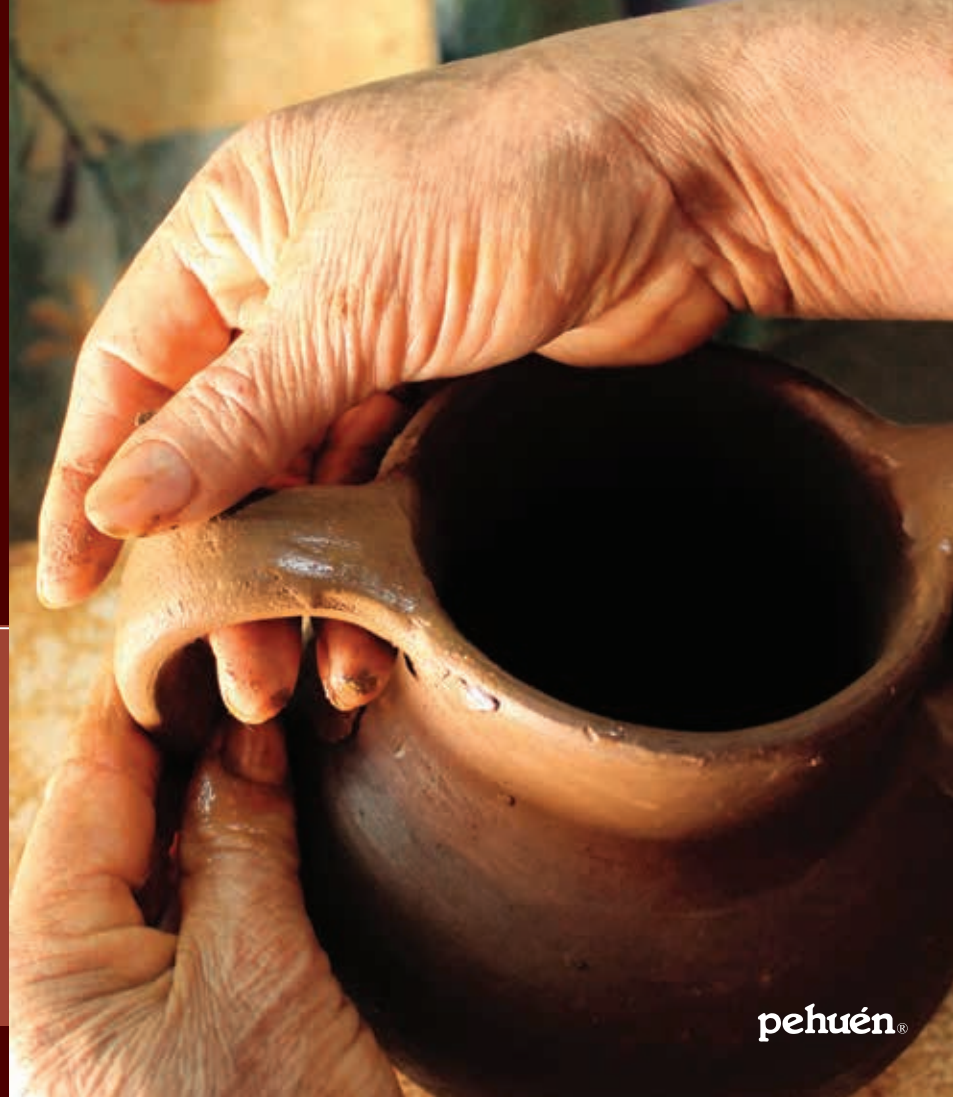


POMAIRES

UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES

Javiera Naranjo/Juana Mendoza

POMAIRES POTTERY. A BEGINNER'S GUIDE



pehuén®

© Juana Mendoza
© Javiera Naranjo
© Pehuén Editores S.A.

