales	83 identificadas 78 catastradas <sup>2</sup>
<b>Justificación</b>			
<p><b>Recreación y valoración por parte de la comunidad</b></p> <p>La alfarería es una manifestación que ha estado presente por cientos de años en la localidad y las alfareras/os han mantenido intacta esta técnica de producción. Los cultores fabrican su loza durante todo el año, aunque en algunos casos es el clima el que regula el ciclo de creación, ya que durante los meses de invierno, debido a las bajas temperaturas, las cultoras evitan el contacto con la greda. Además, a través de la creación las artesanas recrean los elementos más significativos de la ruralidad y del entorno en el cual ellas están insertas, de</p>			

---

<sup>2</sup> El catastro ha sido actualizado al año 2017, lo que significó recambio de artesanas y artesanos, pero se mantiene un total de 83 personas.

esta manera sus figuras son la representación de un imaginario campesino.

#### **Transmisión de generación en generación**

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

Generando implícitamente una conexión de maestra/aprendiz.

#### **Vinculación con el entorno, naturaleza e historia y otros actores relevantes**

Según la bibliografía, este territorio correspondió a una zona de resistencia donde interactuaba la cultura mapuche y española en épocas de conquista, donde los habitantes mapuche de este asentamiento fabricaban figuras de greda. Desde ahí que esta técnica ha permanecido y sólo ha tenido variaciones en el diseño y usos de la loza. Para su elaboración, las cultoras deben poseer conocimientos vinculados a su entorno y recursos naturales, puesto que las materias primas son extraídas de diferentes zonas de la localidad. Como también debe existir un dominio de la preparación de las materias primas, temperatura del fuego y al frío que se exponen las piezas durante las etapas de fabricación.

#### **Infunden un sentimiento de identidad y continuidad**

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

#### **Contribuyen a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana**

La alfarería es producto de la necesidad e ingenio del ser humano por mejorar sus formas de alimentación, es así como a través del dominio del barro y del fuego pudo portar los alimentos y cocerlos. Hoy, la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca mantiene el origen de su creación, es decir, se siguen elaborando piezas de uso doméstico que facilitan la alimentación, sin embargo, el trabajo con la greda se transformó en un mecanismo con el cual las artesanas pueden representar su cotidianidad, los elementos característicos de la vida campesina y todo aquello que forma parte de su entorno.

## **CAPÍTULO III. CONTEXTO DEL ELEMENTO**



## CAPÍTULO III. CONTEXTO DEL ELEMENTO DE PCI

---

### III.I. Descripción geográfica del territorio.

#### Contexto Geopolítico

La alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se desarrolla en las localidades del mismo nombre, ubicadas en la comuna de Chillán, Provincia de Ñuble, región del Biobío<sup>3</sup>.

La comuna de Chillán se ubica en el extremo norte de la Región del Biobío, siendo una de las 21 comunas que conforman la Provincia de Ñuble. Posee una superficie de 511,2 km<sup>2</sup>, correspondiente al 4,15% del territorio provincial y al 1,4% de la superficie total regional (PADEM, 2016. P.9). A escala regional, Chillán corresponde a la tercera comuna de mayor población después de Concepción y Los Ángeles con un total de 180.348 habitantes, de los cuales el 91,4% corresponde a población urbana y un 8,6% corresponde a población rural (INE, 2016).

Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca corresponden a dos localidades rurales que se encuentran en el extremo suroeste de la comuna, a 32 km de la ciudad de Chillán y separadas entre sí por 3 km aproximadamente. 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 entre la ciudad de Chillán y el núcleo urbano Concepción-Talcahuano, además de proporcionar un acceso directo hacia la Ruta 5, favoreciendo la conectividad con los principales núcleos urbanos regionales y nacionales. También tienen conexión con las comunas de San Nicolás, Portezuelo, Ránquil, Quillón y Bulnes a

---

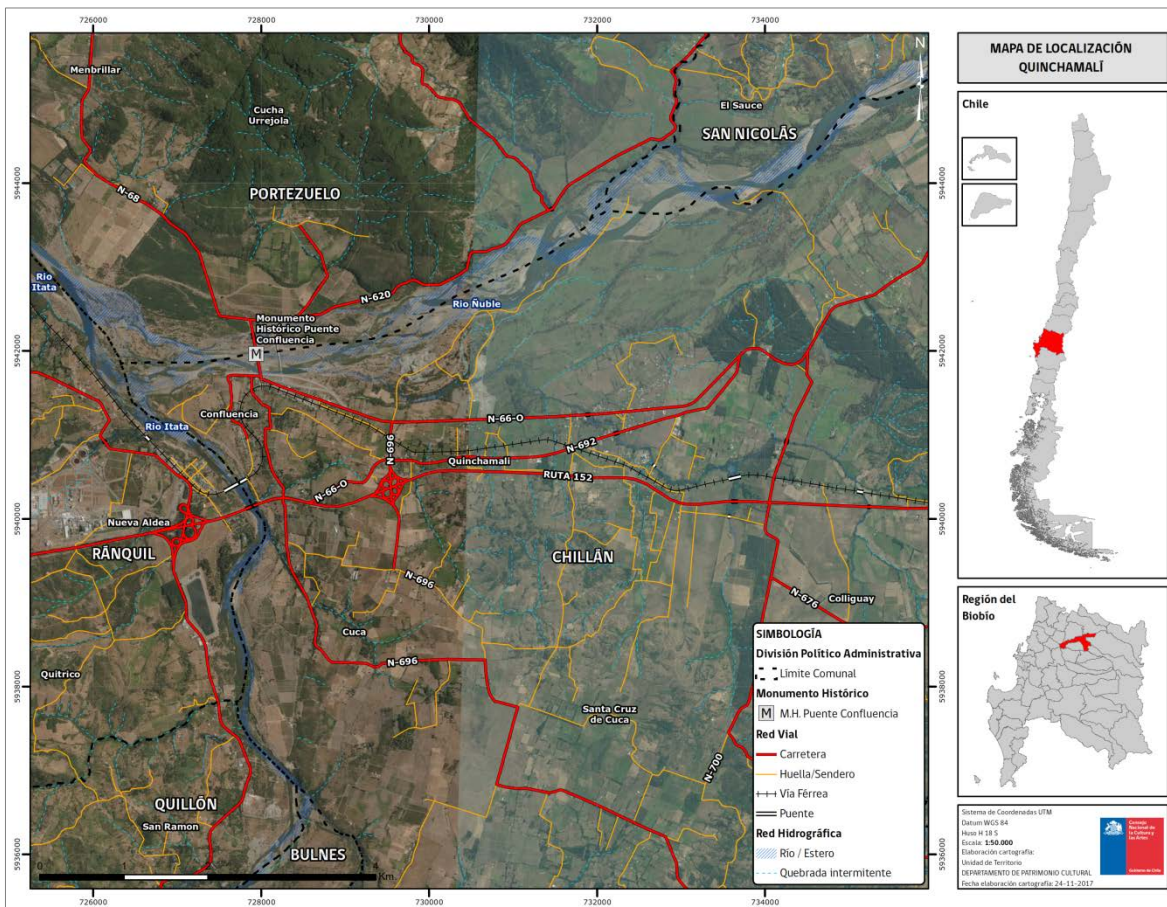
<sup>3</sup> A partir del mes de septiembre del 2018, la división político administrativa será la Región de Ñuble, la comuna de Chillan se encontrará en la provincia de Diguilín.



través de caminos interiores y, en menor medida, senderos no pavimentados.

En estas localidades se encuentran 74 cultoras: 66 en Quinchamalí y 8 en Santa Cruz de Cuca. Cabe destacar que también se catastró un cultor en la comuna de San Nicolás, al norte de Quinchamalí. En general las cultoras se encuentran separadas entre sí por menos de un kilómetro, favoreciendo la organización comunitaria y el trabajo colectivo.

Mapa 1. Mapa de localización de las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.

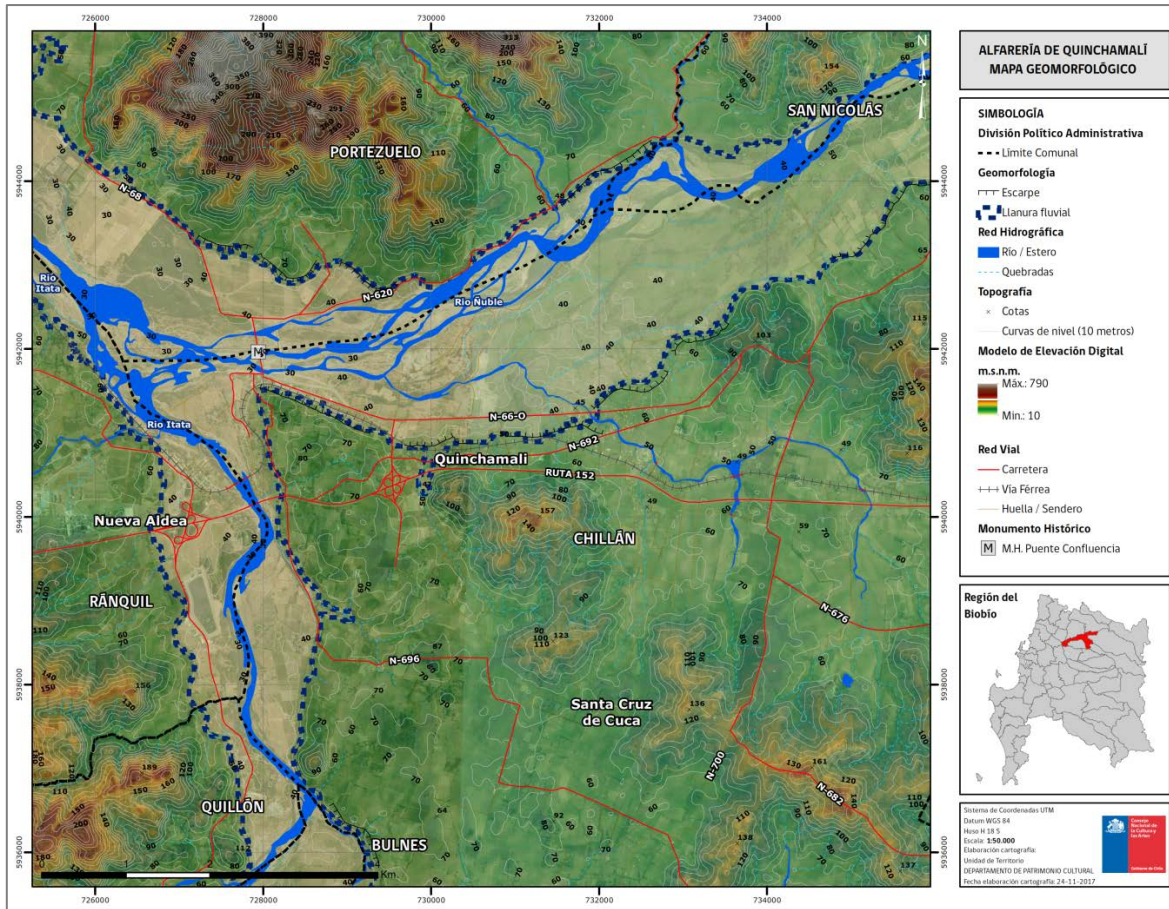


### **Contexto Geofísico**

Las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se ubican en el valle central de la región del Biobío, específicamente en la confluencia de los ríos Ñuble e Itata. Ambos ríos son de régimen pluvionival, registrando el caudal mínimo entre los meses de enero y abril.

En este sector la topografía es básicamente plana, con alturas que fluctúan entre los 30 y 156 m.s.n.m, apareciendo hacia el oeste los primeros faldeos de la Cordillera de la Costa. A escala regional destacan cimas correspondientes a conos volcánicos, tales como el Nevados de Chillán (3.212 metros), Antuco (2.985 metros), Copahue (2.969 metros) y Callaqui (3.164), sin embargo, para las localidades en estudio sólo el Nevados de Chillán podría representar algún riesgo en caso de erupción.

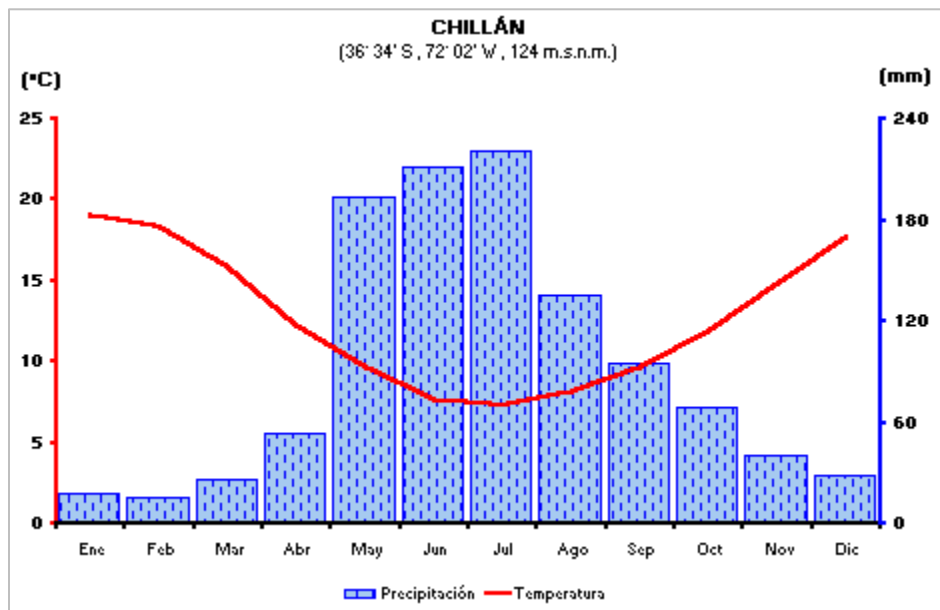
**Mapa 2 Contexto geomorfológico de las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.**



El clima de este sector corresponde al Clima templado cálido con lluvias invernales y estación seca prolongada, característico por presentar altas temperaturas en verano y gran nubosidad y bajas temperaturas en los meses invernales. Las lluvias se concentran entre los meses de mayo y agosto, con una precipitación anual de 1.107 milímetros. La temperatura media anual es de 12,7°C, siendo enero el mes más caluroso con una temperatura media de 19,1°C y julio el mes más frío con una temperatura media de 7,3°C (Rioseco & Tesser, s.f.). Durante la década de los '70 se registraron la máxima y mínima temperatura histórica en el sector, alcanzando los 37,4°C y los -6,1°C respectivamente. Además, el año más lluvioso registrado a la fecha es 1982 con 1813,3 mm de agua caída en un año. Si bien el comportamiento climático del valle central no presenta grandes anomalías, no se descarta que eventos extremos ocurridos en la cordillera y/o

precordillera puedan alterar el caudal de los ríos Ñuble e Itata, pudiendo representar algún riesgo para la población.

Gráfico 1. Climograma de Chillán.



Fuente: Rioseco & Tesser.

En términos geológicos, el valle longitudinal donde se emplazan ambas localidades corresponde a una llanura aluvial del Cuaternario con predominio de sedimentos fluvio-glaciares. Se encuentran sobre una estructura tectónica de fines el período Terciario, en la parte del valle que se identifica como el llano central. Cabe destacar que, en algunos sectores, se han documentado prospecciones de hasta 80 metros de profundidad sin encontrar roca parental, condición propicia para el desarrollo de suelos fértiles y bien desarrollados.

De manera general, de manera taxonómica los suelos de Quinchamalí los clasifica como Molisoles. Estos son suelos de color oscuro, con alto contenido de materia orgánica, fértiles y productivos, con alto contenido de arcillas y buena cantidad de cationes que forman bases y sales nutritivas para las plantas.

A escala local, los suelos de Quinchamalí corresponden a una serie única dentro de la región del Biobío, debido precisamente 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 fluvio-glaciales, tobas o ignimbritas. Esta serie se diferencia en 5 fases, las cuales se describen a continuación:

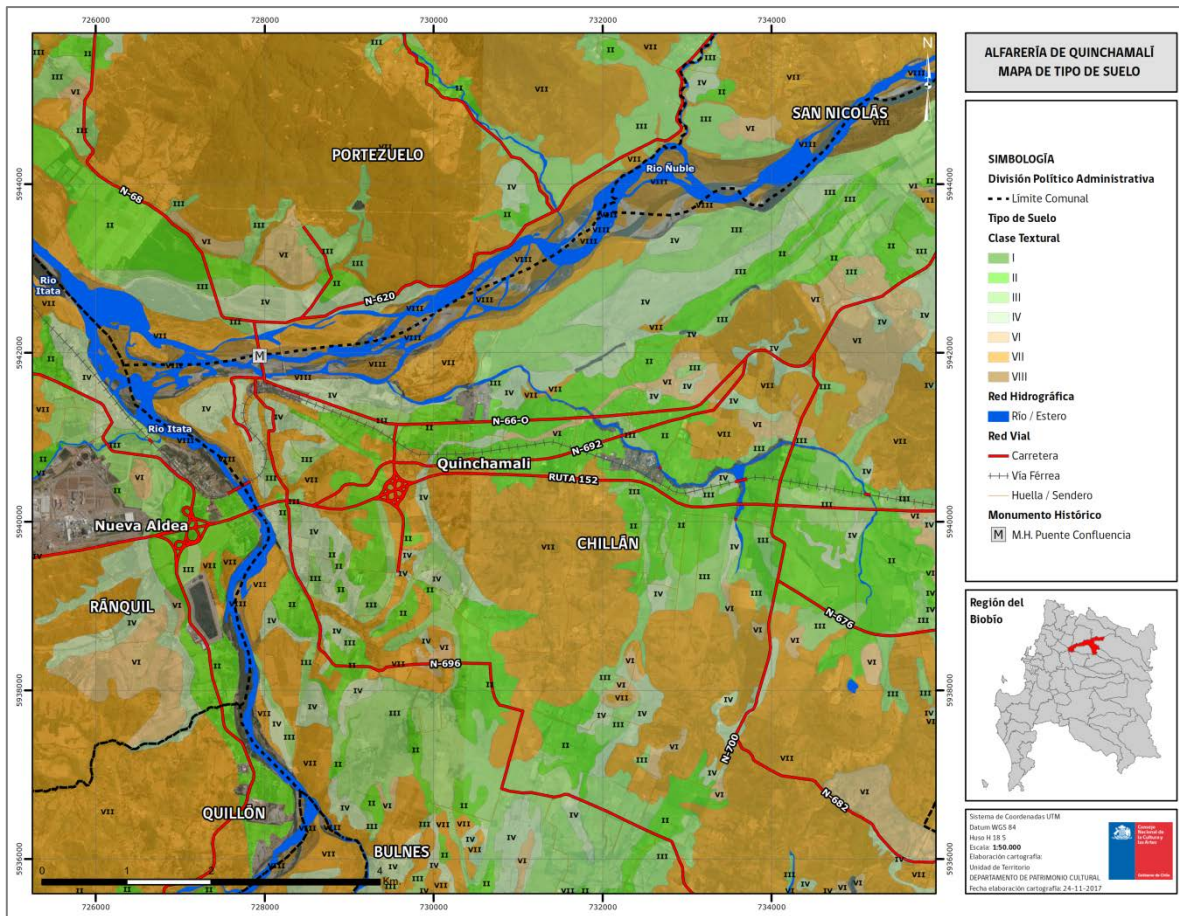
- **QHL/1:** Corresponde a suelos de clase textural superficial franco arcillo limosa, profundos y moderadamente profundos, con 1 a 3% de pendiente (casi planos), bien drenados y capacidad de uso IIe1.
- **QHL/2:** Corresponde a suelos de clase textural superficial franco arcillo limosa, moderadamente profundos, ligeramente ondulados con 2 a 5% de pendiente, bien drenados y capacidad de uso IIe1.
- **QHL/3:** Corresponde a suelos de clase textural superficial areno francosa fina, moderadamente profunda, ligeramente inclinada con 1 a 2% de pendiente, bien drenados y capacidad de uso IIIs3. Presentan un depósito superficial de 12 a 30 cm de espesor de materiales arenosos finos, de color gris oscuro.
- **QHL/4:** Corresponde a suelos de clase textural superficial arcillosa, moderadamente profunda, ligeramente escarpada con 15 a 25% de pendiente, bien drenada y con capacidad de uso de VIle1.

- **QHL/5:** Corresponde a suelos de clase textural superficial franco arcillo limosa, moderadamente profundos, suavemente inclinados con 2 a 3% de pendiente, drenaje imperfecto y capacidad de uso IVw5. Estos suelos se caracterizan por presentarse en pendientes muy extensas.

En este contexto, la gran diversidad sedimentológica sobre la que se asientan las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca da origen a los diferentes tipos de greda que se extraen para el desarrollo del elemento.

En términos productivos, los suelos de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca son bastante heterogéneos. En los sectores planos predominan los suelos tipo II, III y IV; mientras que en los sectores de lomajes predominan los suelos VI y VII. Estos últimos presentan gran cantidad de surcos y cárcavas que han sido estabilizadas mediante plantaciones forestales, mientras que en los primeros se ha desarrollado la actividad agrícola.

**Mapa 3. Tipos de suelo de las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.**



## Identificación de variables geográficas que inciden directamente en el desarrollo del Elemento de PCI

Una de las relaciones más importantes entre Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca está determinada por la extracción y uso de las materias primas. Ambas localidades poseen una greda característica y particular, idónea para el desarrollo de la especialidad de cada sector: greda fina para loza ornamental y greda gruesa para loza utilitaria. Ambos sitios comparten sus recursos, ya que los artesanos de Quinchamalí recolectan colo blanco, colo rojo y greda amarilla en los cerros de Santa Cruz de Cuca. Asimismo, 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. Por su parte, el guano también era adquirido en el mismo territorio, pero el último tiempo escasea por la disminución de la crianza de animales.

La extracción de materias primas, se abordará en profundidad en el capítulo V, dimensión material y económica.

### **III.II. Datos sociodemográficos del territorio.**

De acuerdo a las proyecciones oficiales del INE, que utiliza como base datos del Censo 2002 y antecedentes del Registro Civil e Identificación, la población total comunal de Chillán se estima en 180.348 habitantes para el año 2016, de los cuales 86.101 serían hombres (47.7%) y 94.247 mujeres (52.3%).

**Gráfico 2. Proyección de población comunal 2012 - 2020**

Fuente: PADEM Chillán 2017

Según la misma fuente, la distribución etaria de la población comunal es mayoritariamente adulta, pues la mayor concentración de población está en el rango entre los 30 y 64 años, representando un 46.6% de la población total y en menores de 30 años que equivale al 43.3%, por lo que puede concluir que la mayor parte de la población se encuentra en edad escolar (0 a



17 años). (PADEM, 2017).

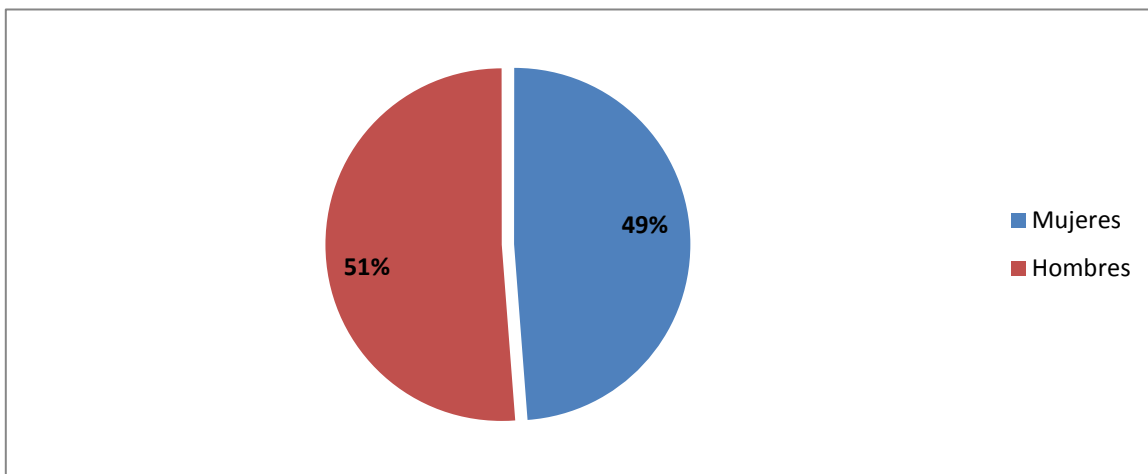
Tabla 2. Distribución etaria de la población comunal 2016

Rango	Hombres	Mujeres	Total
0-3	4.496	4.310	8.806
4-5	2.209	2.164	4.373
6-11	6.772	6.424	13.196
12-13	2.203	2.169	4.372
14-17	5.651	5.326	10.977
18-29	17.728	18.680	36.408
30-44	17.347	19.169	36.516
45-64	21.647	24.096	45.743
65 o más	8.048	11.909	19.957
<b>Total</b>	<b>86.101</b>	<b>94.247</b>	<b>180.348</b>

Fuente: PADEM Chillán 2017

En cuanto a la localidad de Quinchamalí, el Censo de Población y Vivienda realizado el año 2002 señala que posee una población de 1.314 habitantes, de estos, 641 son hombres y 673 son mujeres. Además, la localidad posee un total de 519 viviendas.

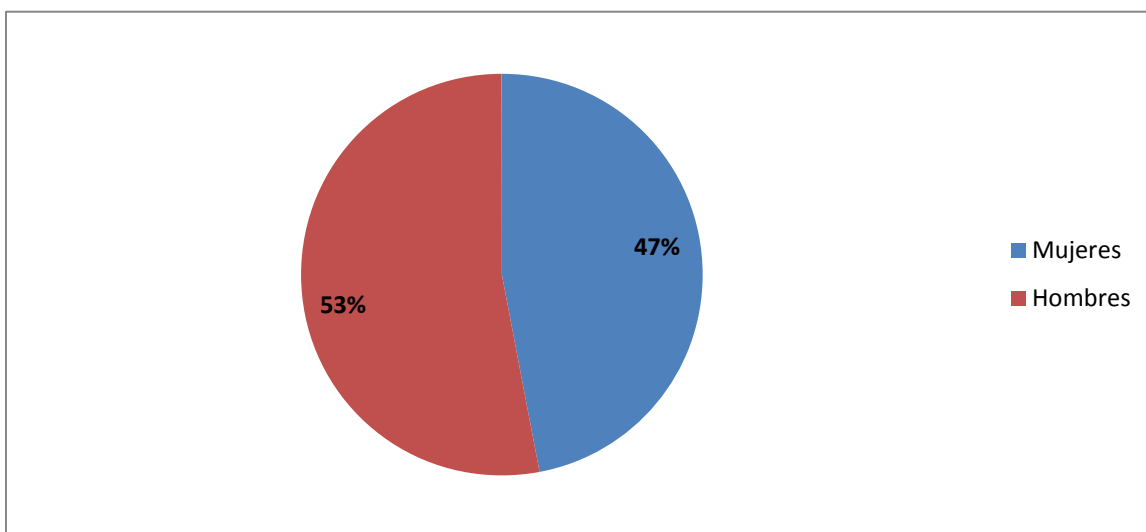
Gráfico 3. Distribución de población de Quinchamalí por sexo



Fuente: Elaboración propia a partir de CENSO 2002

Por su parte, Santa Cruz de Cuca posee una población de 598 habitantes, 317 hombres y 281 mujeres con un total de 257 viviendas.

Gráfico 4. Distribución de población de Santa Cruz de Cuca por sexo



Fuente: Elaboración propia a partir de CENSO 2002

La siguiente tabla muestra la distribución de la población por sexo y edad.

Tabla 3. Distribución por edad y sexo

Grupo etario	Hombres		Mujeres	
	Nº	%	Nº	%
<b>0-14</b>	87	17,9	80	15,3
<b>15-29 años</b>	120	24,6	104	19,9
<b>30-59 años</b>	171	35,1	200	38,3
<b>60 y más años</b>	109	22,4	138	26,4
<b>Total</b>	487	100	522	100

Fuente: Informe de diagnóstico compartido, Barrio Quinchamalí (MINVU,2015)

### III.III. Datos socio-económicos del territorio.

#### Pobreza

El año 2011, se estimó que el 17,7% de la población comunal se encontraba en situación de pobreza lo que corresponde a una tasa que no difiere significativamente, desde un punto de vista estadístico, a la registrada a nivel regional (21,5%) y nacional (14,4%).

Tabla 4. Porcentajes de pobreza

Pobreza en las Personas	% según Territorio (2009)		
	Comuna	Región	País
<b>Pobre Indigente</b>	2,78	5,16	3,74
<b>Pobre no Indigente</b>	13,18	15,81	11,38

<b>No Pobre</b>	84,04	79,02	84,88
<b>Total</b>	100	100	100

Fuente: PLADECO Chillán 2011-2015

### **Vulnerabilidad**

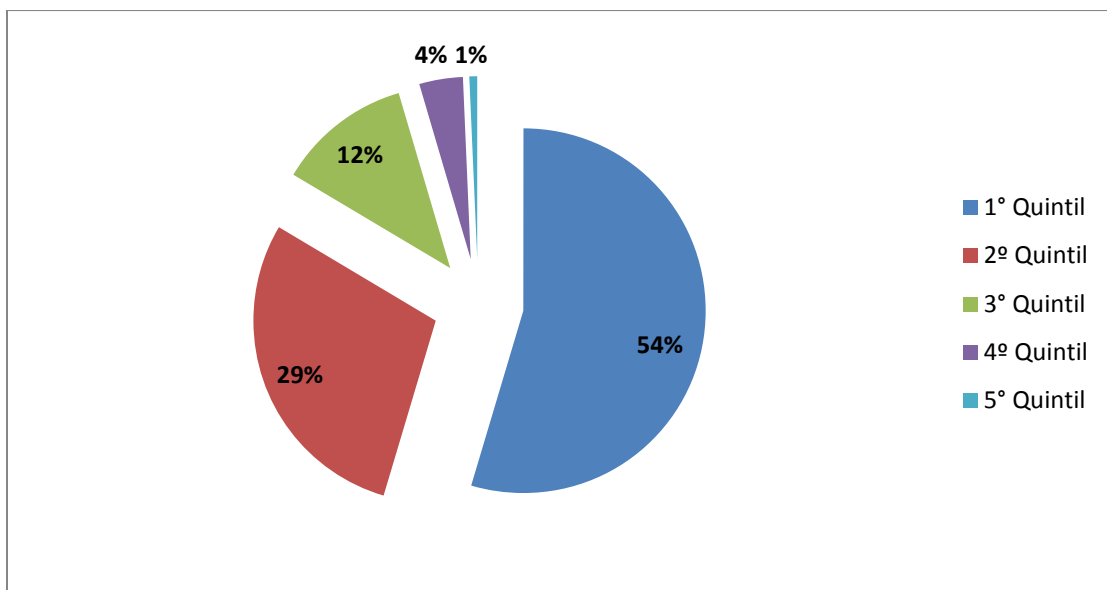
Según el análisis realizado por el Programa Quiero mi Barrio en el informe de diagnóstico compartido Barrio Quinchamalí (2015), la gran mayoría de los habitantes que residen en Quinchamalí presentan una situación de vulnerabilidad socioeconómica, la que se refleja en la estratificación por quintil.

**Tabla 5. Distribución de la población de Quinchamalí por quintil**

<b>Quintil</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
<b>1° Quintil</b>	551	54
<b>2° Quintil</b>	292	29,8
<b>3° Quintil</b>	120	11,8
<b>4° Quintil</b>	39	3,8
<b>5° Quintil</b>	7	0,6

Fuente: Informe de diagnóstico compartido Barrio Quinchamalí-Minvu 2015

**Gráfico 5. Estratificación de la Población por quintil**



Fuente: Informe de diagnóstico compartido Barrio Quinchamalí-Minvu 2015

Estos antecedentes muestran que el 54% de la población de Quinchamalí forma parte del primer quintil, siendo uno de los grupos más vulnerables. La causa de esta realidad local está ligada al espacio laboral que el sector ofrece<sup>4</sup>.

### **Empleo**

En la próxima tabla se exponen las actividades económicas y ocupaciones en la localidad de Quinchamalí, de acuerdo a la encuesta aplicada por MINVU en 2015.

**Tabla 6. Actividad laboral y económica del barrio Quinchamalí**

---

<sup>4</sup> Informe de diagnóstico compartido Barrio Quinchamalí-Minvu 2015

Actividad	Cantidad	%
No trabaja ni estudia	3	1,90
Incapacitado/a para trabajar	6	3,80
Estudiante	1	0,63
Jubilado/a	44	27,85
Dueño de casa	62	39,24
Trabajador/a independiente	29	18,35
Trabajador/a dependiente	13	8,23
No sabe/no responde	0	0,00

Fuente: Encuesta de caracterización jefes de hogar-MINVU 2015

### III.IV. Caracterización Social

#### Educación

Según la información extraída del PLADECOC Chillán 2011-2015, el 37% de la población comunal tiene enseñanza básica. A continuación, se presentan los antecedentes que permiten entender la dinámica de la comuna en el ámbito educacional.

Tabla 7. Nivel de escolaridad comuna de Chillán

Nivel de escolaridad	N° de personas	%
Nunca asistió	3.644	2,42
Pre-básica	6.169	4,10

<b>Especial/diferencial</b>	740	0,49
<b>Básica/primaria</b>	55.629	37,01
<b>Media común</b>	35.714	23,76
<b>Humanidades</b>	5.629	3,75
<b>Media comercial</b>	8.107	5,39
<b>Media industrial</b>	5.007	3,33
<b>Media agrícola</b>	967	0,64
<b>Media marítima</b>	78	0,05
<b>Normal</b>	718	0,48
<b>Técnica femenina</b>	2.624	1,75
<b>Centro de formación técnica</b>	3.264	2,17

Fuente: PLADECO Chillán 2011-2015

Los habitantes de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca asisten a la Escuela Básica F-249 Quinchamalí, establecimiento que cuenta con cursos que van desde 1° a 8° básico y un Jardín Infantil denominado "Los Artesanitos de Quinchamalí". Actualmente asiste un total de 244 niños/as<sup>5</sup>.

**Educación media:** Los habitantes de ambas localidades deben migrar a las ciudades aledañas para poder continuar con los estudios de enseñanza media, lo que significa que los jóvenes deben viajar diariamente a Chillán o San Nicolás.

---

<sup>5</sup> Ver en apartado III. V. Infraestructura y Equipamiento de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, el apartado de equipamiento educacional.

### **Educación superior:**

Quienes deseen continuar con la educación superior deben asistir a las Universidades o Institutos ubicados en Chillán, Concepción, sin embargo, algunos también suelen migrar a Santiago durante esta etapa.

A continuación, se presenta una tabla que muestra el nivel de escolaridad en Quinchamalí, evidenciando que el 41% de la población no ha completado su enseñanza básica.

**Tabla 8. Nivel de escolaridad población Quinchamalí.**

<b>Nivel de escolaridad</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
<b>Superior complete</b>	5	3,16
<b>Superior incompleta</b>	4	2,53
<b>Media completa</b>	32	20,25
<b>Media incompleta</b>	13	8,23
<b>Básica completa</b>	35	22,15
<b>Básica incompleta</b>	65	41,14
<b>Preescolar</b>	1	0,63
<b>Nunca asistió</b>	3	1,90
<b>No sabe/no responde</b>	0	0,00

Fuente: Encuesta de caracterización. MINVU 2015

### **Analfabetismo**

El 94,6% de la población de Chillán es alfabeto y el porcentaje de analfabetos en la comuna alcanza al 5,4%, siendo este valor inferior en un 0,5% respecto del promedio regional y superior en un 1,5% respecto del promedio nacional. (Fuente: Casen



2006)

### III. V. Infraestructura y Equipamiento de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca

#### Infraestructura

Las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca colindan, hacia el oeste, con un polo de concentración de infraestructura energética que se encuentra en la comuna de Ránquil, en el sector de Nueva Aldea. En ella se encuentran 2 plantas de tratamiento de biomasa, 3 subestación eléctrica, 1 termoeléctrica, 1 gasoducto y 1 red de alta tensión; todos pertenecientes al Sistema Interconectado Central (SIC). En el siguiente cuadro se presenta el detalle de las instalaciones que forman parte de la infraestructura energética presente en el sector:

Tabla 9. Infraestructura Energética presente en las cercanías de las localidades en estudio.

Nombre	Propiedad	Tipo	Estado	Año
<b>Nueva Aldea I (Ex Itata)</b>	Paneles Arauco S.A.	Planta de Biomasa	En Operación	2005
<b>Nueva Aldea III</b>	Arauco Bioenergía S.A.	Planta de Biomasa	En Operación	2008
<b>Nueva Aldea II</b>	Arauco Bioenergías	Termoeléctrica	En Operación	2006
<b>Nueva Aldea</b>	Celulosa Arauco y Constitución S.A.	Sub estación eléctrica / Primaria	En Operación	2004
<b>Planta Celulosa Nueva Aldea</b>	Celulosa Arauco y Constitución S.A.	Sub estación eléctrica / Secundaria	En Operación	2008
<b>Planta Paneles Nueva Aldea</b>	Paneles Arauco S.A.	Sub estación eléctrica / Secundaria	En Operación	2004
<b>Santa Elvira - Nueva Aldea 66KV</b>	TRANSNET	Línea de Alta Tensión / Adicional	En Operación	2003
<b>Itata</b>	INNERGY	Gasoducto / Gas Natural	En Operación	2006

Fuente: Unidad de Territorio CNCA, 2017.

En cuanto a infraestructura vial, destaca la vía troncal N-66-O y la Ruta 152 (Autopista del Itata) que permite la conexión con la Ruta 5 y con el núcleo urbano Concepción-Tacahuano. Además, se encuentra la vía N-692 que bordea el cementerio y cruza la localidad de Quinchamalí y la vía N-696 que conecta Santa Cruz de Cuca con la Ruta 152 y, en su defecto, con Quinchamalí.

Quinchamalí cuenta con agua potable, luz eléctrica y la pavimentación de algunos de sus caminos principales, como: Avenida Carretera, Camino Real y Callejón La Torre. No hay presencia de infraestructura sanitaria en el sector, por lo tanto, las viviendas utilizan fosa séptica y cajón sobre pozo negro.<sup>6</sup>

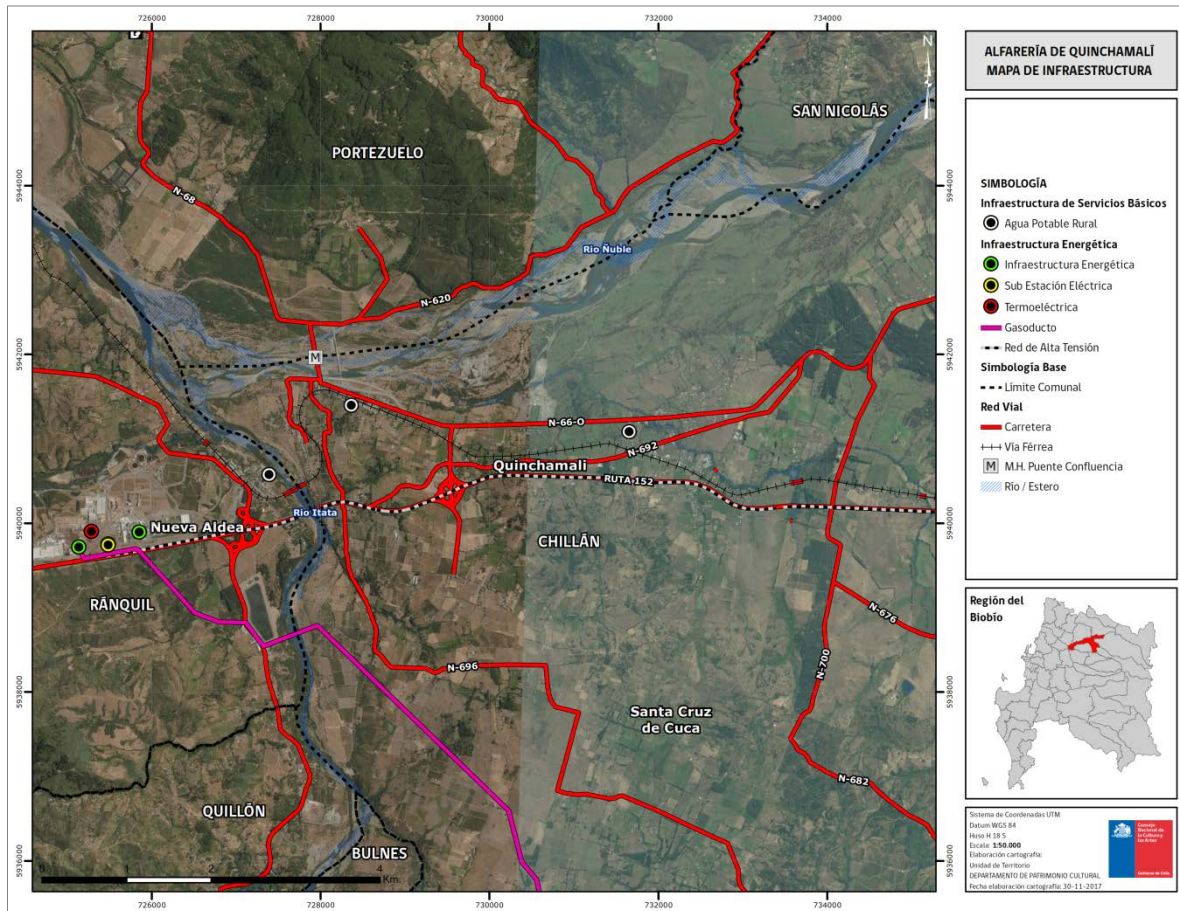
Finalmente, relacionado con la distribución de los servicios, se encuentra una instalación de APR en la localidad de Quinchamalí.

Santa Cruz de Cuca cuenta con agua potable rural, luz eléctrica y no tienen servicio de alcantarillado.

---

<sup>6</sup> Información recopilada en terreno.

Mapa 4. Mapa de infraestructura cercana a las localidades de Quinchamali y Santa Cruz de Cuca.



## Equipamiento

**Establecimientos Educativos:** En el sector existen 4 establecimientos educacionales municipales a menos de 4 kilómetros de Quinchamali. Todos corresponden a escuelas de carácter rural que imparten enseñanza básica, carecen de matrícula y mensualidad. En el siguiente cuadro se presenta el detalle de los establecimientos educacionales y su dotación:

Tabla 10. Detalle de los Establecimientos Educativos presentes en las cercanías de las localidades en estudio.

Nombre	Dirección	RBD	Nivel de Enseñanza	Matrícula total	Nº de Docentes
<b>Escuela Básica Quinchamalí</b>	Camino Real S/N, Chillán.	3685	Educación Parvularia y enseñanza Básica	212	23
<b>Escuela Básica Confluencia</b>	Confluencia Km. 33, Chillán.	3697	Educación Parvularia y enseñanza Básica	40	5
<b>Escuela Básica Colliguay</b>	Sector Colliguay, Km. 28, Camino Chillán - Quinchamalí, Chillán.	3704	Educación Parvularia y enseñanza Básica	64	6
<b>Escuela Básica Nueva Aldea</b>	Km. 12 Camino a La Balsa, Ránquil.	4026	Educación Parvularia y enseñanza Básica	53	11

Fuente: Unidad de Territorio CNCA, 2017.

A pesar de la presencia de establecimientos educativos de Enseñanza Básica, no existen en el sector establecimientos de Enseñanza Media o Superior, por lo que los estudiantes se ven obligados a dirigirse hacia la ciudad de Chillán o comunas aledañas para continuar sus estudios.

**Centros de Salud:** Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se encuentran a 4 kilómetros de 3 centros de salud: un CESFAM y dos Postas de Salud Rural. En el sector no existen Hospitales ni centros de salud de mayor complejidad, por lo que frente a emergencias los habitantes deben dirigirse a la ciudad de Chillán, donde se encuentran los centros de salud más especializados. Los centros de salud que se encuentran en las localidades en estudio son los siguientes:

**Tabla 11. Detalle de los Establecimientos de Salud presentes en las localidades en estudio.**

Nombre	Comuna	Dirección	Horario de Atención
<b>CESFAM Quinchamalí</b>	Chillán	Calle Principal Quinchamalí, s/n.	08:00 a 17:00 hrs.
<b>Posta de Salud Rural Las Raíces</b>	Bulnes	Caserío Las Raíces, s/n.	(extensión horaria hasta las 20:00 hrs.)
<b>Posta de Salud Rural Nueva Aldea</b>	Ránquil	Caserío Nueva Aldea, s/n.	

Fuente: Unidad de Territorio CNCA, 2017.

El CESFAM Quinchamalí pertenece a la Dirección de Salud de la Ilustre Municipalidad de Chillán, recibe a usuarios de localidades aledañas, entre ellas: Santa Cruz de Cuca, Confluencia, Huechupin, Chonchoral, Colliguay y Caserío Linares. Cuenta con dos médicos, cuatro enfermeras, una odontóloga, psicóloga, asistente social, matrona, nutricionista, kinesiólogo, siete TENS y un personal administrativo compuesto por cinco personas. Al ser un centro de atención primaria, aquellos usuarios que requieren ser tratados por especialistas son derivados al Hospital de Chillán Herminda Martín. Según la información proporcionada por la Dirección del CESFAM

Quinchamalí, actualmente la población inscrita en el establecimiento es de 3.334 personas.

**Compañías de Bomberos:** la localidad de Quinchamalí cuenta con un cuerpo de bomberos correspondiente a la séptima compañía de bomberos de Chillán. Se encuentra al interior de la localidad, a un costado de la vía N-692.

**Unidades Policiales:** la localidad cuenta con un Retén de Carabineros, ubicado a un costado de la vía N-692, a la misma altura que la compañía de bomberos.

**Cementerio Municipal de Quinchamalí:** se encuentra ubicado en el kilómetro 25 del camino Chillán - Confluencia, entre los pueblos de Colliguay y Quinchamalí. Tiene una superficie de 10.700 m<sup>2</sup> y se destina a ventas de derechos de terrenos para sepulturas perpetuas familiares en tierra, venta de terrenos para construcción de mausoleos, kioscos y arriendo de sepulturas naturales en tierra por tres años renovables hasta por cuatro periodos. Su disponibilidad es más de un 50 por ciento lo que da una vida útil de más de 20 años.

**Equipamiento comunitario:** En relación al equipamiento comunitario, hoy el territorio cuenta con lo siguiente: una sede de la Junta de Vecinos Sector Norte de Quinchamalí, Sede del Comité de agua potable, Centro de eventos y Sede Unión de Artesanos.

**Relación de la comunidad con el Arte/Cultura:** En la localidad se desarrollan una serie de celebraciones, las que tienen como objetivo recrear a la comunidad y generar cohesión entre vecinos/as en torno a su lugar de residencia. A continuación, se enumeran algunas de ellas:

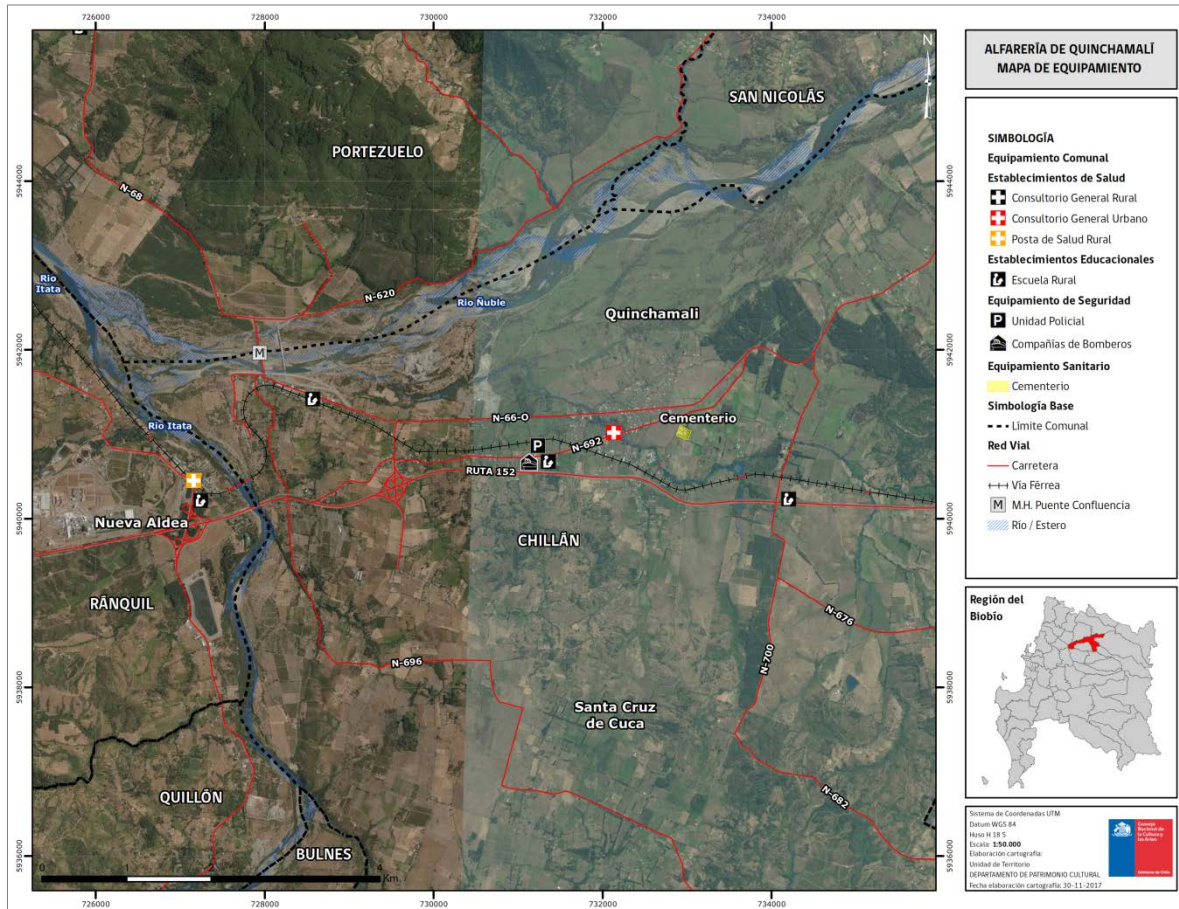
Feria de la Greda: Actividad organizada por las alfareras/os hace XXVI años. Actualmente colabora el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Municipalidad de Chillán, Programa Quiero mi barrio y Forestal Arauco.

1. Fiesta de la Cereza: Actividad organizada por las JJVV de la localidad.

2. Día del Artesano: Actividad organizada por las instituciones locales junto a la escuela.
3. Día del Patrimonio: Actividad organizada por las instituciones locales junto a la escuela.
4. Ferias Agro-productiva: Actividad organizada por el programa Quiero mi Barrio.

Otro antecedente relevante sobre el vínculo de la comunidad quinchalina y cuqueña con el arte y la cultura, es a través de la inexistencia de una agrupación cultural. Como también la inexistencia de un museo para el resguardo de piezas donadas por cultores para dicho espacio.

Gráfico 6. Mapa de localización de equipamiento cercano a las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.



### III. VI. Datos normativos y de política pública, asociados al Elemento de PCI y Territorio.

**Sitio Prioritario para la Conservación de la Biodiversidad:** El Cerro Cayumanque se encuentra a 7 kilómetros lineales aproximadamente y es un Sitio Prioritario para la conservación debido a la gran diversidad biológica del sector, endemismo y alto grado de amenaza.

**Plan Regulador Intercomunal de Chillán y Chillán Viejo (PRICH):** publicado en el Diario Oficial



el 30/06/2007, el PRICH establece una zonificación general y un trazado de vialidad estructurante del área intercomunal. En lo referente a Quinchamalí, el PRICH declara la localidad como Zona Habitacional Mixta de Extensión Intercomunal y establece, en su interior, una Zona de Interés Patrimonial. Los alrededores de la localidad se intercalan entre Zonas Agrícolas, Forestales y de Protección de Drenajes. El detalle de la zonificación se encuentra a continuación:

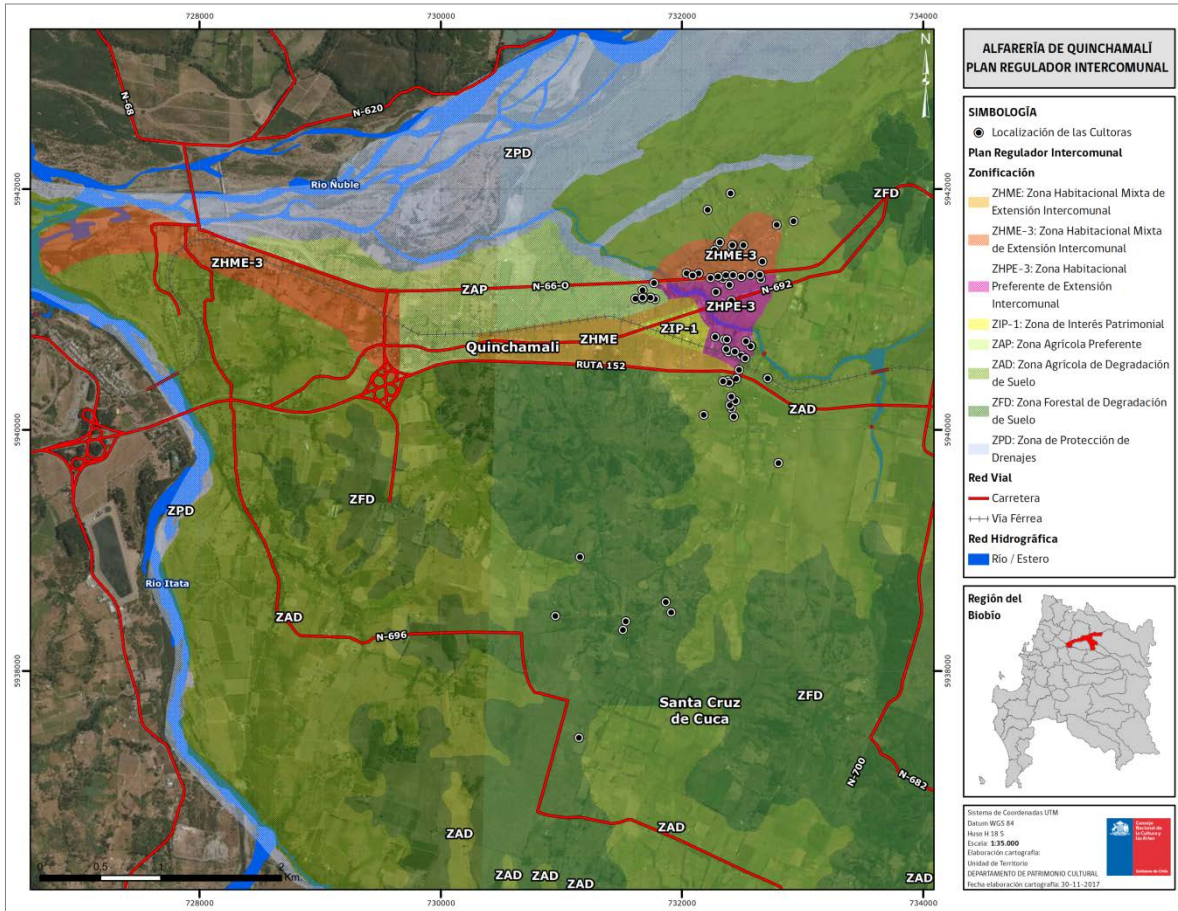
**Tabla 12. Detalle de los usos permitidos y prohibidos establecidos por el PRICH.**

Zona	Nombre	Usos Permitidos	Usos Prohibidos
<b>ZHPE-3</b>	Zona Habitacional Preferente de Extensión Intercomunal	Residencial (excepto moteles), equipamiento, actividades productivas (Sólo servicios artesanales y talleres inofensivos), e infraestructura inofensiva.	Todos los usos de suelo no mencionado como permitido, en especial discotecas y similar, estadios, zoológicos, parques de entretenimientos, cementerios, centros de reclusión y regimientos.
<b>ZHME</b>	Zona Habitacional Mixta de Extensión Intercomunal	Residencial, equipamiento, actividades productivas inofensivas e infraestructura inofensiva.	Todos los usos de suelo no mencionados como permitidos.
<b>ZHME-3</b>	Zona Habitacional Mixta de Extensión Intercomunal	Residencial, equipamiento, actividades productivas inofensivas e infraestructura inofensiva.	Todos los usos de suelo no mencionados como permitidos.
<b>ZIP-1</b>	Zona de Interés Patrimonial	Residencial y equipamiento y actividades productivas ligadas a la agricultura y artesanía local.	Todos los usos de suelo no mencionados como permitidos.
<b>ZAP</b>	Zona Agrícola Preferente	Residencial, equipamiento, infraestructura, actividades	Todos los usos de suelo no mencionados como

		productivas de todo tipo asociadas a la actividad agropecuaria, actividad silvícola (permitido pero no recomendado) y agropecuario.	permitidos, en especial plantas de tratamiento de residuos sólidos o rellenos sanitarios.
<b>ZAD</b>	Zona Agrícola de Degradación de Suelo	Residencial complementario al desarrollo de la actividad, equipamiento, infraestructura, actividades productivas asociadas a la actividad agropecuaria, actividad silvícola y agropecuaria.	Todos los usos de suelo no mencionados como permitidos, en especial rellenos sanitarios.
<b>ZFD</b>	Zona Forestal de Degradación de Suelo	Residencial complementario al desarrollo de las actividades, infraestructura, actividad agropecuaria y silvícola, y actividades productivas asociadas a la actividad silvoagropecuaria.	Todos los usos de suelo no mencionados como permitidos, en especial rellenos sanitarios.
<b>ZPD</b>	Zona de Protección de Drenajes	Residencial complementario al funcionamiento y mantenimiento del recurso, sin afectar el cauce del curso de agua, equipamiento deportivo y de esparcimiento sin afectar el cauce del curso de agua, y actividad silvícola (protección ribera).	Todos los usos de suelo no mencionados como permitidos.

Fuente: Unidad de Territorio CNCA, 2017.

Mapa 5. Plan Regulador Intercomunal de Chillán–Chillán Viejo, localidad de Quinchamalí.



**Plan Regulador Comunal de Chillán (PRC):** publicado en el Diario Oficial el 21/07/2016, establece un área urbana de 178 hectáreas para Quinchamalí. Divide la localidad en 2 diferentes zonas residenciales y los cursos de agua que la cruzan han sido resguardados como zonas de área verde. El detalle de la zonificación se presenta a continuación:

Tabla 13. Detalle de normas urbanísticas establecidas por el PRC.

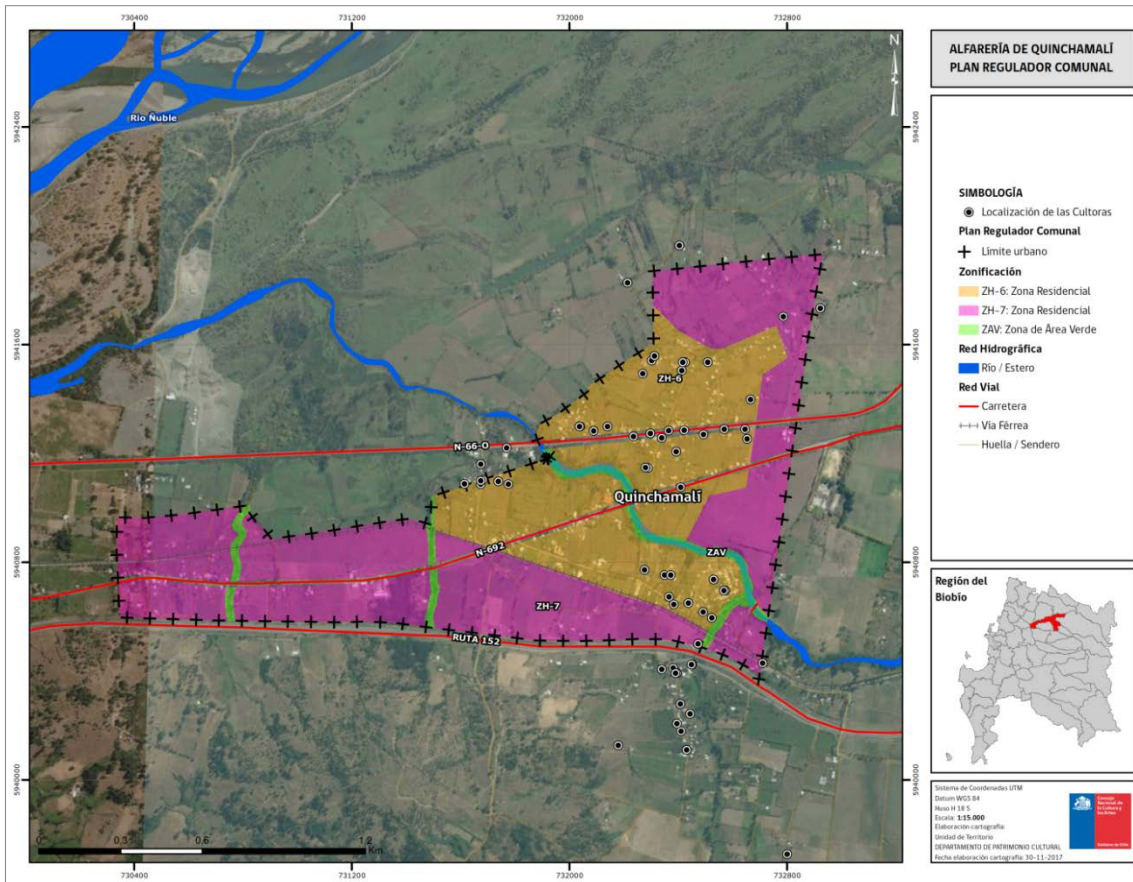
Zona	Nombre	Usos Permitidos	Usos Prohibidos	Subdivisión Predial Mínima	Densidad Máxima	Altura Máxima Edificación
ZH-6	Zona Residencial	Residencial; Talleres, bodegas industriales inofensivos y molestos; Equipamiento científico, comercio, culto y cultura, deporte, educación, esparcimiento, salud, seguridad, servicio, social, espacio público y área verde.	Industria, grandes depósitos; Infraestructura energética, transporte, sanitaria; Parques zoológicos, cárcel y centro de detención.	300 m <sup>2</sup> .	140 hab/há.	9 metros
ZH-7	Zona Residencial	Residencial; Talleres, bodegas industriales inofensivo; Equipamiento científico, comercio, culto y cultura, deporte, educación, esparcimiento, salud, seguridad, servicio, social, espacio público y área verde.	Industria, grandes depósitos, talleres, bodegas industriales; Infraestructura energética, transporte, sanitaria; Parques zoológicos, cárcel y centro de detención	300 m <sup>2</sup> .	140 hab/há.	9 metros
ZAV	Zona de Área Verde	Equipamiento de Comercio, culto y cultura, deporte, esparcimiento, servicios, espacio público y áreas	Residencial; Industria, grandes depósitos, taller, bodega industrial; Infraestructura energética,	N/A	N/A	N/A

verdes	transporte ,sanitaria; Equipamiento científico, culto y cultura, deporte (estadio), educación, salud, seguridad, social
--------	---

Fuente: Unidad de Territorio CNCA, 2017.

Las normas urbanísticas establecidas para Quinchamalí presentan a la localidad como un futuro polo urbano a desarrollarse, especialmente si se considera que se emplaza en torno a la vía de principal conexión entre Chillán y Concepción-Talcahuano, además de que en septiembre de 2018 pasará a formar parte de la nueva Región de Ñuble.

**Mapa 6. Plan Regulador Comunal de Chillán, localidad de Quinchamalí.**



## Políticas Públicas

**Quiero MI Barrio:** En el marco del convenio entre la Seremi de Vivienda y Urbanismo y la Universidad del Biobío, se realizó una jornada de capacitación sobre la estrategia habitacional de Quinchamáli, Barrio de Interés Regional (BIR) del Programa Quiero Mi Barrio.

La intervención de este programa contempla un plan de gestión social y un plan de gestión de obras. En ambos es un eje el carácter alfarero del barrio, por lo cual se han desarrollado acciones que están en estrecha relación con el elemento:

- Plan de intervención N°1: Mejoramiento de las condiciones de participación, microempresarial y patrimonial del barrio. Éste contempla el mejoramiento de los canales de comunicación entre las distintas organizaciones sociales, productivas y

patrimoniales, y promueve la visibilización de los procesos productivos e identitarios en nuevos nichos de mercado a nivel local, regional y nacional.

- Plan de intervención N°2: Control social participativo a la ejecución del programa en el barrio. Busca contribuir a la generación de uso y apropiación de los espacios públicos recuperados.
- Plan de intervención N°3: Rescate del patrimonio tangible e intangible del barrio. Este último tiene por objetivo promover mecanismos internos y externos que contribuyan a la preservación y difusión del patrimonio local existente.

Por su parte, el Plan de Gestión de Obras (PGO) considera un plan urbano integral que potencia el mejoramiento significativo en el hábitat mediante diferentes obras que han sido consensuadas con los vecinos a través de talleres participativos. Entre las ocho obras, las seis siguientes tienen mayor incidencia en la alfarería:

**Tabla 14. Plan de Gestión Quiero MI Barrio**

Obra	Inversión
PGO 1: Obra de Confianza: Cambio de luminarias públicas a luminarias LED	\$25.942.838
PGO 2: Mejoramiento integral circulaciones peatonales y estacionamientos, implementación de señalética y construcción de reductores de velocidad	\$98.552.763
PGO 3: Mejoramiento Centro de Eventos y entorno "La Guitarrera"	\$170.000.000
PGO 4: Compra de terreno para construcción de centro comunitario y productivo y plazoleta Violeta Parra	\$34.500.000

PGO 5: Construcción Centro Comunitario y Productivo "Encantos de la tierra"	\$100.000.000
PGO 6: Construcción Plazoleta "Violeta Parra"	\$40.000.000
PGS 1: Fortalecimiento organizacional, Quinchamalí unido.	\$2.000.000
PGS 2: Programa de apoyo a la gestión microempresarial, Encantos de mi tierra	\$3.135.408
PGS 3: Programa de mejoramiento de la producción alfarera, «Protegiendo el tesoro vivo»	\$5.500.000
PGS 4: Co-producción del Contrato de Barrio, Plan de trabajo del CVD	\$2.000.000
PGS 5: Construcción libro historia de barrio / Revalorizando nuestra memoria.	\$6.000.000
PGS 6: Programa de apoyo al cuidado medio ambiental, Educar, proteger y conservar nuestra tierra.	\$2.500.000
PGS 7: Gestión comunitaria asociada a obras, Paso a paso construimos barrio.	\$1.500.000
PGS 8: Uso y apropiación de espacios públicos comunes / Mi plaza, mi barrio	\$7.000.000
PGS 9: Programa de rescate de las tradiciones del barrio / Expresiones de mi tierra.	\$7.000.000

Cabe destacar que la elección de Quinchamalí como barrio, obedece a una directriz expresa de la seremi regional, en orden a privilegiar espacios que tengan un valor patrimonial para la región, siendo la alfarería el argumento elegido para la selección de Quinchamalí.

Esta intervención ha tenido un doble impacto para las artesanas, por una parte, han sido convocadas para la realización de trabajos y acciones específicas de artesanía y, por otra, se han visto beneficiadas en tanto vecinas de la localidad focalizada.



**INAPI / Denominación de Origen:** El 15 de octubre de 2013 el Instituto Nacional de Propiedad Intelectual de Ministerio de Economía otorga la denominación de origen a la Alfarería de Quinchamalí, gestión realizada por medio de la Unión de artesanos de Quinchamalí y cuyo informe técnico fue elaborado por María Celina Rodríguez.

### **Otras intervenciones**

Como parte de las políticas de compensación a propósito de la construcción del Complejo de Celulosa Nueva Aldea de la Forestal Arauco, a partir del año 2006 se ejecutan una serie de acciones en el territorio de Quinchamalí, que se relacionan directamente con el oficio alfarero.

1. Construcción de Centro de Eventos para las artesanías de Quinchamalí, en la localidad de Quinchamalí.
2. Desarrollo de Circuito turístico, donde el destino Quinchamalí se posiciona como un producto turístico. Esto se desarrolla desde el año 2007 en los meses de febrero.
3. Curso de recuperación de piezas antiguas de Quinchamalí. Se desarrolló un curso que se basó en confeccionar y diseñar piezas realizadas por las generaciones pasadas y que ya no se confeccionan. Esto permitió realizar un stock de piezas que se esperan exponer en un futuro Museo de la Greda.
4. Se diseñó e implementó la página [www.quinchamali.cl](http://www.quinchamali.cl), junto con la capacitación de la Unión de artesanos en manejo de internet para poder operar la página.
5. A través de un curso de capacitación se definió la imagen corporativa de la Unión de artesanos de Quinchamalí, generando diferentes productos como tarjetas de presentación, dípticos y bolsas corporativas.
6. Desde el año 2006 se apoya la Feria de la Greda, que se realiza en los veranos en conjunto con el Municipio de Chillán.

La presencia en ferias como Arte Originario se ha financiado desde el año 2008.

1. Apoyar la participación de la unión de artesanos en ferias en Santiago (Pura Cerámica y

Arte Originario) mediante el financiamiento de su transporte e inscripción en la feria.

2. El convenio para Expo Milán, en que financiamos la producción de 1.700 piezas de vajilla para el Pabellón Chileno. Trabajamos entre noviembre 2014 y marzo 2015. También trabajamos esto con la Unión de Artesanos.

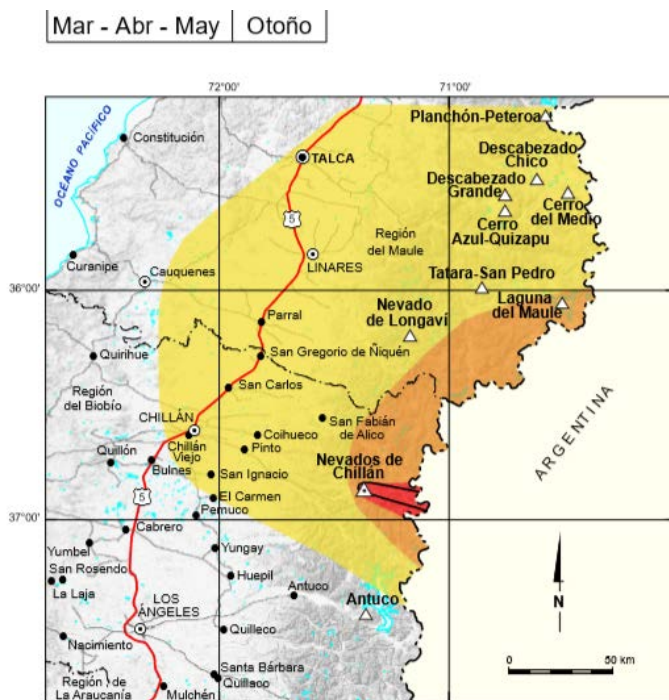
### **III.VII. Riesgos naturales y antrópicos en el territorio.**

Como riesgos antrópicos, se identifica la amenaza de incendios forestales, esto producto de los eventos acontecidos durante los meses de enero y febrero del 2017, en donde hubo focos de incendios a menos de 10 kilómetros de distancia de la localización de varias cultores/as de este elemento.

Como riesgos naturales, se encuentra la erupción del complejo volcánico Nevados de Chillán, la última erupción recién mayor fue entre 1973-1983, durante el 2016 ha tenido actividad sísmica sobre lo normal y pulsos débiles, pero sin erupción.

Según las modelaciones realizadas por el SERNAGEOMIN (Peligros del Complejo Volcánico Nevados de Chillán, Región del Biobío. , 2016), el sector podría ser afectado ante un escenario eruptivo de índice de explosividad IEV6 en los meses de otoño, con un bajo peligro, es decir tiene un 12 a 25% de probabilidad de acumulación superior a 1 cm de material piroclástico.

Mapa 7. Simulación de efectos de una erupción volcánica mayor en meses de otoño.



Fuente: Carta Geológica de Chile Serie Geología Ambiental N°28. SERNAGEOMIN.

La localidad de Quinchamalí no se encuentra afectada por una posible erupción del complejo volcánico, sin embargo, puede recibir material piroclástico, cenizas, y además lavas y flujos que podrían llegar por el río Ñuble (ver Figura 9).

En el año en mayo de 1991 y en mayo del 2001, se registran eventos de inundación de cauces en la comuna, que probablemente afectaron a la población de estos sectores.

Como fuentes contaminantes en la zona, al oeste del río Itata, a 6 kilómetros de distancia de la localidad de Quinchamalí, se encuentra la Termoeléctrica Nueva Aldea II. La cual es parte del

Sistema Interconectado Central, y sus líneas de transmisión se encuentran sobre la ruta 152.

## **CAPÍTULO IV. REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE CULTORES**



## CAPÍTULO IV. REGISTRO Y CARACTERIZACIÓN DE CULTORES/AS

---

### IV.I. Identificación de cultores

El total de artesanas y artesanos contabilizados es de 83 persona <sup>78</sup>, pudiendo catastrar a 78 de ellos<sup>9</sup>. La información de las alfareras identificadas se encuentra en una base de datos y se cuenta con fichas de registro individual SIGPA de aquellas personas que dieron su consentimiento para ello<sup>10</sup>. Las alfareras se clasificaron como activas e inactivas, según su producción de loza en el último año. Esta selección fue planteada solo con motivos investigativos, gracias a la información desprendida en terreno, para entender los procesos actuales de la alfarería, ya que los límites entre la actividad y la inactividad no eran comprendidos por los cultores y lo asociaban a otros factores que no guardaban relación con la estacionalidad de su trabajo.

Las alfareras inactivas y/o retiradas son aquellas que declararon llevar más de un año sin trabajar en alfarería, debido a decisión propia, enfermedades que les impiden trabajar la greda, poseer actualmente un trabajo remunerado, etc. Este estado no es permanente y depende de las circunstancias que esté atravesando la persona, existiendo algunas alfareras que no niegan

---

<sup>8</sup> El catastro fue realizado en base a la definición de alfarero creada por los mismos cultores. Revisar punto 2 (Descripción de la metodología utilizada), letra c (Metodología, técnicas y actividades desarrolladas y su pertinencia como metodología participativa).

<sup>9</sup>

<sup>10</sup> Las fichas de registro SIGPA se encuentran disponibles en <http://www.sigpa.cl/ficha-elemento/alfareria-de-quinchamali-y-santa-cruz-de-cuca>

la posibilidad de volver a fabricar loza si sus condiciones actuales cambian, ya sea por beneficios entregados por instituciones a las loceras o a modo de pedidos ocasionales, entre otros factores.

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

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

La edad promedio en que las alfareras/os (activos e inactivos), comenzaron a trabajar en la greda de manera independiente fue a los 17 años, en un espacio doméstico donde el interés por las labores en greda estuvo determinado por las necesidades económicas y reproductivas de la familia. La población femenina catastrada declara haber iniciado sus actividades como artesanas independientes a los 17 años de edad, mientras que la población alfarera masculina catastrada declara haber comenzado a trabajar modelando piezas de greda, en promedio, a los 22 años de edad. Este trabajo en alfarería cesa al cumplir edades que fluctúan, mayoritariamente, entre los 60 y 70 años de edad debido a las circunstancias antes señaladas.

En cuanto a la escolaridad de los cultores, el promedio total de años cursados en un establecimiento educacional formal es de 6,4 años. La mayoría de las artesanas catastradas cursaron 6 años de escolaridad, tiempo que se condice con la oferta educacional que existía a mediados del siglo XX en Colliguay, la escuela más cercana a las localidades alfareras estudiadas.

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



## **IV.II. Caracterización de cultores/as**

### **Caracterización sociodemográfica**

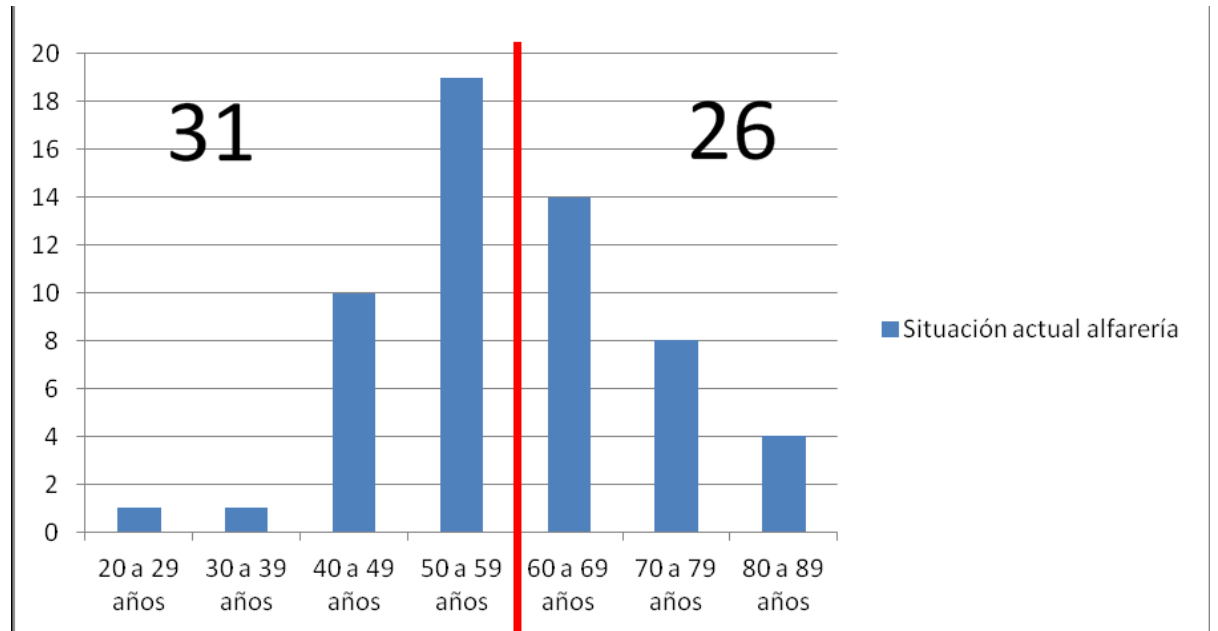
- Edad de los cultores

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

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

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

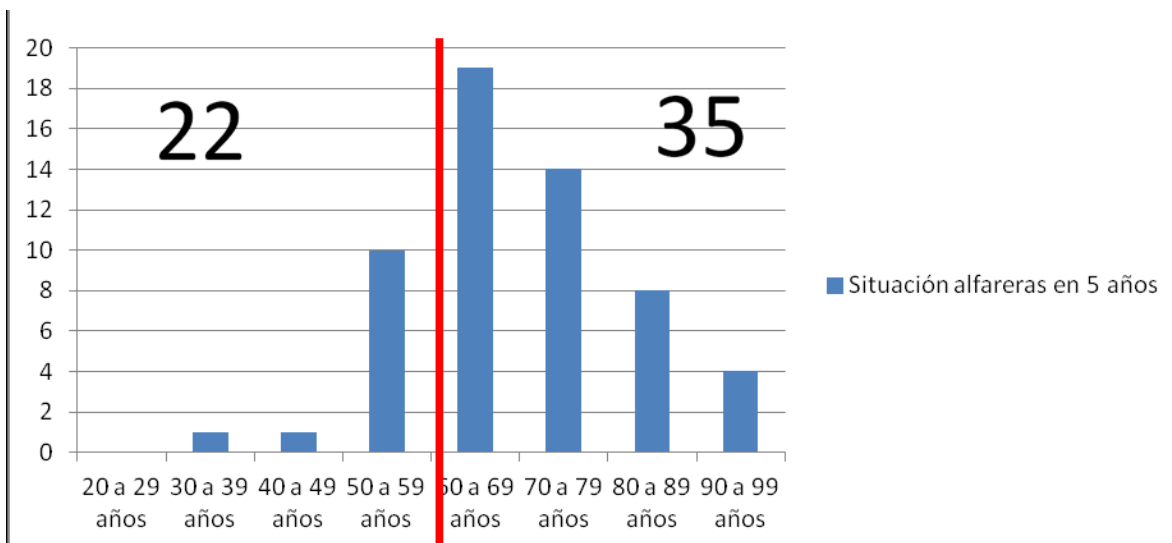
Gráfico 7: Edad actual de los cultores activos al año 2015 respecto a la edad de jubilación establecida por el Estado chileno.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

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

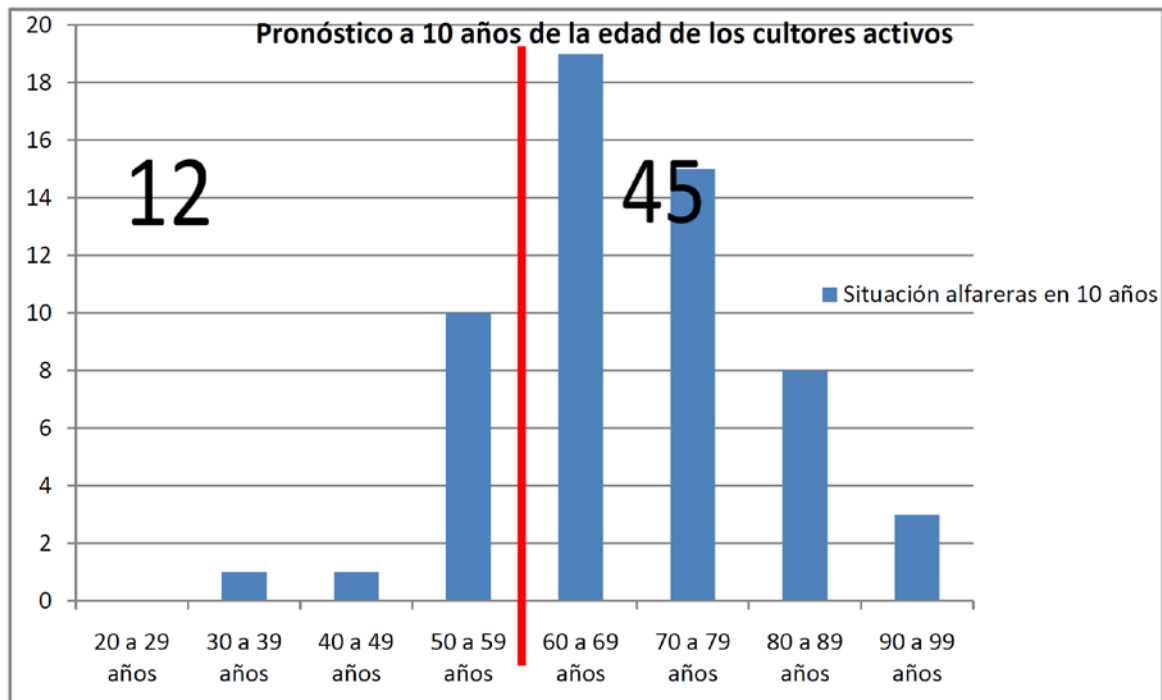
Gráfico 8. Pronóstico al año 2020 de la edad de los cultores activos respecto a la edad de jubilación establecida por el Estado chileno.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

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

Gráfico 9. Pronóstico al año 2025 de la edad de los cultores activos respecto a la edad de jubilación establecida por el Estado chileno.

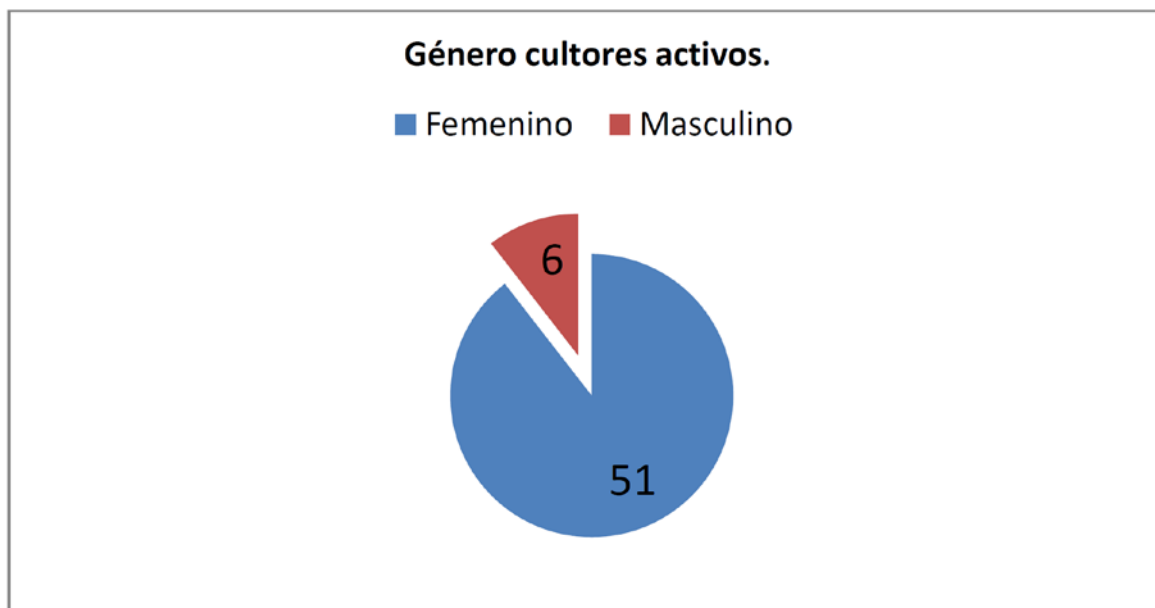


Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

- Género

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

Gráfico 10. Resumen género de cultoras activas.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

- Enfermedades

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

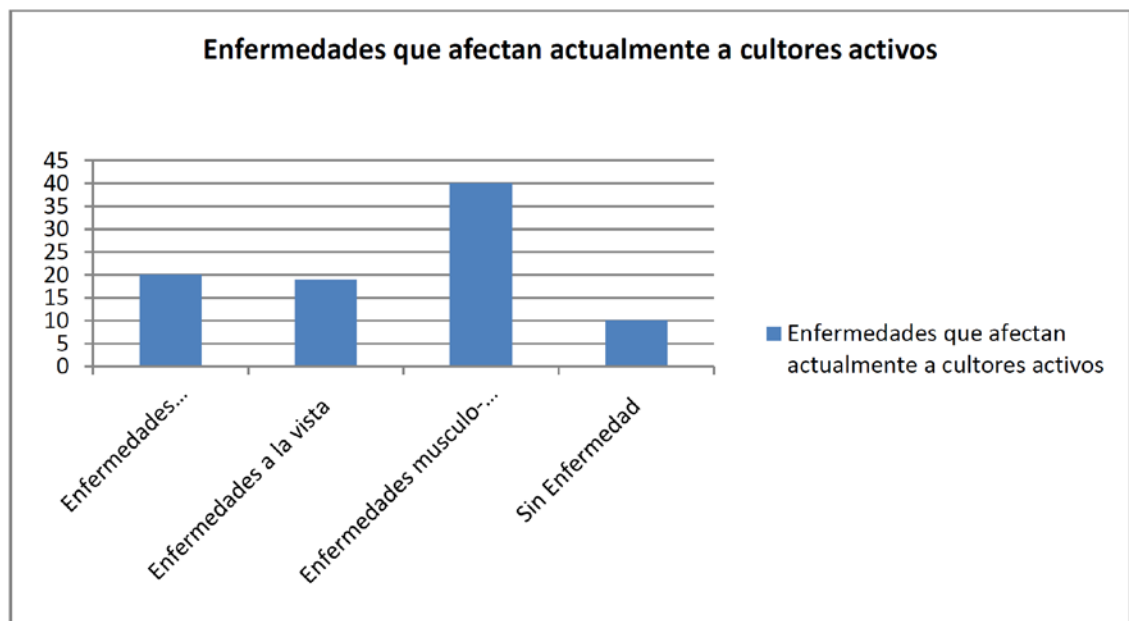
Dentro de las dolencias más comunes que afectan a los cultores y que ellos atribuyen a la alfarería se encuentran las molestias a la vista, asma, dolores de huesos, molestias en la columna y manos, artritis, artrosis, tendinitis, entre otros. Estos fueron agrupados en: problemas

a la vista, enfermedades respiratorias y enfermedades músculo-esqueléticas.

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

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

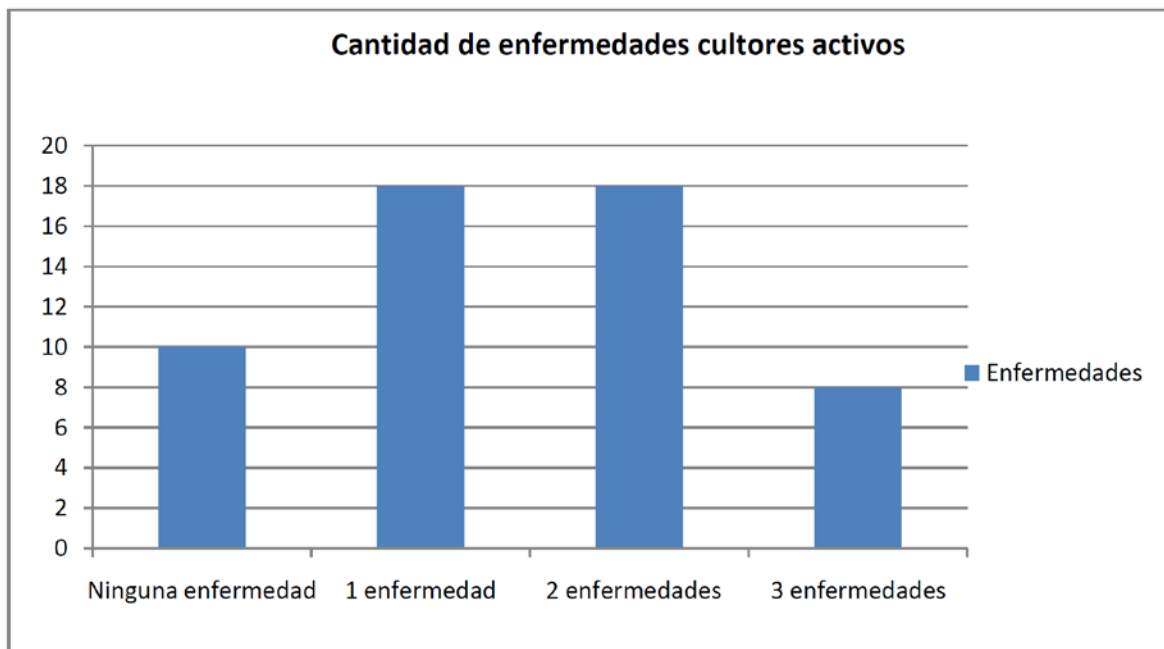
Gráfico 11. Enfermedades que afectan a cultores activos al año 2015



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

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

Gráfico 12. Cantidad de enfermedades que padecen las cultoras activas.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

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

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

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



Gráfico 13. Tratamiento que reciben las cultoras activas.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro

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

#### IV.III. Dinámicas internas

### Roles de género y etarios

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

Las etapas donde existe mayor intervención de terceros, en orden decreciente son: recolección del material, pisado o amasado de la figura, porcionamiento de la greda, cocción de la pieza, mezcla de materiales, bruñido con agua, pintado de la figura, bruñido en seco, agregado de blanco, raspado de la pieza, encolado, lustrado, construcción de la base y armado de la figura.

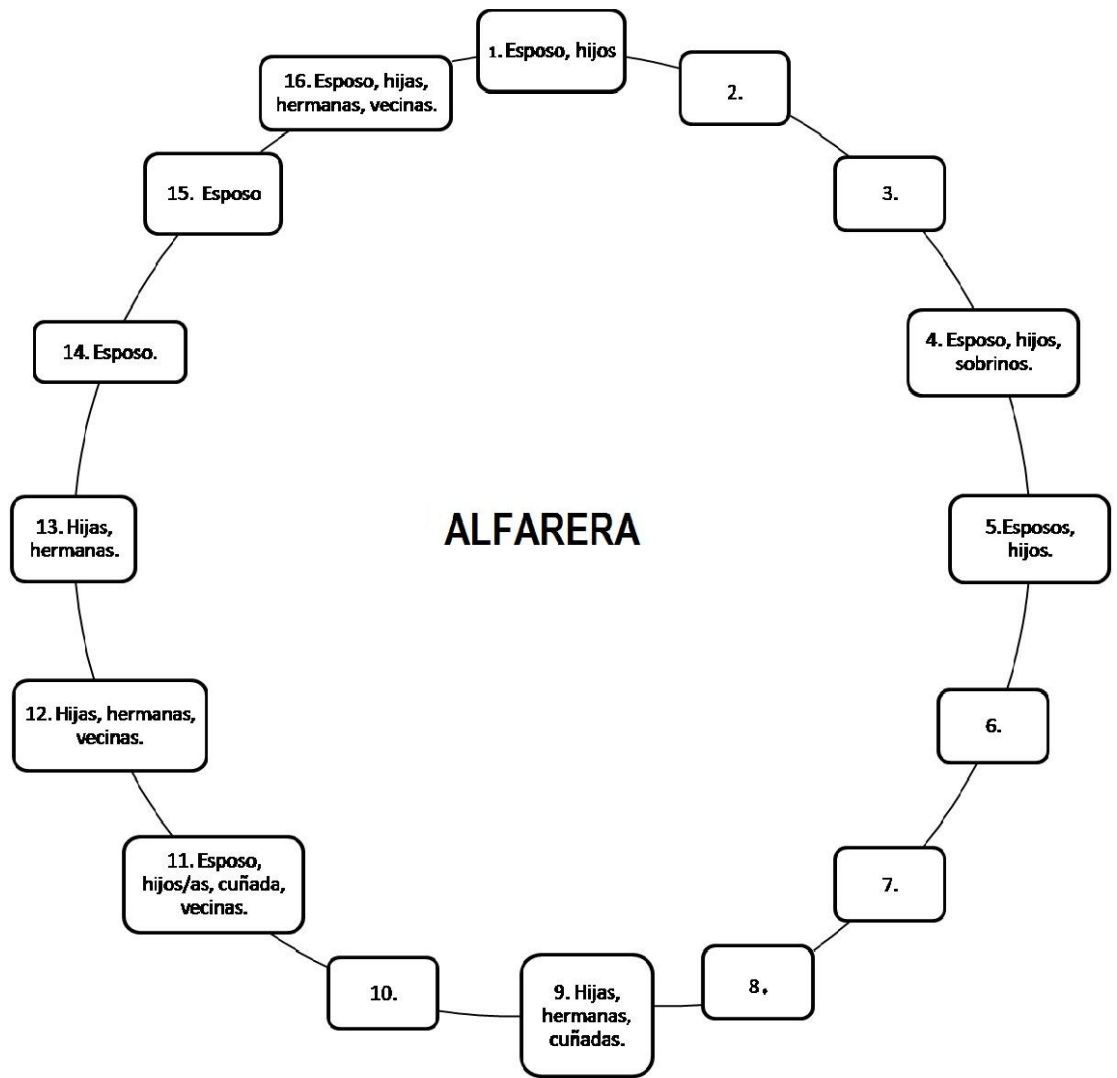
Respecto de los individuos masculinos que colaboran con las artesanas son la pareja de la artesana, esposos o cónyuges quienes lo hacen con mayor grado de participación. Aunque los esposos colaboran de forma permanente, esto no quiere decir que el esposo de una artesana ejecute, efectivamente, todas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

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

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

A continuación, se expone cada una de las etapas que componen el proceso de producción de la alfarería -las que están explicadas en detalle en el capítulo V. Dimensión económica- y se especifican las personas que colaboran en cada una de ellas.

**Figura 1. Colaboradores/as según etapas del proceso.**



## Organizaciones

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

A continuación se presenta una línea de tiempo con las organizaciones de alfareros y alfareras que han existido en Quinchamalí.<sup>11</sup>



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

---

<sup>11</sup> La falta de un registro de cada organización marca la ausencia de fechas de actividad de cada organización alfarera. Sin embargo, tenemos certeza de la continuidad de ellas en el tiempo.

Las instituciones debido a su asentada dinámica de trabajo con organizaciones formalmente constituidas, han influido, en mayor o menor medida, la generación de estas agrupaciones. La permanencia de estas organizaciones depende del grado de afinidad entre sus integrantes, por lo que, quienes no pertenecen a estas redes de amistad, se alejan de los espacios de participación.

A continuación, se presenta una descripción cronológica de las agrupaciones alfareras:

**Tierra y paz** fue la primera organización de artesanos y artesanas creada en Quinchamalí, posteriormente, la unión de nuevos integrantes a la agrupación creó **Sol Naciente**.

En el año 1995, la Universidad del Biobío creó la asociación gremial **Casa del artesano**, cuyos objetivos son<sup>12</sup>:

- Desarrollar entre sus asociados la práctica y la cultura artística en general, proyectándola hacia la comunidad vecinal.
- Interpretar y expresar los intereses y aspiraciones de sus asociados, en acciones tendientes a la formación personal y superación de cada uno de ellos, en el sentido intelectual, artístico, social y técnico.
- Promover el sentido de comunidad y solidaridad entre sus miembros, a través de la convivencia y la realización de acciones comunes.

En el 2006, como iniciativa de la Ilustre Municipalidad de Chillán, se crea la **Unión de Artesanos en Greda de Quinchamalí**, cuyo objetivo es agrupar a todas las/os alfareras/os de la localidad en

---

<sup>12</sup> Dorado. E (1995) Formación asociación gremial artesanos de Quinchamalí (Tesis pregrado). Universidad del Bío Bío. Chillán

una sola organización que les permita participar en ferias, exposiciones, talleres y capacitaciones. Cabe destacar que esta organización fue reconocida como Tesoro Humano Vivo el año 2014, logrando gran difusión del oficio y de la agrupación en particular.

Actualmente, existen dos organizaciones de alfareros en Quinchamalí que agrupan a artesanos y artesanas activas: la Casa del Artesano y la Unión de Artesanos en Greda de Quinchamalí. Ambas, tienen como finalidad organizar a los cultores para asistir a ferias y exposiciones, completar grandes pedidos de diversas piezas de loza, entre otras, actividades de difusión y comercialización de la loza de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca.

De los cultores activos registrados, el 5,2% de ellos declaró pertenecer a la Casa del Artesano mientras que un 40,3% señaló pertenecer a la Unión de Artesanos en Greda de Quinchamalí. A pesar de evidenciar las ventajas de la asociatividad, el 54,3% de los artesanos y artesanas activas declaró no formar parte de una agrupación de artesanos.

La asociatividad en torno al oficio alfarero está marcado por la participación de la familia, sin embargo, la formación de organizaciones en Quinchamalí ha estado vinculada, históricamente, a intereses externos de instituciones privadas o estatales, las cuales tienen como objetivo fomentar la asociación, ignorando las dinámicas propias de la comunidad, generando problemas y confusiones que provocan que los cultores no participen en estas organizaciones, debido a que no las consideran como estrategias endógenas de desarrollo, sino que, sólo como exigencias externas por parte de la institucionalidad.

La Casa del Artesano, al igual que la Unión de Artesanos en Greda de Quinchamalí son las organizaciones actuales de alfareras, que a través de la asociatividad propician una buena forma de reunir a los artesanos para ayudarlos a potenciar su oficio. Sin embargo, a pesar de que un número no menor de los y las artesanas catastradas participan en ellas, las vinculaciones que priman en el trabajo alfarero se corresponden con las relaciones de parentesco y las relaciones

que se entablan en base a la afinidad, lo que marca los porcentajes de participación en estas agrupaciones.

#### **IV.IV. Diversidad de intereses/visiones dentro de la comunidad de practicantes.**

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

Abastecimiento de materias primas: Producto de la plantación de monocultivos en la localidad, se ha generado una transformación en las formas de obtener estos recursos. Los cultores deben comprar la greda a personas que poseen vetas en sus predios. Según lo planteado por las alfareras/os, la privatización de los territorios impide el libre acceso a las minas de greda, por lo que algunos cultores tienen como única opción la recolección de esta materia prima a escondidas de los dueños.

Innovación: El uso de nuevas tecnologías para la fabricación de loza no es una opción plausible para la comunidad. Los argumentos que justifican la conservación del trabajo manual y que se oponen a la incorporación de nuevas tecnologías son variados y de diversa índole. Algunos cultores apelan a la defensa de la tradición y la mantención estricta de la técnica ancestral ante el avance de la modernidad y la masificación de la producción en serie. Otras artesanas renuncian a la incorporación de nuevas tecnologías pues el uso de estas maquinarias estaría determinado por la adquisición y dominio de un nuevo conocimiento, más avanzado y complejo que el tradicional. Aunque algunos cultores que conocen los beneficios asociados a la incorporación de nuevas tecnologías consideran que por las características del proceso artesanal, el uso de estos



artefactos sería inviable o poco productivo. Con respecto a la innovación, también es importante mencionar que un número reducido de artesanas (3 de ellas), ha comenzado a utilizar pasta de zapato para darle brillo a las figuras, lo que es rechazado por el resto de los cultores, ya que ellos prefieren mantener la tradición y seguir ocupando enjundia de gallina o aceite de comer para dar brillo a las figuras.

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

Las instituciones en su dinámica de trabajar solo con grupos constituidos formalmente han influido, en mayor o menor grado, en la generación de estas agrupaciones. La permanencia de estas organizaciones se fundamenta en la afinidad de sus integrantes, por lo que quienes no pertenecen a estas redes de amistad se alejan de los espacios de participación.

La asociatividad en torno al oficio alfarero está marcada por la participación de la familia. Sin embargo, la formación de organizaciones en Quinchamalí ha estado vinculada, históricamente a intereses externos de instituciones privadas o estatales, las cuales tienen como objetivo fomentar la asociación, ignorando las dinámicas propias de la comunidad, generando problemas y

confusiones que provocan que los cultores no participen en estas organizaciones debido a que no las consideran como estrategias endógenas de desarrollo, sino que sólo como exigencias externas por parte de la institucionalidad.

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

## **CAPÍTULO V. DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO**



## CAPÍTULO V. DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL ELEMENTO

---

### V.I. Criterios UNESCO: ámbitos relacionados

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

“Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas—junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes—que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”<sup>13</sup>.

La alfarería es una de las prácticas culturales humanas más antiguas de las que se tiene registro. En sus inicios, la humanidad tuvo que buscar una forma de poder satisfacer necesidades básicas, como la alimentación. La respuesta a esta necesidad ha tenido transformaciones en sus usos a través del tiempo, pasando de lo utilitario a lo decorativo u ornamental. Si llevamos esto a la alfarería de Quinchamalí, se debe mencionar que es una expresión cultural tradicional; técnica que se ha transmitido por generaciones y que implica que quienes la practican deben poseer un conocimiento sobre la naturaleza, el entorno y las materias primas necesarias para la fabricación de loza.

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

---

<sup>13</sup> Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO, 2003, p.2

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

Basándose en estos ámbitos, este elemento forma parte de las "técnicas artesanales tradicionales", ya que la alfarería de Quinchamalí es un conocimiento que se transmite de forma intergeneracional a través de una socialización femenina dentro de un contexto matrifocal. Para el desarrollo de esta técnica, es necesario conocer las 16 etapas que componen el proceso de elaboración de una figura. Su principal característica es que es un proceso manual y no en serie, por esta razón ninguna pieza es igual a la otra. En sus inicios la alfarería de Quinchamalí fue utilizada como un medio de subsistencia, el que permitía a las alfareras obtener alimentos a través del trueque. Hoy, esta manifestación está compuesta por una amplia gama de figuras, distinguiéndose dos líneas de trabajo: una, denominada loza chica, decorativa, ornamental o de línea cerrada; y las lozas grandes, utilitarias o de línea abierta. Esta técnica artesanal es una expresión de la creatividad de quienes la practican y a la vez es un generador de identidad, ya sea local o nacional.

Otro ámbito definido por la UNESCO, vinculado a la alfarería de Quinchamalí, es "conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo", esto puesto que para lograr producir una pieza de Quinchamalí existen diferentes factores involucrados, uno de aquellos es justamente el conocimiento del entorno natural que rodea Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Es fundamental conocer los lugares donde se recolecta la materia prima y los tipos de greda que se necesitan, se requiere un amplio conocimiento de sus propiedades físicas, ya que sólo una mezcla adecuada de

materiales ayudará que una pieza llegue a término sin que se rompa. Además, existe un saber vinculado a la temporalidad, ya que el éxito de una figura también está condicionado por las condiciones climáticas y naturales.

## **V.II. Justificación según criterios de la Convención PCI**

A continuación, se expondrán los elementos que justifican el carácter patrimonial y la incorporación al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial de esta manifestación artesanal, basándose en las definiciones acogidas en la Convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003 en UNESCO.

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

Es recreado contantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno: La alfarería es una manifestación que ha estado presente por cientos de años en la localidad. Las alfareras/os han mantenido esta técnica de producción. Los cultores fabrican su loza durante todo el año, aunque en algunos casos es el clima el que regula el ciclo de creación, ya que durante los meses de invierno, debido a las bajas temperaturas, los cultores evitan el contacto con la greda. Además, desde el punto de vista del imaginario campesino, recrean los componentes más característicos del campo y la ruralidad en las figuras que modelan.

Interactúa con la naturaleza y su historia: Según la bibliografía, este territorio correspondió a una

zona de resistencia donde interactuaba la cultura mapuche y española en épocas de Conquista, donde los habitantes mapuche de este asentamiento fabricaban figuras de greda. Desde entonces que esta técnica ha permanecido y sólo ha tenido variaciones en el diseño de la loza. Para su elaboración, los cultores deben poseer conocimientos vinculados a su entorno y recursos naturales, puesto que las materias primas son extraídas de diferentes zonas de la localidad.

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

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

### **V.III. Descripción del Elemento de PCI**

La alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es una técnica artesanal, cuyo conocimiento se transmite de forma intergeneracional a través de una socialización femenina dentro de un contexto de transmisión prioritariamente por línea materna. Para el desarrollo de esta técnica, es necesario conocer las 16 etapas que componen el proceso de elaboración para llegar a una pieza. Su principal característica es que es un proceso manual, no en serie y sin la intervención de nuevas tecnologías, por esta razón ninguna pieza es igual a otra. En sus inicios esta alfarería fue utilizada como un medio de subsistencia, el que permitía a las alfareras obtener alimentos a través de una práctica denominada “conchabar” o trueque. Hoy, esta manifestación está compuesta por una amplia gama de figuras, distinguiéndose dos líneas de trabajo: una, denominada loza chica, decorativa, ornamental o de línea cerrada; y las lozas grandes, utilitarias o de línea abierta. Esta técnica artesanal es una expresión de la creatividad de quienes la practican y a la vez es un generador de identidad, ya sea local o nacional.

En este capítulo se expone una descripción detallada del elemento desde la óptica de distintas dimensiones.

### **V.IV. Dimensión histórico-cultural**

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



particulares”<sup>14</sup>

Históricamente los asentamientos mapuche precolombinos se situaban con mayor preponderancia en las cercanías de los ríos del centro sur de Chile, ya que las condiciones climáticas y geográficas favorecían las actividades de caza, recolección y horticultura. “El hecho de haber desarrollado un sistema horticultor, consistente en una tecnología relativamente simple, permitiría dar un tipo de explicación respecto al por qué la población se asentó preferentemente en extensos terrenos pluviosos del sur del país”<sup>15</sup>.

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

Respecto de los orígenes de la alfarería, Montecino (1986) señala que “deriva de la tradición mapuche, en la cual la producción alfarera estuvo en manos exclusivas de las mujeres; su técnica formas están asimismo relacionadas con esta sociedad indígena.”<sup>16</sup> Sin embargo, otras versiones vinculan el comienzo de la alfarería con la introducción de loza utilitaria traída por los españoles, quienes transportaban y almacenaban sus alimentos en grandes tinajas.

---

<sup>14</sup> Montecino, S. “Quinchamalí: Reino de mujeres, Ediciones CEM, Santiago, 1986, p14

<sup>15</sup> Cita extraída de

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

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

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

Durante este periodo predominaba una de las prácticas económicas más antiguas de la localidad: el conchabar, que se define como una estrategia económica fundamentada en el trueque de piezas utilitarias por alimentos y a través de la cual las artesanas y artesanos obtenían los medios necesarios para asegurar su subsistencia:

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

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

“¿En qué momento empezó a desarrollarse este estilo formal que hoy es característico de la zona de Quinchamalí representado por el cerdo alcancía y la mujer con guitarra? Es difícil establecerlo con precisión, aunque me parece indudable que ha sido el mercado de Chillán el que ha determinado en última instancia, con su presión económica, la aparición y desarrollo de estos objetos artesanales”<sup>17</sup>.

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

“La presencia del ferrocarril fue un factor que estimuló la creación de las figuras artísticas, en tanto comunicó a las artesanas con los centros urbanos del sector Concepción y Chillán y a través de ellos con la demanda de sus mercados locales”<sup>18</sup>.

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

“Al convertirse en una industria ornamental para la gente de la ciudad, sin utilidad práctica alguna para las propias mujeres que lo elaboran, pierde su esencia íntima y cambia de dirección. Los comerciantes espoleados por el lucro piden novedades y los centros artísticos, por su parte quieren premiar a todo costo la originalidad (...)”<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Lago, T. Cerámica de Quinchamalí, Edición especial Revista de Arte, nº 11-12, Universidad de Chile, Santiago, 1958, p.6.

<sup>18</sup> Montecino.S., op. cit., p.22.

<sup>19</sup> Lago. T., op.cit., p.6.

Por otra parte, y según los antecedentes bibliográficos, la construcción de la línea férrea significó un cambio importante en la configuración espacial de Quinchamalí. El tren dividió la localidad en dos partes, norte y sur. Esto, sumado a las diferentes características que presentaba la greda del norte respecto de la greda extraída del sur, determinó que el sector norte comenzara a producir loza ornamental, mientras que el sector sur se especializó en la fabricación de loza utilitaria.

### **V.V. Dimensión simbólica**

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

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

“Mi abuelita me contaba a mí de donde salió esto de hacer la guitarrera, porque ella vivió esos años. Su padre sembraba trigo, cosechaban para el año. Cuando se trillaba se hacía la montonera de paja y al centro se ponía una cantora con guitarra y en seguida echaban los caballos a la era; la cantora quedaba arriba del morro de paja cantando y los caballos iban como bailando alrededor de la era, trillando el trigo. De ahí me dijo ella que venía la tradición de hacer la cantora aquí en Quinchamalí”<sup>20</sup>.

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

“Una joven viuda se enamora de un huaso “muy bien plantado” que durante un tiempo la acompañaba en el talabaleo de la guitarra. El huaso parte y la viuda espera sus noticias. Pasado el tiempo, ella, noche tras noche, cantaba sus penas en la guitarra, bajo un peral. “Luego, la gente se hizo lenguas diciendo que el muy ladino huaso era padre de numerosos hijos y dueño de grandes tierras. La viuda comenzó a retirarse de las fiestas lentamente... todos recordaban sus chistes, se extrañaba su canto y la animación que le daba a los matrimonios y a los bautizos... Un día, bajo el peral de sus amores, encontraron muerta a la guitarrera y cantora”<sup>21</sup>.

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

---

<sup>20</sup> Alarcón.S en Montecino.S., op. cit., p.75.

<sup>21</sup> Plath. O en Montecino.S., ibíd., p.81.

## V.VI. Dimensión material

### Materias primas

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

**Greda:** Es la base material del oficio alfarero. La greda como material está principalmente compuesta por rocas sedimentarias con presencia de arcilla y limo; tanto la arcilla como el limo son naturalmente maleables, por lo cual hace fácil su manipulación al entrar en contacto con el agua y por ello su importancia dentro de la alfarería. Antiguamente, se accedía a ella mediante la recolección, debido a la abundancia de vetas en el sector. En la actualidad, existen diferentes métodos de aprovisionamiento como el trueque o la recolección, sin embargo, la compra de este material se ha convertido en la forma de abastecimiento más popular debido a la escasez e inaccesibilidad a las minas. Existen diferencias entre la greda de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, la primera, se caracteriza por ser más fina ya que posee mayor cantidad de limo en su composición (entendiendo que el limo no sobrepasa los 0,05 mm de diámetro) otorgando más maleabilidad a la mezcla, mientras que la segunda, es ampliamente reconocida por su grosor y textura.

**Greda amarilla:** Esta tierra de color amarillo es rica en sulfato de hierro, favoreciendo, así, la construcción de piezas por su alta impermeabilidad. Es recolectada por las artesanas y artesanos en los cerros de Santa Cruz de Cuca.

**Arena:** Compuesto del suelo con un tamaño de partícula de roca que va entre los 0,5 y 2 mm. Está presente en distintos lugares de Quinchamalí y Santa Cruz, las artesanas suelen salir a recolectarla en carretilla o, también, la consiguen mediante el trueque, cambiando loza por carretillas de este material.

**Colo blanco:** Este material da el color blanco al esgrafiado de las piezas, otorgándoles su sello característico. Las artesanas suelen recolectarlo en los cerros de Santa Cruz de Cuca o logran intercambiarlo por piezas de loza.

**Colo rojo:** Es una arcilla rojiza rica en óxidos utilizada por las artesanas para darle brillo a la figura, una vez bruñida. Esta materia prima es extraída de los terrenos de Santa Cruz de Cuca en forma de polvillo. Posteriormente, es mezclada con agua para obtener una pasta acuosa.

**Guano de vacuno:** Se utiliza para cocer la loza, debido a la lentitud de su combustión y por la capacidad para cubrir con mayor facilidad todas las piezas. Esta materia prima solía ser recolectada por las artesanas en los sectores aledaños, sin embargo, debido a la escasez de animales en la zona, esta forma de obtención ha disminuido notoriamente. Hoy, el guano se compra a vendedores específicos, creando nuevos vínculos al interior de la comunidad. No obstante, hay un número menor de alfareras que sigue recolectando este producto de forma directa, de caminos o pequeños terrenos destinados a la crianza de animales.

**Leña:** La leña de álamo también es utilizada para la cocción de las figuras y la construcción de la base sobre las que se distribuye el guano de vacuno. Las artesanas y artesanos suelen comprar la leña por metro o "matas", sin embargo, algunos cultores salen a recolectar este material a los terrenos aledaños para disminuir los costos de producción.

**Guano de caballo:** Se utiliza como base para el teñido de las piezas, es mediante la combustión de este producto que las piezas logran obtener su color negro característico. Las artesanas y artesanos recolectan el guano en terrenos lejanos donde crían caballos.

**Enjundia de gallina:** Es la grasa que se obtiene al cocinar una gallina, y es utilizado por los cultores para lustrar las figuras y darle brillo. También se puede utilizar aceite de pata.

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

**Aserrín, paja de trigo y paja de arroz:** Debido a la escasez de animales por la forestación de los terrenos aledaños, los y las artesanas utilizan estos productos para teñir las figuras, homologando la función del guano de caballo.

**Yeso:** Como innovación, cumpliendo la misma función del colo blanco, se ocupa para pintar el esgrafiado realizado por las artesanas una vez cocidas las piezas.<sup>22</sup>

### Herramientas

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

---

<sup>22</sup> Es importante señalar que tres de los cultores catastrados declaran utilizar pasta de zapato en reemplazo de la enjundia de gallina o aceite de pata, para darle brillo a la loza.



caminos y su principal característica es tener una cara plana y lisa.

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

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

Tabla 15. Herramientas

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

Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

### **Productos materiales: las piezas**

De acuerdo al informe técnico elaborado por la diseñadora Celina Rodríguez para la obtención de la Denominación de Origen, las principales características de las piezas de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca son el color negro, obtenido por el ahumado realizado en el proceso de cocción, y su decoración de figuras incisas pigmentadas de color blanco en la superficie negra de la cerámica. Las que se clasifican en figuras de carácter ornamental y utilitario.

Siguiendo con lo planteado en el documento recién mencionado, las piezas ornamentales pertenecen a la línea cerrada, que se construyen a partir de la esfera, siendo objetos construidos en forma globular, es decir, una esfera ahuecada, realizada a partir de dos medias esferas, llamadas tapas, que pegadas constituyen la base para el diseño de cualquiera de ellos; se diferencian luego con los elementos que se agregan a esta esfera, formando el objeto final. Esta forma de trabajo suele ser utilizada para la creación de animales, guitarreras, etc.

Las figuras utilitarias se realizan en base a la línea abierta. A partir de una pelota se arma la base sobre una madera y se comienza levantar las paredes rotando la pieza para que quede en forma regular, luego se continúa levantando la pieza agregando más material con la técnica del lulo o rollizos, ayudándose siempre con instrumentos como trozos de calabazas o de madera. Los objetos más realizados comúnmente son los platos, fuentes, azafates, ollas y pailas que se trabajan principalmente en el sector de Santa Cruz de Cuca. Estas figuras son fabricadas para ser utilizadas en actividades cotidianas como la alimentación.

Otra de las características más significativas de las piezas es el esgrafiado, que se realiza con

puntas de madera, espino, agujas de victrola o clavos; costumbre que se conserva. Herramientas con las que logran representar figuras fitomorfas, zoomorfas y algunos de tendencias geométricas. El motivo fitográfico está trabajo con naturalismo, como lo es el caso de la espiga de trigo y guías de enredaderas. Entre las representaciones fitomorfas, la figura más representada es una flor de elementos muy simples, con un círculo central junto a pétalos redondeados. A veces, son acompañadas de dibujos de guías de enredaderas o de esquemáticas espigas de trigo.



Fuente: Colección digital  
Museo Quai Branly, Francia

Las representaciones zoomorfas están presentes en aquellos elementos que componen el plumaje de las aves que las artesanas plasman en sus piezas.



Fuente: Colección digital, Museo de América de Madrid, España



Fuente: Colección digital Museo Quai Branly, Francia

El motivo geométrico consiste en líneas paralelas onduladas y aserradas, discontinuas, que forman una textura igual a las líneas utilizadas como relleno dentro de las figuras fitomorfas. La composición del diseño, las ubica en el centro de las piezas globulares, en los bordes o en las bases de los elementos sobrepuestos, como es el caso de las asas.

Las piezas ornamentales tienen como finalidad ser un elemento decorativo, por lo que las piezas tienden a ser de menor tamaño que las utilitarias. Según Bernardo Valenzuela (1957) plantea que este tipo de figuras son objetos de producción común, pero en miniatura, estos se hacían originalmente como juguetes para los niños, con un fin decorativo u objetos para ser llevados como recuerdo. Son una representación de los objetos grandes. Presentan la misma decoración incisa en color blanco, al igual que las piezas en tamaño real.

Siguiendo la referencia de Valenzuela en "La Cerámica folklórica de Quinchamali" (1957) incorporó a esta categorización aquellas figuras de tipo escultórico, siendo estas sus principales características:

a) Formas de arte aplicado: función estética-utilitaria

Este grupo comprende los objetos que reúnen condiciones estéticas y utilitarias a la vez. Son las piezas que expresan con mayor fuerza el aspecto escultórico, pero conservando siempre un fin utilitario en la misma. Mantienen una forma, decorado y técnica semejantes.

Este grupo, correspondiente al tipo escultórico, formas de arte aplicado, se compone de objetos como:

La guitarrera: vasija subglobular que, perfectamente adaptada, representa a una mujer tocando guitarra. Su vestimenta recuerda a la usada por la mujer campesina, con un sombrero o chupalla de paja. La cantora o guitarrera, es una de las piezas más abundantes del repertorio quinchamalino, como también una de las formas más típicas y hermosas.



Inés Caro "Guitarrera abierta".

Fuente: "Quinchamalí en el imaginario nacional", Museo de Arte Popular

Jarro pato: vasija zoomorfa que replica las características morfológicas de esta ave.



Fuente: Colección digital Museo de América de Madrid, España.

El mate: existen distintas formas escultóricas de este objeto, algunas son de forma de calabaza engarzados sobre el lomo de un animal; forma de cáliz o copón con un pie y base circular ancha y pesada y de forma de pequeños jarros de boca circular y con un asa grande y vertical.



Fuente: Colección digital Museo Quai Branly, España

Alcancías zoomorfas: vasijas subglobulares que representan a animales como chanchitos, vacas, toros, entre otros, y que se les agrega un fin práctico para hacerlas útiles. Las figuras más usadas para hacer esta alfarería estética-utilitaria es la zoomorfa.



Riola Castro "chancho"

Fuente: "Quinchamalí en el imaginario nacional", Museo de Arte Popular Americano

Lo planteado recientemente son las principales características de las piezas que se fabrican en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, la que se mantiene hasta la actualidad y no ha tenido cambios sustanciales, sin embargo, a través del tiempo ha habido modificaciones en las formas de pintar las figuras y los colores utilizados, siendo el blanco el que hoy forma parte de la identidad quinchamalina. A continuación, se presentan las dos técnicas que ya no son reproducidas por las alfareras.

- Técnica de decorado negro sobre negro: Los dibujos son realizados superficialmente con una greda más oscura la que genera un color gris, la diferencia con el que se utiliza actualmente es que no es una decoración incisa.



Anónimo-Vaca con ternero

Fuente: "Quinchamalí en el imaginario nacional", Museo de Arte Popular Americano (2012)

- Uso de colores en el esgrafiado de las piezas: Las artesanas mayores señalan que en épocas anteriores se utilizaba el blanco, amarillo y rosa obtenidos de anilinas.



Fuente: Museo Quai Branly, Francia.



## V.VII. Dimensión económica

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

Asimismo, 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. Por su parte, el guano también era adquirido en el mismo territorio, pero el último tiempo escasea por la disminución de la crianza de animales.

La relación con la extracción de materias primas, se abordará en profundidad más adelante.

Las vetas de greda se pueden encontrar en ambos lugares, aunque, en Quinchamalí las “minas de greda”, como las denominan las mismas artesanas.

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

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



Como se mencionó anteriormente, las artesanas/os utilizan tres formas para adquirir las materias primas: el trueque, préstamo y la compra.

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

### Cadena productiva

La técnica de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se caracteriza por ser tradicional y manual. La técnica consta de 16 etapas de fabricación, en cada una de las cuales suelen colaborar terceras personas que fueron detalladas en el esquema del Capítulo IV. A continuación, se describen las etapas de producción de esta alfarería.

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

**2) Preparación de materiales:** Una vez recolectadas las materias primas, es necesario preparar los diferentes materiales. La greda es el componente principal de la mezcla y antes de ser utilizada debe secarse, molerse y dejar que repose en agua por, aproximadamente, dos días.

**3) Mezcla de materiales:** Con un balde se miden los porcentajes exactos de greda, tierra amarilla, arena y agua necesarios para obtener la mezcla. Estos materiales son depositados en

un cajón de madera cubierto con un saco de plástico o nylon. Conocer la cantidad exacta de cada material es resultado de dos procesos: el primero, relacionado con la tradición oral y la información que se transmite de maestra a aprendiz. El segundo, es consecuencia de la práctica, sólo la experiencia permitirá precisar las cantidades de materias primas necesarias para dar consistencia a la mezcla.

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

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

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

una esfera cerrada las medias esferas se van abriendo con la ayuda de un mate de calabaza, aumentando su diámetro y altura. Una vez modelada la base, sea de línea abierta o cerrada, se deja orear hasta que la pieza adquiriera firmeza.

**7) Armado de la figura:** Con un cuchillo o cuchara de metal se eliminan todas las irregularidades o protuberancias de la figura. Posteriormente, con un trozo de cuero denominado "cordobán" se alisan sus paredes externas. Finalmente, se agregan las terminaciones o detalles como orejas, patas y brazos.

**8) Raspado:** Posteriormente, y cuando se trata de piezas utilitarias, se procede al raspado de la figura. Con la ayuda de una cuchara o cuchillo de metal se raspa la pieza con el objetivo de adelgazar sus paredes y extraer el exceso de material.

**9) Bruñido con agua:** Con una piedra porosa empapada en agua se alisa nuevamente la figura. Algunas alfareras, especializadas en la fabricación de loza utilitaria, realizan este proceso por lo menos dos veces.

**10) Encolar:** El colo rojo extraído de los cerros de Santa Cruz de Cuca se diluye en agua. Posteriormente y con la ayuda de un paño o tela se procede a empapar la figura con esta pasta acuosa, cubriéndola totalmente. Este proceso permite realizar un buen pulido posterior.



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

**12) Lustrado:** Posteriormente la pieza se baña en “aceite de pata” o “enjundia de gallina” (actualmente, también, se utiliza aceite corriente). Luego, con un paño o tela, se lustra la figura hasta obtener el brillo deseado.



**13) Pintado:** Sobre la pieza aún sin cocer y con la ayuda de clavos o una aguja de victrola adosada a palos delgados o lápices Bic se dibuja o pinta la figura. Los cultores realizan incisiones en las paredes externas de la pieza, dibujando, generalmente, flores de cerezo o espigas de trigo. Según algunas artesanas, la pinta se hereda de maestra a aprendiz, constituyendo una especie de marca o sello familiar, pues, como mencionaremos más adelante<sup>23</sup> 29, los procesos de transmisión se fundamentan, mayoritariamente, en vínculos de parentesco o consanguinidad. Sin embargo, existen algunos cultores que escapan de este patrón, modificando el dibujo de la figura, en mayor o menor grado. Lo anterior es consecuencia de las transformaciones que experimenta el patrón de transmisión dominante (de madre a hija) y de la incorporación de terceros durante este etapa del

---

<sup>23</sup> Punto 6 (Riesgos y Salvaguardia), letra b (Mecanismos tradicionales de transmisión del elemento)

proceso productivo.

**14) Cocción:** Para comenzar el proceso de cocción, el guano de buey debe estar preparado y correctamente dispuesto en el lugar de combustión. A veces, se utiliza una rueda de carreta para contener el guano y limitar el espacio (actualmente, se ocupa leña de álamo en remplazo o para complementar al guano de buey). Una vez encendida la hoguera, las piezas se ubican en un canasto cerca del fuego para absorber un poco de calor antes de entrar en contacto directo con el combustible. Luego, las figuras se depositan sobre las brasas del guano durante 20 o 30 minutos, aproximadamente, hasta lograr un color rojo intenso.



**15) Teñido:** Cuando la pieza está al rojo vivo, es retirada del fuego con una horqueta o gancho de metal. Algunas piezas finalizan aquí su proceso de cocción, pasando directamente a la etapa de pintado, estas figuras se caracterizan por ser de color rojizo y existir en menor proporción que la loza negra. Sin embargo, la mayoría de las figuras retiradas del fuego, son depositadas sobre una cama de guano de caballo (algunos cultores, en la actualidad, lo reemplazan por aserrín, paja de



trigo o paja de arroz) y cubiertas con el mismo material. Cuando las piezas entran en contacto con el guano adquieren su característico color negro, este proceso se denomina “quema por reducción” y es realizado por la mayoría de artesanos y artesanas de Quinchamalí.



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



#### **V.VIII. Procesos y mecanismos de transmisión cultural del Elemento de PCI**

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

Precisando este objetivo y utilizando la información otorgada por los cultores activos e inactivos, se construyeron 15 genogramas que esquematizan las relaciones familiares de las 78 personas catastradas. Esta sistematización permite contemplar las relaciones consanguíneas que existen

entre los y las artesanas y cómo éstas se vinculan, estrechamente, con la transmisión del conocimiento sobre la alfarería local.

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

### **Esquema Práxedes Caro<sup>24</sup>.**

El esquema titulado "Práxedes Caro" es la representación gráfica de los diversos mecanismos de transmisión identificados en la localidad. En una primera instancia, Petronila Antihueno es quien le traspasa sus saberes asociados a la alfarería a su hija Práxedes, luego ella enseñó a su familia nuclear y nietos. Asimismo, fue parte de los talleres de greda realizados en la época de los '80 por este motivo se identifica el traspaso del conocimiento a nivel externo del grupo familiar, ya que ella fue maestra de sus vecinas.

El aprendizaje del dominio de la greda a través de talleres realizados en la localidad, fue una plataforma que permitió a mujeres de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca dominar nuevas técnicas y en algunos casos iniciarse como artesanas, mediante la experiencia de las maestras a cargo de estos espacios. Por esta razón, éste es uno de los esquemas que contiene un número significativo de artesanas catastradas (31 artesanas en estado activo), debido a que gran parte de ellas reforzó su forma de trabajo participando las instancias mencionadas y reconocen a Práxedes Caro como una de sus maestras. Este hecho logró unir a las dos localidades alfareras a través del mecanismo de transmisión del conocimiento artesanal caracterizado por el ser externo al grupo

---

<sup>24</sup> El esquema de transmisión de Práxedes Caro reúne a familias de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, por lo tanto, se adjunta en los anexos debido a su gran tamaño.

familiar, sin embargo, éste traspaso se sigue generando en el espacio domestico con la familiar de origen, el ser parte de talleres sólo es una forma de reforzar y aprender nuevas maneras de trabajar la arcilla.

**Esquema de transmisión Familias Caro- Rodríguez - Osorio:**

Este esquema de transmisión está compuesto por ocho mujeres alfareras en estado activo, ellas adquirieron sus conocimientos de las mujeres de su familia, entre ellas, personas fallecidas o en estado inactivo.

A través de la imagen se puede observar que existen tres grupos familiares; el traspaso del conocimiento entre éstos ha sido a través del primer mecanismo de aprendizaje identificado y en algunos casos a través de la familia del cónyuge. Ningún integrante de las tres familias ha adquirido los primeros saberes de la técnica alfarera mediante cursos o vecin

### **Esquema de transmisión Familias Carrasco-Jara-Valenzuela:**

En el esquema de transmisión de esta familia se puede observar el mecanismo de transmisión de seis artesanas que actualmente están en estado activo. Prevalciendo la familia de orientación (madres y hermanas). También muestra que algunas alfareras aprendieron de vecinas, siendo este un mecanismo externo de traspaso de saberes. Además, se concluye que sólo la artesana Corina Carrasco ha traspasado conocimientos a sus hijos, las otras no tienen una generación de recambio.

El mapa de transmisión de la técnica alfarera muestra el traspaso del conocimiento a nivel territorial. A cada una de las maestras se le otorgó un color, quienes enseñaron a las artesanas catastradas en estado activo o inactivo.

Se refleja que existen tres grandes núcleos de transmisión representados por: Brígida Rodríguez, Rosa Sepúlveda y Práxedes Caro. Las dos primeras traspasaron sus saberes a sus hijos/as, nietos o integrantes de sus familias a nivel extendido, por esta razón existe una cercanía entre el lugar de residencia de los cultores, ya que las familias suelen vivir en predios continuos.

En el caso de la maestra Práxedes Caro, se representa una incidencia mayor a nivel territorial debido a que ella enseñó a las artesanas en la Escuela de Cerámica a cargo de Caritas Chile por un periodo de diez años. Esto significó abarcar a su familia en Quinchamalí ubicada en el sector Norte, como también a cultoras del sector sur y de Santa Cruz de Cuca.

### **Descripción del Proceso de transmisión:**

Desde un punto de vista general, el conocimiento alfarero -que contempla los materiales, las porciones de estos, las herramientas y el modo de hacer- es socializado mediante la observación entre mujeres de una misma familia, ya sea nuclear o extensa. Así, se identifica un primer mecanismo de transmisión de los saberes alfareros que ocurre durante la infancia, denominado por el investigador holandés Franz De Waal (2002) como "Aprendizaje observacional basado en lazos de parentesco y en la identificación con los congénitos". Consiste en "una forma de aprendizaje donde se copia la conducta de ciertos modelos sociales como si se tratara de un juego, de una manera exploratoria e imperfecta y si esto más tarde trae consigo una recompensa, es algo secundario"<sup>25</sup>. Este tipo de aprendizaje ocurre durante la niñez, fruto de la constante observación de las parientes alfareras que trabajaban la greda en el espacio

---

<sup>25</sup> De Waal, F, "El simio y el aprendiz de sushi", España:Paidós, p.19

doméstico, hecho que se plasma en las conversaciones con las alfareras y alfareros, a la hora de recordar como aprendieron a trabajar:

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

Las artesanas trabajan la greda durante las mañanas, al avanzar las horas hacen una pausa y comienzan con los preparativos del almuerzo; en la mayoría de los casos, la alfarera complementa las actividades domésticas con las actividades productivas debido a la cercanía de los espacios en los que ocurren ambas. Una vez finalizado el almuerzo y llegada la tarde las artesanas—si su tiempo lo permite— vuelven a sus labores y continúan con la fabricación hasta que se oscurece, sin embargo, por las características del proceso productivo y el sistema de comercialización involucrado, la artesana no dedica todos los días de la semana a este oficio, ya que como se menciona en el capítulo anterior, la ejecución de esta técnica artesanal es un proceso lento en el cual es obligación mantener las pausas que cada fase requiere.

Para poder fabricar una pieza y ser considerada/o alfarera/o por sus pares, se debe poseer conocimiento sobre las materias primas y el entorno, porciones adecuadas para una mezcla idónea, herramientas necesarias para cada etapa y lo más importante el modo de hacer una figura; esto lo configura y engloba al conocimiento alfarero, el que es heredado y transmitido a través de la observación y la oralidad de forma intergeneracional.

Durante los primeros años de vida, los niños/as comparten con sus madres o abuelas gran parte del día, esto los obliga a mantener un contacto permanente con el proceso productivo y a participar de manera involuntaria en la fabricación de piezas, que ocurre dentro del espacio doméstico y forma parte de la cotidianeidad del hogar. Al introducir la conversación con las artesanas y hacer el ejercicio de volver a su infancia y recordar sus primeros acercamientos con la alfarería, relatan que todo se inició como parte de un juego, era llamativo tener las manos en el barro y hacer figuras mientras sus madres o abuelas locebaban. Durante esos espacios de conexión madre/hija, que para ellas era sólo parte de un juego y de la cotidianeidad hogareña, se generaba implícitamente una conexión maestra/aprendiz.

La observación directa de la aprendiz a su maestra es la base de la socialización del saber de esta técnica artesanal. La participación de la futura artesana en el proceso productivo es ascendente, comienza con la base ovalada de la figura, luego van agregando los detalles que configuran la pieza y que le dan la forma, durante esta etapa de aprendizaje, la aprendiz va imitando el trabajo de su maestra y corrigiendo sus errores. La maestra/o comienza a involucrar a su aprendiz en el proceso de producción cuando le solicita bruñir y pulir la loza-esta etapa se caracteriza por la participación de externos; hijos, hermanas, familiares suelen colaborar durante este paso- es un trabajo liviano que no requiere un grado de dificultad, pero se convierte en la primera obligación de la futura artesana.

Una vez dominada estas fases, la futura artesana debe aprender el que según los cultores es el paso más complejo y difícil de las 16 etapas, hablamos de la mezcla de los materiales. Conocer la cantidad exacta de cada una de las materias primas requeridas es el resultado de dos procesos: el primero, se relaciona con la tradición oral y la información que se transmite entre maestra y aprendiz. El segundo, es consecuencia de la práctica, solo la experiencia permitirá precisar las cantidades necesarias para dar consistencia a la mezcla y no se genere ningún inconveniente en las etapas que le subsiguen.

El último paso transmitido intergeneracionalmente, es el esgrafiado, la particularidad de estos dibujos incisos es que la forma de trazar las líneas en la greda es la representación de una herencia familiar. Cada aprendiz aprende a dibujar como lo hacía su maestra, es por esto que muchos cultores reconocen que antes de haber comenzado a trabajar como alfareros de manera independiente, ayudaban a sus madres en diferentes etapas del proceso productivo, entre esas, el dibujo. De esta manera el esgrafiado adquiere un doble significado: representa la herencia familiar y también una identidad alfarera. En mis primeras conversaciones con los cultores me llamó mucho la atención su capacidad para identificar y reconocer las piezas de sus pares sólo por su forma de dibujar, incluso creí que era casi imposible lograr tal "habilidad". Sin embargo, con el correr del tiempo y mi cercanía con el territorio, fui entrenando mi ojo (como decían las artesanas) y se me fue haciendo más fácil saber quién era la autora de cada pieza, sólo viendo las terminaciones de su trabajo y el dibujo; hasta lo asimilé como parte de un juego, debo admitir que era entretenido adivinar la autoría de una figura en una cierta cantidad de tiempo.



La segunda instancia de aprendizaje identificada perfecciona el conocimiento aprehendido en la niñez antes de los 10 años dentro del espacio doméstico y se inicia con la conformación de la familia de procreación.

En este nuevo espacio doméstico, la artesana/o se vincula con la familia de su cónyuge y con la herencia alfarera que este grupo familiar acarrea. Acá la artesana/o socializa e internaliza las formas de trabajo del nuevo linaje, lo que genera un reforzamiento de la técnica y la incorporación de nuevas nociones. El cultor comienza a trabajar con la familia del cónyuge, entre los cuales se encuentra su suegra, tías o cuñadas, con quienes elaboran pedidos, se apoyan en algunas etapas, compran en conjunto las materias primas, comparten espacios de fabricación como, por ejemplo: lugar de cocción. Se genera una relación de cooperación entre ambos, que incluye proceso de fabricación, comercialización y a la vez un traspaso de conocimiento, debido a que a través del contacto permanente, el cultor pasa a ser nuevamente un aprendiz y se apropia de la técnica alfarera de la familia de su cónyuge, lo que se traduce en la fabricación de nuevas piezas con nuevos diseños. Uno de los ejemplos más claros de este proceso, es lo que ocurre con quienes viven en el sector Norte- caracterizado por la fabricación de loza ornamental-, y se casan con un hijo/a de artesana/o del Sector Sur -caracterizado por la elaboración de loza utilitaria-, acá la artesana perfecciona su técnica adquirida durante la infancia y aprende a fabricar loza utilitaria, como ollas, pailas, azafates, etc.

Al preguntar a las artesanas cuál fue su motivación para dedicarse a este oficio, todas coinciden en que durante su infancia, el principal motivo fue el poder obtener dinero, ya que veían a sus madres adquirir recursos a través de la venta de la loza.

“Como a los 8 años hice dos docenas escondidas, me pillaron, así que mi papá y mi mamá me las terminaron, ellos la cocieron. Después fuimos a Chillan porque yo quería comprar un lápiz negro de pasta, uno rojo y azul, y con esa plata me compré esos lápices, una caja de lápices de colores, una caja de lápices scripto y un estuche de Coné, el resto se lo di a mis papás...y ahí empecé”  
(Edelmira Montti).

Por otro lado, algunas alfareras recalcan que fue la única opción que tuvieron, al terminar la adolescencia y dar el paso a la adultez, solo existían dos posibilidades debido a la escasa oferta

educacional del sector: te dedicabas a ser asesora del hogar, lo que significaba radicarse en Santiago o te dedicabas a la alfarería y seguías viviendo en Quinchamalí.

“Acá toda la gente emigraba a Santiago a trabajar de empleada doméstica, y yo dije quiera de dios que yo nunca sea una empleada doméstica, si no que yo he de tener mi trabajo propio, iba a trabajar en mi casa, tener los días que yo quiera libre y no estar esclavizada, y así fue. Yo dejaba mis cacharros a la hora que quería ahí y a la hora que quería los tomaba y me estaban esperando... era independiente” (Silvia Alarcón)

Quienes optaron por quedarse en Quinchamalí y mantener esta tradición, declaran que el conocimiento alfarero, heredado por los mecanismos recién mencionados, les entregó independencia y les permitió reproducir la unidad domestica gracias a los ingresos percibidos por su trabajo.

La tercera forma de traspaso y socialización del trabajo en la greda, sucede a través de procesos externos a la familia nuclear o extensa, donde la transmisión del conocimiento sigue siendo entre mujeres y captado mediante la observación e imitación. En este caso las protagonistas son las vecinas. Este tipo de transmisión es menos frecuente que la familiar. Acá la aprendiz genera un vínculo con su vecina/o artesana/o y la comienza a visitar. Al observar su forma de trabajo va aprendiendo la técnica e incorporándola, por lo que es esencial la colaboración en las etapas de fabricación. En algunos casos, lo más frecuente es que las vecinas soliciten ayuda en las etapas más complicadas del proceso productivo.

Otro mecanismo de transmisión externo a la familia ocurre en los cursos y talleres de alfarería ejecutados por diferentes instituciones en Quinchamalí. Estas dinámicas de aprendizaje vinieron a reforzar los conocimientos alfareros, además de promover y socializar el oficio alfarero entre pares.

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

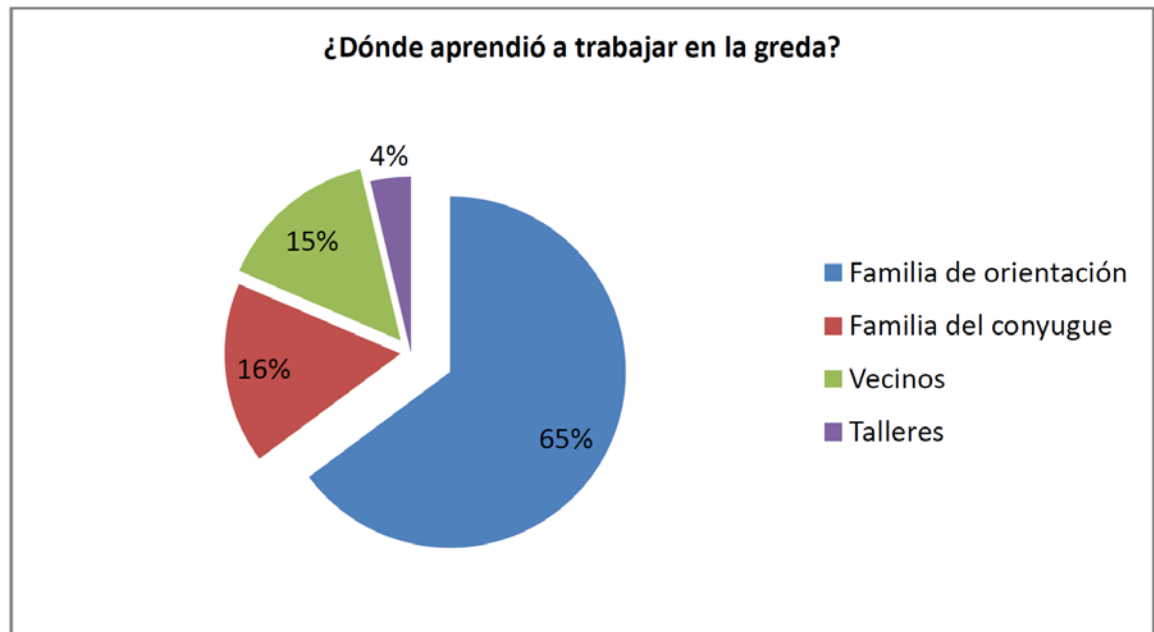
Los mecanismos de transmisión de la tradición alfarera antes expuestos responden a procesos que han ocurrido durante los últimos 100 años. Sin embargo, para comprender la situación actual de la transmisión del conocimiento alfarero en Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, seleccionamos la

población de cultores que se encuentran activos, identificando cómo aprendieron el oficio mediante la información interpretada a través de entrevistas.

Precisamos tres espacios de aprendizaje del conocimiento alfarero: 1) La familia por orientación que consiste en la familia donde un individuo nace y se cría, 2) La familia del cónyuge, la cual corresponde a la familia del esposo o esposa de un individuo y 3) Mecanismos externos al espacio familiar que engloban a los cursos de alfarería y a las vecinas, en donde la vinculación se da por afinidad o por la cercanía territorial.

En los siguientes gráficos se observan los diversos mecanismos de transmisión por los que los cultores activos, declaran haber adquirido el conocimiento alfarero. El primer gráfico responde a la pregunta: ¿Dónde aprendió a trabajar en la greda? Y el segundo gráfico muestra los espacios en los que las alfareras/os reforzaron el conocimiento de la técnica alfarera.

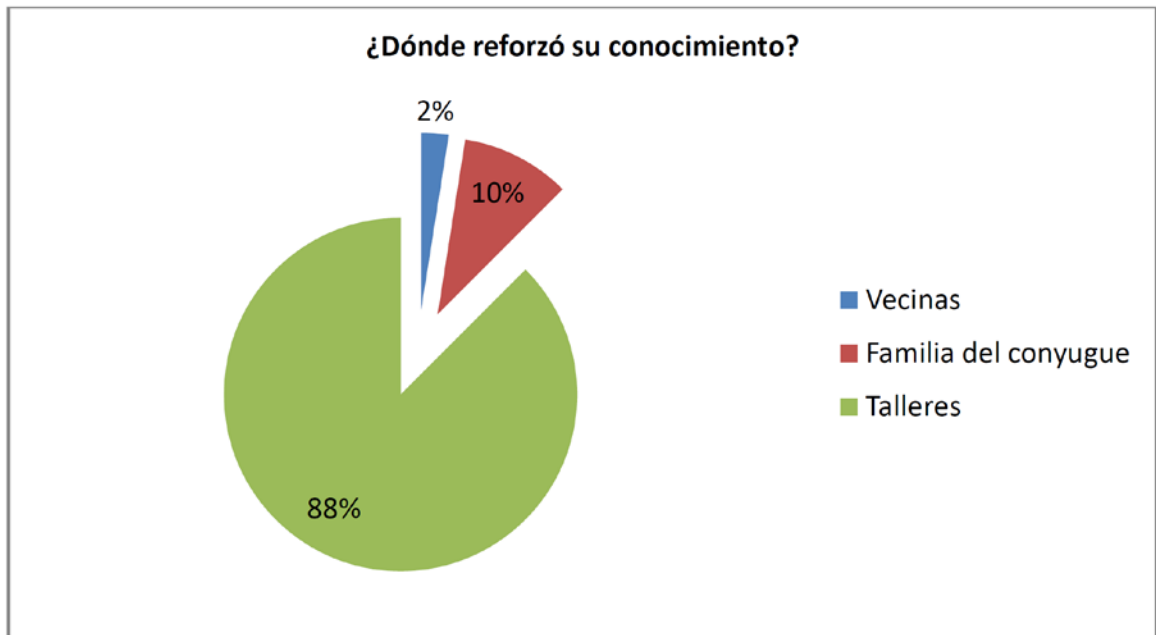
Gráfico 14. Espacio en el que el cultor adquirió el conocimiento alfarero.



Fuente: Elaboración propia en base a catastro.

Podemos desprender del gráfico que, actualmente, el conocimiento se sigue generando en la familia de orientación, ya que 35 de los cultores activos, declaran haber aprendido con su familia nuclear o extensa. De igual manera nueve de ellos indican haber adquirido el conocimiento con su familia de procreación o familia del conyugue. Un número menor de alfareras, pasó por el proceso de transmisión a nivel externo del grupo familia, ocho cultores aprendieron de sus vecinas y sólo dos en cursos o talleres.

Gráfico 15. Espacios donde alfareras/os reforzaron su conocimiento de la técnica.



Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, es posible observar que 37 de las artesanas activas catastradas participaron en talleres o cursos de alfarería, lo cual demuestra que esta generación complementó los conocimientos entregados en casa con mecanismos externos de transmisión. Un número importante de artesanas nos señalaron que los cursos les permitieron reforzar técnicas y aprender nuevas figuras para modelar. De igual manera cuatro cultores indican haber reforzado sus conocimientos con la familia de su conyugue y una alfarera señala haber reforzado con sus vecinas.

Actualmente, las nuevas generaciones son portadoras del conocimiento alfarero, ya que este es aprendido durante la primera infancia dentro de la cotidianeidad del hogar. “Los jóvenes al compartir espacios comunes con un cultor por largas cantidades de tiempo, fueron absorbiendo los saberes

involucrados en el proceso creativo de esta manifestación artesanal y poco a poco aumentaron su participación en el proceso”<sup>26</sup>.

La mayoría de los hijos y/o nietos de cultores entre 16 a 29 años, aún no ha formado su familia de procreación, y quienes lo han hecho, las familias de sus cónyuges no mantienen ningún vínculo con la alfarería. De este modo, se puede afirmar que los jóvenes no han reforzado el conocimiento aprehendido durante su infancia, como tampoco han incorporado nuevas formas de trabajo de un linaje diferente<sup>27</sup>.

De forma similar, esta generación no ha reforzado su conocimiento alfarero en talleres realizados por instituciones, esto, debido a que actualmente las actividades organizadas en el territorio vinculadas a la alfarería, están destinadas a trabajar con cultores y niños, excluyendo a este grupo etario.

Por esta razón, a continuación, se presenta una tabla que resume los mecanismos de aprendizaje por los que se han enfrentado los cultores y sus hijos/as.

Tabla 16. Mecanismo de transmisión

Mecanismo	Cultores	Hijos/as
Aprendizaje de la técnica dentro del espacio domestico durante la infancia.	<input type="checkbox"/> x	x <input type="checkbox"/>
Reforzamiento de la técnica con familia del conyugue	<input type="checkbox"/> x	<input type="checkbox"/>
Reforzamiento de la técnica en talleres realizados por instituciones.	<input type="checkbox"/> x	<input type="checkbox"/>

<sup>26</sup> Ibid, P.75

<sup>27</sup> Ibid, p.77

Fuente: San Martín, K (2016)

## **V.IX. Dimensión social: valoración e impacto social del PCI de y en la comunidad.**

### **Valoración externa**

Al indagar en los registros, se observa que la Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es un elemento identitario que excede los límites de las localidades que le dieron origen, y se ha transformado en parte del imaginario del país. Esto tiene uno de sus primeros antecedentes en el pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, en el que se buscaba escenificar el “alma nacional”, para ello se exhibieron objetos típicos del arte campesino entre los que se seleccionaron piezas de Quinchamalí (Dümmer, 2010).

Asimismo, esto se ve reflejado en las obras de diversos artistas e investigadores, entre ellos: Pablo Neruda, Tomás Lago, Nemesio Antúnez, Nicanor Parra y Violeta Parra; todos vinculados al arte, cultura tradicional, género, patrimonio y literatura. Ellos a través su obra, lograron plasmar y relevar el trabajo hecho por las artesanas y artesanos de esta pequeña localidad ubicada a 30 km al suroeste de Chillán en la Región del Biobío. Es así como Pablo Neruda declara “El único regalo que le hice a Picasso fue un chanchito negro, alcancía, juguete, aroma chillanejo, creación de la insigne locera Práxedes Caro”.

En el caso de Nemesio Antúnez inspiró la serie de litografías realizadas en los años 1954 y 1955 denominado “Quinchamalí”, y posteriormente en 1958, el mural “Huelén” y el mosaico en el piso en la Galería Comercial Juan Montero de la ciudad de Santiago, que buscaba aludieran a lo nacional (MAPA, 2012).



Nemesio Antúnez. Mosaico  
en Galería Juan Montero.

Fuente: "Quinchamalí en el

De igual manera, la carrera artística de Violeta Parra imaginario nacional", dominio de diversas disciplinas, entre ellas la alfarería. Al explorar en su obra Museo de Arte Popular aculo con la alfarería de Quinchamalí y como esta tradición influenció sus creaciones en óleos, arpilleras y cerámicas. Esta conexión entre Violeta y la alfarería de Quinchamalí también es mencionada por su hermano Nicanor en uno de sus poemas "Defensa de Violeta Parra".

"Esto es lo que quería decirte  
Continúa tejiendo tus alambres  
Tus ponchos araucanos  
Tus cantaritos de Quinchamalí  
Continúa puliendo noche y día  
Tus toromiros de madera sagrada



Sin aflicción  
sin lágrimas inútiles  
O si quieres con lágrimas ardientes  
Y recuerda que eres  
Un corderillo disfrazado de lobo".

(Nicanor Parra)

Pese al tiempo, esta tradición sigue manteniendo el sello que la hace ser parte de un imaginario nacional, como lo plantea Museo de Arte Popular Americano en su investigación realizada el año 2012.

Otro aspecto relevante a la hora de hablar de la expansión y alcance de esta artesanía, es a través de su presencia en diferentes museos en Chile y el extranjero. Este antecedente demuestra la importancia de la tradición alfarera quinchamalina a nivel global.

A continuación, se presenta la georreferenciación de museos en los que actualmente se puede encontrar alfarería de Quinchamalí.

Mapa 8. Presencia de piezas de Quinchamalí en museos.



Fuente: Elaboración propia a partir de información proporcionada por museos.

Tabla 17. Presencia de alfarería en museos

N <sup>o</sup>	País	Ciudad	Museo	Cantidad de Piezas	Data	Descripción
1	Chile	Linares	Museo de Arte y Artesanía de Linares			
2	Chile	Santiago	Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago			
3	Chile	Santiago	Museo Histórico Nacional			
4	Chile	Valparaíso	Museo de Historia Natural de Valparaíso			
5	Chile	Concepción	Museo de Historia Natural de Concepción			
6	México	Ciudad	Museo Nacional de las Culturas	3	s/f	
7	EE.UU	Washington D.C	Museo Nacional de los Indios Americanos	2	1971	<b>Donadas por Gertrude Litto</b>
8	España	Tenerife	Museo de Artesanía Iberoamericana	10	1968	<b>Expuestas en Madrid luego donadas al Museo en 1992</b>
9	España	Madrid	Museo de Arqueología y etnología de América		s/f	<b>Universidad de Complutense de Madrid</b>
10	España	Madrid	Museo de América de Madrid	7	1970	<b>Donadas por Oreste Plath</b>
11	Francia	Paris	Museo Quai Branly	21	1929	<b>Colección del Pabellón de Chile en Exp. Iberoamericana Sevilla 1929. Donadas en 1930 al Museo del Hombre.</b>
12	Italia	Faenza	<b>Museo Internacional de la</b>	<b>24</b>	<b>1936</b>	<b>Donadas por Giuseppe Mazzini en 1936 y</b>

			<b>Cerámica</b>			<b>Consulado italiano en 1963.</b>
--	--	--	-----------------	--	--	--

Fuente: Elaboración propia a partir de información proporcionada por museos.

Por su parte, las instituciones públicas como el CNCA, INDAP o el Ministerio de Vivienda y Urbanismo a través del trabajo realizado en la localidad han enfocado algunas de sus acciones en visibilizar a las artesanas a través de ferias nacionales e internacionales como lo fue el Folk Art Market en Nuevo México, Estados Unidos, y China Week, acción que permitió que la artesanía de Quinchamalí estuviese presente en dicho país.

### **Valoración interna**

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

Para los cultores, trabajar con la greda, es una forma de revivir y replicar constantemente la historia del territorio y los conocimientos transmitidos por sus antepasados, así lo señala Gabriela García, quien fue reconocida como Tesoro Humano Vivo el año 2014: "La greda es lo único que permite mantener vivos a los que partieron..."<sup>28</sup>. Este es uno de los aspectos más relevantes mencionados por los cultores, ya que consideran que es un saber heredado de sus abuelos el cual les permite mantener viva la tradición de sus familias y constituye un legado cultural que no debe desaparecer. Las alfareras/os señalan que la conexión con la tierra y la

---

<sup>28</sup> Alfarera

naturaleza es el reflejo de la identidad local, puesto que a través del barro logran representar el estilo de vida campesino que ahí se forja, su cotidianidad y las tradiciones que identifican el mundo rural. Es así como este trabajo constituye el bien patrimonial máspreciado de la comunidad. Las alfareras/os indican que este oficio es un aporte en la economía doméstica, y a la vez es concebido como un mecanismo de independencia; quien lo practica, lo hace bajo sus tiempos, en el espacio que ella/el elija y otorga la libertad de crear las piezas que ella o él estime conveniente, bajo sus propios criterios.

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

“Yo creo que es súper importante, porque las personas que fabrican este arte nacen con un don, porque ellas expresan sus sentimientos, sus emociones con esto y eso no lo puede crear cualquier persona(...) yo creo que la persona nace con ese don de poder crear estas figuras tan hermosas, porque yo he intentado de hacer algo, pero no me resulta, es lo mismo cuando miro a mi mama, cuando empieza a amasar la greda, ella lo hace con amor, con mucho amor y facilidad, entonces para mi es algo... muy difícil de hacer” (Viviana Cid, 21 años)<sup>29</sup>.

“Mi mamá con el tiempo empezó a darse cuenta que ella tenía un don en sus manos y comenzó a practicar (...) yo soy mala para hacer figuritas y cositas así, entonces no tengo mucha habilidad en las manos” (Marta Fuentes, 29 años)<sup>30</sup>

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

---

<sup>29</sup> Hija de alfarera Mónica Venegas, Quinchamalí.

<sup>30</sup> Hija de alfarera Flor Caro, Quinchamalí.

“Para mí la alfarería, yo creo que más allá de un estilo de vida, más allá de un arte, creo que hay algo que se lleva, algo que está adentro, algo que nos pertenece a cada uno de nosotros, a cada uno de los alfareros, es lo que representa a Quinchamalí, al pueblo. Entonces es algo que cada uno de nosotros tiene arraigado, independientemente que uno no sea pariente de un alfarero, es algo que cuando uno habla de Quinchamalí todos hablan de la greda” (Matías González, 23 años)<sup>31</sup>

“Para mí la alfarería es un arte, porque mi mamá por ejemplo para hacer sus figuras ella no ocupa molde, todo a mano y eso lo encuentro bueno(...) y es importante porque representa a la familia igual, si porque todos, mi mamá, mi abuelito, todos saben trabajar la greda” (Moisés Merino, 16 años)<sup>32</sup>.

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

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

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

---

<sup>31</sup> Nieto de alfarero Hugo González, Quinchamalí.

<sup>32</sup> Hijo de alfarera Mónica Vielma, Santa Cruz de Cuca

Miguel Castillo, 18 años)<sup>33</sup>

Según lo expuesto por los niños y niñas en el taller de percepción realizado en la Escuela de Quinchamalí, la alfarería cumple un rol relevante dentro sus hogares debido a que es una plataforma que permite a sus familias obtener dinero. Para ellos, ser parte de una familia que se dedica a trabajar en la greda los hace parte de un legado cultural, el cual no debe desaparecer “(...) es una tradición, va de generación en generación, sin las alfareras, Quinchamalí no sería Quinchamalí, porque Quinchamalí es conocido por sus alfareras. (Paula Sánchez, 10 años)<sup>34</sup>. Al indagar en los aspectos positivos y negativos percibidos por ellos a raíz de su vínculo con la alfarería, concluyen que es una actividad entretenida, que les permite distraerse, jugar y compartir con sus familias durante el proceso de producción. Además, destacan la variedad de piezas que se fabrican y su belleza estética. Por otro lado, al indagar en los aspectos negativos de esta manifestación según la perspectiva de los niños y jóvenes, se puede señalar que consideran la alfarería como una actividad sacrificada, puesto que para ellos el proceso de producción es lento y las piezas se tienden a quebrar por factores externos al cultor, como la temperatura de las manos, humedad, calidad de materias primas y la mezcla de estas.

“Hay que estar en un buen lugar, en el invierno, con el frío, hay que tener como temperado, pero ni tan temperado, porque la greda se seca, entonces... pa'l invierno es más sacrificado. Que voy a estar pisando la greda al frío, tener las manos ahí, después de tanto... por ejemplo, a mi mamá le pasa, que por estar bruñendo, el dolor de espalda, las manos, los brazos, entonces igual es un sacrificio grande”. (Ines Jara, 16 años)<sup>35</sup>.

“Lo malo es lo sacrificado del trabajo, el mismo de ir a buscar las gredas, y los tipos de

---

<sup>33</sup> Hijo de alfarera Delia Gallegos, Quinchamalí.

<sup>34</sup> Hija de alfarera Maritrini Carrizo, Santa Cruz de Cuca.

<sup>35</sup> Hija de Armando Jara, Quinchamalí.

gredas, pisar la greda, armar la pieza, esperar que se seque, pulirla, después esperarla, volverla a pulir, cocerla. Todo eso es un sacrificio demasiado grande. Porque estar ahí cociendo la loza, es como súper cansador. Y después que esa pieza que uno hizo con tanto esfuerzo se quiebre, eso es lo más lo más triste aún. Y ese es todo el sacrificio..." (Nayaret Nuñez, 23 años)

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

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

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

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

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

"Yo he escuchado hablar a algunas personas, que les da vergüenza porque, hay muchos que se han ido a Santiago y ya se creen más de la ciudad, y yo he escuchado muchos que le dicen a sus paáas: "no, no me vai a servir en un plato de greda", a ese nivel. Gente de aquí mismo, así, por eso yo les digo, que a muchos les da vergüenza venir aquí y decir "yo



soy artesano, yo hago alfarería, yo soy hijo de alfarero”<sup>36</sup>.

“Les da vergüenza porque les da miedo decir que son de un pueblo originario, porque es un pueblo chico y les da vergüenza porque la alfarería no es rentable y ganan poca plata, porque piensan que son de un pueblo chico, que una alfarera puede ser de clase baja, yo creo que por eso, pero ahora como las están reconociendo, igual es bueno”<sup>37</sup>

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

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

---

<sup>36</sup> Nayaret Nuñez, 23 años.

<sup>37</sup> Miguel Castillo, 18 años.

en la caracterización del producto”<sup>38</sup>.

El mismo año, 15 artesanas que integran la Unión de artesanos Quinchamalí, fueron reconocidas como Tesoro Humano Vivo por elaborar con sus propias manos una de las artesanías más representativas del país y propia de la localidad, manteniendo la técnica, colores y formas durante el tiempo, sin la intervención de nuevas tecnologías. Este galardón es la instancia oficial que canaliza el reconocimiento que el Estado Chileno otorga a personas y comunidades portadoras de manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) nacional de alta significación para el país y las comunidades locales, o bien, a aquellas expresiones en peligro de desaparecer<sup>39</sup>. De esta manera se reconoce la labor de los cultores de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, quienes conservan intactas las 16 fases involucradas en la fabricación de las figuras, siendo la forma de cocción -es decir- el ahumado y el posterior pintado blanco a los diseños incisos, lo que diferencia a esta manifestación de las otras localidades donde se practica la alfarería.

Cabe mencionar que la alfarería de Quinchamalí también posee un Sello de Excelencia. Este fue otorgado a Victorina Gallegos el año 2011, quien fue premiada gracias a un jarro canco, pieza de carácter utilitario que antiguamente se sentaba al fuego para tomar mate, y Mónica Venegas en 2017 por su obra “Mujer Alfarera”, pieza que moldea la relevancia femenina dentro de la tradición artesanal. Esta distinción está a cargo del Comité Nacional compuesto por el CNCA, Programa de Artesanía de Universidad Católica de Chile (delegados chilenos del WCC) y la oficina UNESCO Santiago, distingue la excelencia de la actividad artesanal con el objetivo de ampliar su desarrollo, incentivar la creatividad, fomentar la comercialización, promover sus productos y a

---

<sup>38</sup> <http://www.inapi.cl/portal/institucional/600/w3-article-750.html>

<sup>39</sup> <http://seccion.portalpatrimonio.cl/programas/thv/>

sus autores, fortaleciendo su valor cultural, social y económico<sup>40</sup>.

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

A continuación, se presenta una tabla que resume la información recopilada y compara las diferentes perspectivas que se tiene en torno a la manifestación.

**Tabla 18. Apreciaciones sobre la alfarería.**

<b>Cultores</b>	<b>Jóvenes</b>	<b>Niños/as</b>
<b>Herencia familiar</b>	Alfarería considerada un don	<b>Tradición familiar</b>
<b>Legado cultural que no debe desaparecer</b>	Única opción que tuvieron las antiguas generaciones	<b>Divertida</b>
<b>Mantiene vivos a los que partieron</b>	Sacrificio y esfuerzo	<b>Permite compartir con la familia</b>
<b>Conexión con la tierra y naturaleza</b>	Considerado sucio y vergonzoso	<b>Actividad sucia</b>
<b>Representación de estilo de vida campesino</b>	Inseguridad	<b>Actividad sacrificada</b>
<b>Aporte en la economía doméstica</b>	Trabajo aventurero	<b>Piezas se rompen durante su elaboración</b>
<b>Mecanismo de independencia</b>	<b>Complemento económico/independencia madres</b>	<b>Trabajo lento</b>

---

<sup>40</sup><http://selloexcelencia.cultura.gob.cl/sample-page/>

Fuente: Elaboración propia.

## **CAPÍTULO VI. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN**



## CAPÍTULO VI. ANÁLISIS Y PROBLEMATIZACIÓN

---

### VI.I. Análisis

En este apartado se presenta una síntesis analítica que se desprende de la descripción y caracterización que dan cuenta de los elementos que singularizan esta expresión patrimonial y cómo su inclusión en el Inventario de Patrimonio Inmaterial contribuye al reconocimiento de la multiculturalidad a nivel regional, nacional, e incluso internacional.

La alfarería de Quinchamalí es una **expresión cultural tradicional** que ha mantenido una técnica manual por cientos de años mediante la transmisión de los conocimientos de generación en generación. La loza fabricada en la localidad es el fiel reflejo de un sincretismo cultural, el que se inicia en épocas prehispánicas. Según la literatura, previo a la llegada de los españoles, este sector fue habitado por un grupo Pehuenche, quienes dejaron sentada fama de hábiles alfareros, fama que hasta la actualidad permanece. El contacto entre ambas culturas generó transformaciones en los diseños de las piezas; las que incluyeron con el tiempo piezas ornamentales, dejando de fabricar sólo loza utilitaria. Así lo afirma Giuseppe Mazzini en la conferencia realizada en Faenza, Italia en 1936, clasificando la loza de Quinchamalí de la siguiente manera:

“A cuatro se pueden reducir los tipos más comunes:

1. Un tipo llamado Araucano, más bien sencillo y rudo, que comprende vasos y tazas generalmente en forma de gansos, patos o volátiles.
2. Un tipo que recuerda la cerámica incaica, de vasos dobles, acoplados y unidos por un ansa común o un puente central.
3. Un tipo propiamente chileno formado por cerámicas antropo, zoo y ormitoforme, de vasos y botellas que representan comúnmente mujeres campesinas en acto de cantar o tocar arpa y la guitarrera.

4. Un tipo de cerámicas que se acercan a las originarias de Europa y que comprenden platos, teteras, fruteras, azucareros"<sup>41</sup>.

Desde entonces esta tradición alfarera ha mantenido su factura manual compuesta por 16 etapas, sin la intervención de nuevas tecnologías, creando piezas únicas que reflejan el sello de cada una de las artesanas. Hasta el día de hoy, la cerámica de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca es la reproducción de un imaginario campesino que a través de las figuras de greda hacen posible conocer parte de la cultura de las artesanas y cómo interactúan con el paisaje, entorno y cotidianeidad.

Al mismo tiempo que esta alfarería representa el mundo campesino, ethos que resiente el devenir de la ruralidad chilena, la que ha sufrido notables cambios durante los últimos 50 años. Algunos de los efectos de estos procesos han sido la irrupción de la industria forestal en desmedro de la producción agro-ganadera, cambio de expectativas de la población, migración de la población joven para acceder a educación y otras fuentes laborales, lo que, entre otros factores, han dificultado la transmisión y el recambio generacional. Sin embargo, la pervivencia de la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca se levanta como una expresión de resistencia, permitiendo observar la convivencia virtuosa de las prácticas urbanas con las rurales mediante el vínculo comercial que se ha establecido por años, que, si bien no es inocuo, generando ciertas modificaciones en la práctica, como es el paso de piezas utilitarias a decorativas, facilitando su continuidad hasta el día de hoy por ser una fuente de ingreso económico para las mujeres de estas localidades.

Sin embargo, el panorama actual no es auspicioso, pues las generaciones jóvenes aun cuando conocen la técnica no se dedican al oficio por lo sacrificado y poco rentable que es. Por lo tanto, la alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca tiene bajas probabilidades de perdurar en el

---

<sup>41</sup> Mazzini, G. "La cerámica chilena de Quinchamalí también llamada de Chillán", *Revista de Arte*, 1936, p.17.

tiempo si las condiciones en las que se desarrolla este oficio no mejoran o se transforman considerablemente en el mediano a largo plazo.

En este contexto, incluir esta manifestación cultural al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile no solo permite poner en valor el sincretismo de las expresiones alfareras de la zona central de Chile y como estas localidades, a través de un lenguaje común -la alfarería-, logran representar sus formas de vida, visión, historia y elementos socioculturales, sino también contribuir a la valoración social positiva de ésta técnica tradicional.

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

Una de las dificultades que sufre hoy la alfarería de Quinchamalí es la escasa valoración social que la manifestación posee. Esto se refleja en el desinterés de las nuevas generaciones por reproducir esta práctica local, disposición que se ve influenciada por los mismos cultores, quienes no quieren que sus hijos se dediquen a trabajar en la greda y prefieren que opten por otras fuentes económicas y laborales. Por lo tanto, el solo hecho de incluir este elemento en el inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile ya es una muestra de la puesta en valor, ayudando a cambiar la percepción que tienen las alfareras/os, sus hijos, nietos y la sociedad con respecto a esta manifestación. Visibilizar el proceso productivo, los tiempos y costos asociados, contribuirán a aumentar el valor económico de las piezas y permitirá que esta expresión cultural deje de ser vista por las nuevas generaciones como un oficio poco rentable, el cual no permite mantener el hogar.

La implementación de políticas culturales en la localidad, tales como el Sello de excelencia, la Denominación de Origen y el nombramiento Tesoros Humanos Vivos -pese a que este último reconocimiento sólo fue otorgado a un grupo reducido- han favorecido en la difusión de la localidad. Por esta razón, es necesario incluir este a dicho inventario y así construir un entramado que permita direccionar acciones urgentes, que incluyan a todos los cultores de Quinchamalí y



Santa Cruz de Cuca, poniendo especial atención a la puesta en valor del elemento y la inexistencia de un recambio generacional; lo que ayudará a que la alfarería de Quinchamalí no desaparezca.

## VI.II. Factores de riesgo y amenazas

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

Riesgos Sociales	Riesgos Culturales	Riesgos Medioambientales
<ul style="list-style-type: none"><li>• 1. Enfermedades provocadas por el oficio.</li><li>• 2. Riesgos asociados a la comercialización.<ul style="list-style-type: none"><li>2.a. Desigual acceso a los canales de comercialización.</li><li>2.b. Desconocimiento del valor monetario de las piezas.</li></ul></li><li>• 3. Artesanas fuera del sistema previsional</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• 1. Inexistencia de un recambio generacional.</li><li>• 2. Jóvenes tienen aspiraciones laborales ajenas a la alfarería.</li><li>• 3. Cultores no quieren que sus hijos se dediquen a la alfarería.</li><li>• 4. Baja rentabilidad económica.</li><li>• 5. Escasa valoración social.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• 1. Escasez de materias primas.</li></ul>

A continuación, se presentan las características de cada uno de los riesgos identificados:

### Riesgos Sociales

#### 1. **Enfermedades provocadas por el oficio.**

El 78,9% de los alfareros/as dice sufrir algún tipo de enfermedad producto del trabajo con la greda. Las dolencias más comunes son: problemas respiratorios, provocadas por el contacto

directo con el humo emanado de la cocción de la cerámica y el posterior teñido. Enfermedades 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. Además, se suelen padecer problemas a la vista, debido al esfuerzo focal que requiere esta práctica. Pese a lo señalado, sólo el 42% asegura recibir algún tipo de tratamiento para atender sus patologías.

Este riesgo se vuelve preocupante al constatar que el 71,4% de las alfareras retiradas señala haber dejado de trabajar en la greda producto del padecimiento de estas enfermedades.

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

### **2.a. Desigual acceso a los canales de comercialización:**

Se identifican tres mecanismos de comercialización. El primero es a través de un intercambio monetario directo, donde los cultores no necesitan de intermediarios para la venta de la loza, excepto la intervención ocasional de otra persona en el "dateo". La alfarera puede recibir un pedido de un comprador particular mediante llamada telefónica o acudir directamente a su casa para la compra de piezas. Este último método, no es tan común, ya que el acceso a cada una de las casas es complicado y, generalmente, no manejan un stock permanente de productos.

El segundo mecanismo es el indirecto, donde los cultores recurren a intermediarios para vender sus productos. Se identifica una primera relación de comercialización que está presente cuando el productor primario aún no termina la pieza. No todos los cultores tienen el mismo acceso para la comercialización de su loza y existe una alta presencia de intermediarios. Algunos alfareros, señalan que venden sus piezas encoladas para que otra persona que no conoce como "levantar la pieza" complete las etapas de fabricación siguientes hasta terminar el producto para, luego, venderlo. Esto hace a la alfarera percibir ingresos mucho menores por su trabajo a los que podría recibir al vender su pieza terminada. Esta modalidad de comercialización también se hace presente cuando alguna alfarera o alfarero necesita terminar en poco tiempo un gran pedido de

loza, siendo necesario la ayuda de otra artesana o artesano para levantar las piezas. Una segunda artesana puede recurrir a comprar piezas encoladas de otra alfarera o alfarero, permitiéndole terminar el pedido a tiempo.

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

En este ámbito el riesgo que está presente en la comunidad es el desigual acceso de las artesanas a los canales de comercialización, debido a que un número reducido vende sus piezas directamente al consumidor final, en espacios como ferias o en sus hogares. La mayoría de las alfareras vende sus productos a intermediarios, algunos suelen ser de Quinchamalí y cuentan con negocios locales, lo que les impide acceder a un mercado más amplio de venta y su producción está ligada directamente con la capacidad de compra del intermediario.

## **2.b Desconocimiento del valor monetario de las piezas:**

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

### 3. Artesanas fuera del sistema previsional.

A través de las entrevistas aplicadas a los cultores y sus hijos, es posible observar un malestar debido al desamparo por parte de las instituciones (gubernamentales y no gubernamentales) hacia la alfarería de Quinchamalí. Para las nuevas generaciones, el ser hijo de alfarero, es una condición que no les permite obtener ningún tipo de beneficio desde los diferentes organismos.

“Se debería dar estudios gratis a los hijos de los alfareros, así como la típica beca indígena, también se debería hacer aquí una beca, si al final igual somos parte de una cultura y no tenemos ningún beneficio” (Nayadet Nuñez).

Esto evidencia la poca utilidad percibida que conlleva el ser parte de esta práctica tradicional. Igualmente, mediante esta investigación, fue posible conocer las enfermedades que aquejan los cultores producto del trabajo con la greda, y darse cuenta que no reciben ningún tipo de tratamiento adecuado para sus patologías. Además, este malestar se refleja con el desamparo de las alfareras retiradas, quienes no reciben ningún tipo de pensión ni reconocimiento.

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

Esta precarización de la alfarería, también se puede evidenciar en la bibliografía existente sobre Quinchamalí. “Porque hasta los 50 años podemos trabajar. Después ya no, porque estamos todas reumáticas, todas artríticas. No tenemos remedios, no tenemos previsión como para ver médicos y estar bien atendidas...”<sup>42</sup>. Esto nos demuestra que los cultores desde varias décadas demuestran

---

<sup>42</sup> Taller de Acción Cultural, Santiago: Arancibia, 1987, p. 154.

su malestar por no tener ningún tipo de protección ni beneficios por parte de las instituciones (gubernamentales y no gubernamentales).

## **Riesgos Culturales**

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

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

### **2. Jóvenes tienen aspiraciones laborales ajenas a la alfarería.**

Producto de la reducida oferta educacional en Quinchamalí, los jóvenes deben migrar a ciudades aledañas para poder asistir a un establecimiento que tenga educación media. Este proceso ocurre entre los 14 y 15 años. Lo mismo ocurre con quienes quieran seguir estudiando en un establecimiento de educación superior, ya que para lograrlo deben trasladarse a una ciudad donde exista la posibilidad de acceder a ella.

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

ser alfareros.

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

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

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

### **3. Cultores no quieren que sus hijos se dediquen a la alfarería.**

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

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

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

Los cultores indican que a pesar de que no quieren que sus hijos sean alfareros, saben que el poseer el conocimiento de la técnica es una herramienta latente que en algún momento de sus vidas pueden llegar a utilizar.

“Enseñarle a mis hijos es algo especial, que respalda su futuro” (Armando Jara).

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

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

#### **4. Baja rentabilidad económica.**

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

#### **5. Escasa valoración social.**

Los entrevistados consideran que el proceso de fabricación de loza requiere de un gran esfuerzo

y sacrificio, debido a que es un proceso lento, sucio y en cualquier momento una pieza puede perder su utilidad ya que está supeditado a las condiciones climáticas y ambientales.

“Es un trabajo bien bonito, que igual tiene hartoo esfuerzo, hartoo sacrificio, porque por ejemplo tiene muchos pasos, y en esos pasos mi mamá la he visto cómo trabaja y está en un proceso y la loza se empieza a partir antes de terminar” (Alfonso Fuentes, 16 años)

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

“A mí me gustaría que Quinchamalí fuera reconocido, así igual como son reconocidos los mapuches, porque ya nos conocerían más, y no vendrían a decir "¿cuánto vale este jarro?", "vale tanto", "¡oye, pero por qué tan caro, mejor voy a comprar a Pomaire!". No nos dirían eso, porque sería la loza de Quinchamalí” (Patricia Muñoz, 19 años)<sup>43</sup>.

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

## **Riesgos Medioambientales**

### **1. Escasez de materias primas.**

Las formas de obtención de las materias primas se han transformado a través del tiempo. Hoy los cultores no tienen libre acceso a las vetas de greda, producto de la privatización de los terrenos en donde estas se encuentran. Las complicaciones a la hora de recolectar esta materia prima

---

<sup>43</sup> Hija de alfarera Gabriela García, Quinchamalí.



fundamental han hecho de la compra la única opción para adquirirla. Los valores varían entre los \$8.000-\$12.000 por saco de greda, necesitando una alfarera un promedio de 10 sacos al año.

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

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

### **VI.III. Factores protectores**

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

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

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

Otra de las acciones desarrolladas por la comunidad fue el proceso de postulación para obtener la Denominación de Origen, el que estuvo encabezado por Mónica Venegas, presidenta de la Unión de artesanos Quinchamalí. Gracias este proceso, el año 2014, INAPI otorgó la Denominación de Origen a la alfarería de Quinchamalí.



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



Guitarrera ubicada en el patio de la escuela básica Quinchamalí

**Acciones de Salvaguardia desarrolladas por el Estado.**

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

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes:

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

Queremos relevar el reconocimiento Tesoros Humanos Vivos, que es un programa ejecutado desde el 2009 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en concordancia con la UNESCO, que reconoce a destacados cultores de artes y oficios tradicionales, con el fin de salvaguardar el patrimonio cultural en Chile, siendo este el único país de Latinoamérica en aplicarlo.

Ilustre Municipalidad de Chillán- Unidad de Patrimonio

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

Ministerio de Vivienda y Urbanismo

- Intervención del programa Quiero mi Barrio, año 2015.

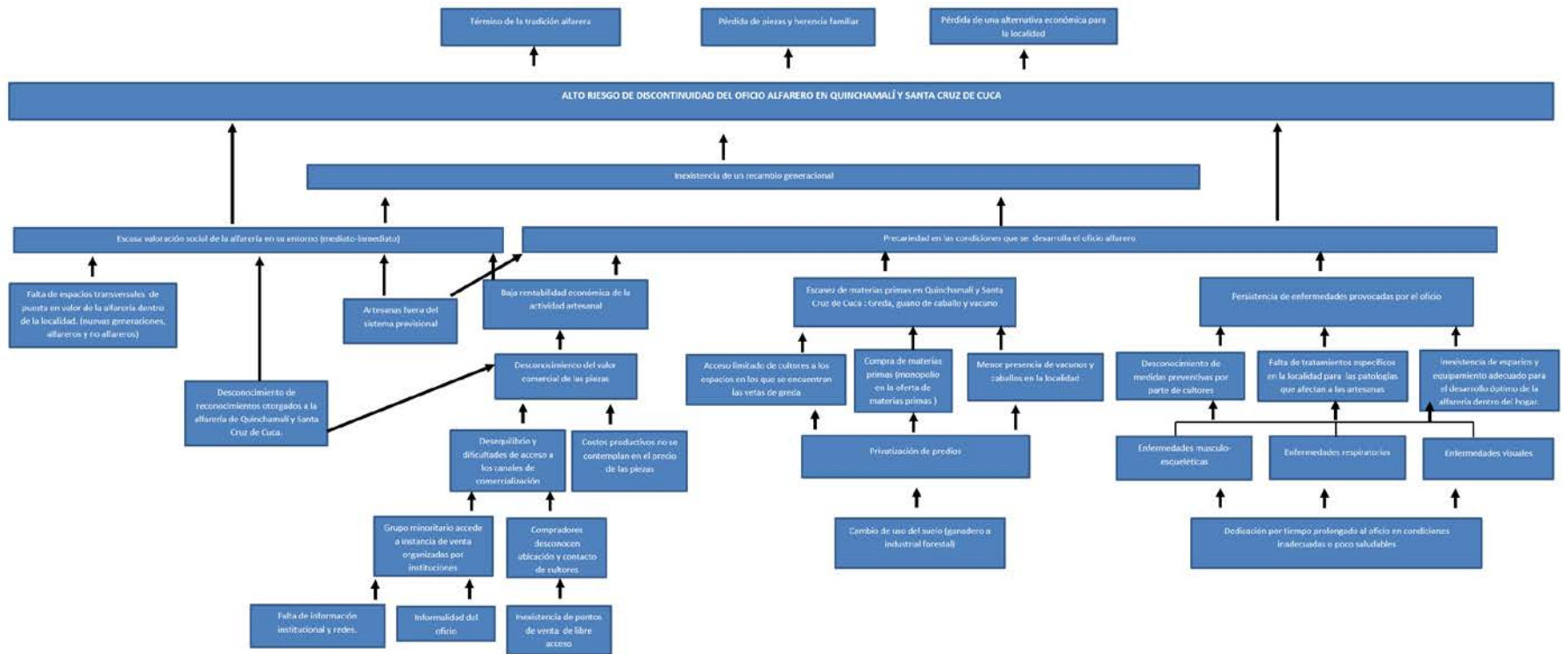


#### **VI.IV. Problematización**

Según lo expuesto anteriormente, se plantea un árbol de problemas que busca ordenar causalmente las amenazas y riesgos a fin de orientar acciones de salvaguardia. Este ejercicio nos conduce a agrupar las problemáticas en dos ejes: por un lado, los que dicen relación con la valoración social en su entorno inmediato y fuera de la localidad; y por otro, aquellos que refieren a las condiciones precarias de ejercicio del oficio.

En lo que respecta a la valoración del oficio se vincula principalmente con los riesgos culturales asociados a las apreciaciones negativas sobre el oficio que tienen las artesanas y sus descendientes. Mientras que las condiciones laborales reúnen aquellos riesgos y amenazas vinculados a la persistencia de enfermedades, la falta de previsión social y comercialización. Ambas líneas repercuten en la falta de recambio generacional, lo cual se vuelve la problemática central de este elemento, pues incide directamente en una eventual discontinuidad del oficio a futuro. Es por ello, que se requiere tomar medidas urgentes para que esta práctica se mantenga en el tiempo.

Figura 2. Árbol de problemas de la Alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca

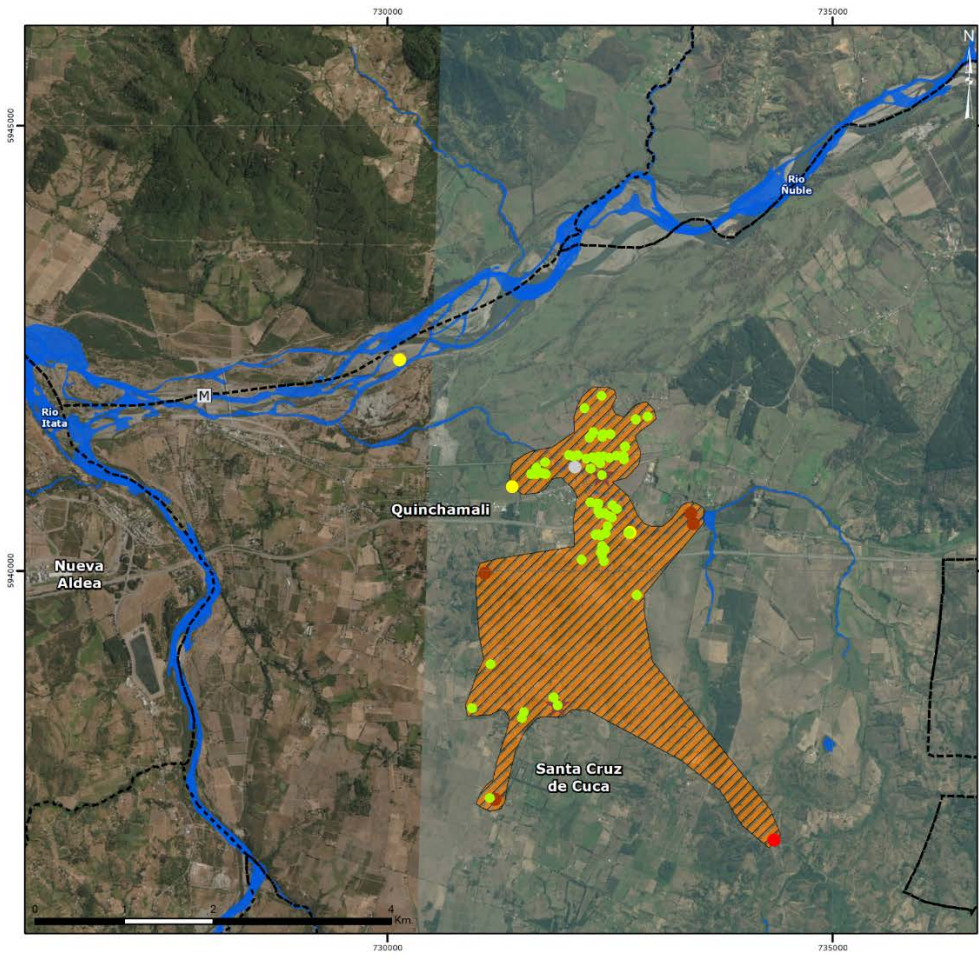


## **VI.V. Síntesis diagnóstica**

El mapa de síntesis fue realizado en virtud de la información recopilada en los procesos anteriores. Para la generación de la zona se tomó como variables la ubicación de la cultoras y cultores en ejercicio, la localización de puntos de recolección de las materias primas, ambas localizaciones, validadas durante talleres realizados en noviembre y diciembre del 2017, también se consideró la localización de los negocios, que es la misma localización de algunas residencias de cultores.

Para generar la zona se realizó un análisis de densidad de Kernel, este polígono se propuso y se presentó en el taller con las cultoras. Se explicó en este taller el objetivo de entregar una zona aproximada donde se expresa este elemento, sirva para trabajo posterior con otras instituciones del gobierno y para la misma institución, que esta sea una zona propuesta donde se encuentra el elemento de Alfarería de Quinchamalí.

**Mapa 9. Síntesis del elemento**



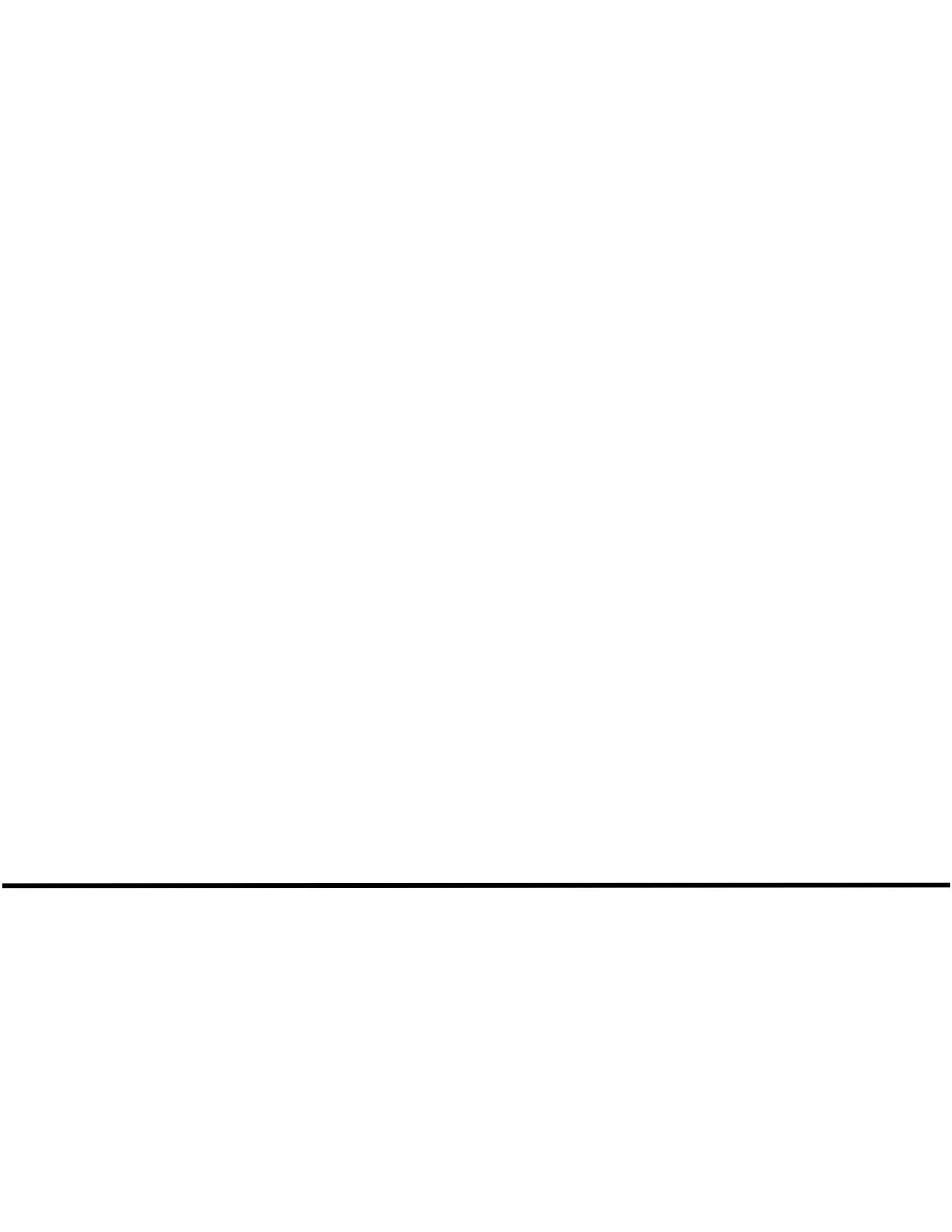
**ALFARRERÍA DE QUINCHAMALÍ  
MAPA SINTESIS**

- SIMBOLOGÍA**
- Cultoras/es
  - Materias Primas**
  - Arena
  - Colo
  - Greda
  - Greda Negra
  - Greda amarilla
  - Guano
  - Comercialización**
  - ★ Negocio local
  - ▨ Zona propuesta
  - División Politico Administrativa**
  - - - Limite Comunal
  - Red Hidrográfica**
  - Rio / Estero
  - Monumento Histórico**
  - M M.H. Puente Confluencia



Sistema de Coordenadas UTM  
Datum WGS 84  
Proy H 18 S  
Escala: 1:50.000  
Elaboración cartográfica:  
Unidad de Territorio  
ESTABLECIMIENTO DE PATRIMONIO CULTURAL  
Fecha actualización cartografía: 14. 12. 2017





## BIBLIOGRAFÍA

---

Arévalo, Javier (2004): La tradición, el patrimonio y la identidad p: 927. Centro de estudios extremos, España

De Waal (2002): El simio y el aprendiz de sushi. p: 199. España: Paidós

Dorado, Enrique (1995) Formación asociación gremial artesanos de Quinchamalí (Tesis pregrado). Universidad del BíoBío. Chillán

Dümmer, Sylvia (2010): Los desafíos de escenificar el "alma nacional". Chile en la exposición Iberoamericana de Sevilla (1929). En Historia Critica N|42, Bogotá, septiembre-diciembre 2010. P.256.

I. Municipalidad de Chillán (2011). Actualización Plan de Desarrollo Comunal 2011-2015, Informe Final. 359 pp.

I. Municipalidad de Chillán (2013). Informe Ambiental Estudio Actualización Plan Regulador Comuna de Chillán. Chillán, Chile. 319 pp.

Instituto Nacional de Estadísticas (INE). 1992. 2002. Censos de Población y Vivienda. Santiago. Chile.

INAPI. (s.f.). Reglamento de uso de Alfarería de Quinchamalí. Chile: Sello de Origen.

Lago, Tomás (1958). Cerámica de Quinchamalí. Revista de arte 11, p.57. Santiago: Universidad de Chile.

Mazzini, Giuseppe. "La cerámica chilena de Quinchamalí también llamada de Chillán", Revista de Arte, 1936, p.17.

Montecino, Sonia (1986). Quinchamalí. Reino de mujeres. Santiago: Centro de Estudios de la Mujer.

Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago (2013). Quinchamalí en el imaginario nacional. Santiago: Universidad de Chile.

Plan Anual de Desarrollo de la Educación Municipal PADEM Chillán (2017).

Plan de Desarrollo Comunal, Chillán 2011-2015, Ilustre Municipalidad de Chillán.

Plan Regulador Comunal de Chillán (2016).

Plan Regulador Intercomunal de Chillán y Chillán Viejo (2007).

Rioseco, R., & Tesser, C. (s.f.). Cartografía interactiva de los climas de Chile [en línea]. Instituto de Geografía. Pontificia Universidad Católica de Chile. Recuperado el 29 de Noviembre de 2017, de [www.uc.cl/sw\\_educ/geografia/cartografiainteractiva](http://www.uc.cl/sw_educ/geografia/cartografiainteractiva)

San Martín, Katherine "Entre juegos, greda y cacharros: Un acercamiento a la visión de los hijos e hijas de alfareras y alfareros de Quinchamalí respecto a la transmisión y futuro de esta manifestación artesanal.". Memoria para optar al Título de Antropóloga con mención en Antropología Sociocultural, Prof. Guía: Noelia Carrasco, Concepción, 2016

SERNAGEOMIN. (2016). Peligros del Complejo Volcánico Nevados de Chillán, Región del Biobío. Carta Geológica de Chile Serie Geología Ambiental N°28. Chile.

SUBDERE (2013). Línea Base, Consideraciones y Propuestas Técnicas para Determinar Pertinencia de Creación de Nueva Región de Ñuble. Informe Final. Concepción, Chile. 324 pp.

Taller de Acción Cultural (1987). Quinchamalí. Un pueblo donde la tierra habla. Santiago: Arancibia

UNESCO (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París, 2003.p.2.

Unidad de Patrimonio Chillán (2014). Ficha de postulación a programa Tesoros Humanos Vivos, año 2014 de Unión de artesanos Quinchamalí.

Universidad de Chile (2005). Mapa de Reconocimiento de Suelos de la Región de Biobío (Sector Norte). Memoria de Título. Santiago, Chile. 179 pp.

## **ANEXOS**

---

Anexo 1. Protocolo trabajo con cultores

Anexo 1.1. Solicitud de cultores

Anexo 1.2: Consentimientos informados

Anexo2: Instrumentos de levantamiento de información.

Anexo 2.1. Ficha Quinchamalí

Anexo2.2: Mapa participativo

Anexo 3: Bitácora de actividades participativas

Anexo 4: Esquemas de transmisión

Anexo 5: Fichas SIGPA en formato PDF.

Anexo 6: Fichas artesanías

Anexo 7: Mapas

Anexo 8: Bases de datos

Anexo 9: Presentación en formato Power Point que dé cuenta de los resultados del expediente.

Anexo 10: Registro fotográfico

Anexo 11: Registro audiovisual

Anexo 12: Medios de verificación

Anexo 13: Bibliografía