Brown Norte 417, Ñuñoa, Santiago, Chile
+56 2 27957131
editorial@pehuen.cl
www.pehuen.cl

Inscripción No 286.911
ISBN 978-956-16-0774-3

Primera edición, abril de 2018

Financia:



Fondo del Libro, 2017
Región de Valparaíso

Diseño
Paulina Fuentes
María José Garrido

Ilustraciones
Andrea Ugarte

Fotografías
Javiera Naranjo
Armindo Cardoso, páginas 18, 21, 26, 48

Investigación histórica
Javiera Naranjo
Verónica Arévalo

Edición
Verónica Arévalo
Rosario Pacheco

Traducción
Margarita Vergara Traducciones:
Sharlene Newman y Margarita Vergara

Derechos reservados para todos los países

Impreso en los talleres de
StampaGrafic SPA

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

938.30983

N218a Naranjo, Javiera.

Alfarería de Pomaire : una guía para principiantes = Pomaire pottery : a beginner's guide / Javiera Naranjo, Juana Mendoza. -- 1a. ed. -- Santiago de Chile : Pehuén, 2018. 332 p. : il. col., retrs. ; 21x14,5 cm. --

Incluye anexos.
Incluye bibliografía.
Incluye créditos y notas de las fotografías.
ISBN: 978-956-11-0774-3

1. Alfarería - Chile - Pomaire. 2. Artesanías en cerámica - Chile - Pomaire. 3. Artesanos - Chile - Pomaire. I. t. II. Mendoza, Juana.



ALFARERÍA DE **POMAIRE**

UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES

Javiera Naranjo/Juana Mendoza

POMAIRE POTTERY. A BEGGINER'S GUIDE

CONTENIDO
TABLE OF CONTENTS

POMAIRES, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES POMAIRES, A BEGINNER'S GUIDE	6
PARA LAS FUTURAS GENERACIONES FOR FUTURE GENERATIONS	12
POMAIRES: PUEBLO DE INDIOS POMAIRES: AN INDIAN VILLAGE	14
MANUAL HANDBOOK	72
MATERIA PRIMA RAW MATERIALS	74
HERRAMIENTAS TOOLS	102
CONCEPTOS BÁSICOS DE LA ALFARERÍA BASIC POTTERY CONCEPTS	118
A SOLTAR LA MANO PRACTICE	132
PIEZAS DEL MANUAL INSTRUCTIONS	164
QUEMA DE LA GREDA FIRING THE CLAY	294
ANEXOS ANNEXES	312
BIBLIOGRAFÍA BIBLIOGRAPHY	326

POMAIRE, UNA GUÍA PARA PRINCIPIANTES


POMAIRE, A BEGINNER'S GUIDE

Desde que investigo sobre artes y saberes populares existe un tema que nunca ha dejado de impresionarme: la historia de la cerámica de las monjas clarisas de Santiago. Se cuenta que en la época colonial un grupo de monjas realizaba cerámica perfumada. Hacían mates, teteras y otros utensilios con olor a flores, siendo su trabajo uno de los más valorados de la ciudad. Desde que escuché sobre esta cerámica nunca había tenido la oportunidad de encontrarme con una de aquellas piezas, hasta que conocí a Karen Plath Müller Turina. En su casa pude tomar con mis manos una pequeña pieza de las hermanas clarisas y, para impresión mía, a pesar de los años la pieza no había perdido su olor. Lamentablemente, la cerámica perfumada que perdura hasta hoy está sólo en museos o colecciones particulares. Además, lo que existe son los vestigios de este oficio, ya que actualmente no queda nadie que mantenga viva la técnica completa con que se realizaban estas piezas. Lo maravilloso del arte que realizaron en aquella época dichas mujeres hoy se ha convertido en un misterio. Nadie sabe cómo lograron capturar el aroma de las flores, ya que la técnica con que hicieron sus trabajos nunca se registró.

Esta historia me hace pensar en la importancia de las técnicas y en cómo éstas son capaces de traspasar un quehacer y también una memoria, una historia. La falta de información sobre la cerámica perfumada de las monjas clarisas se ha convertido en una

Ever since I started researching folk arts and knowledge, I've been very impressed by one thing in particular: the history of ceramics made by the Clarissine nuns of Santiago. It is said that a group of nuns made perfumed ceramics during the colonial period that never lost their scent over the years. They made mate cups, teakettles and other utensils that were imbued with the scent of flowers. These items were some of the most highly prized in the city. After first learning about these ceramic objects, I had never had the chance to find one until I met Karen Plath Müller Turina. It was at her home that I finally got to hold a small piece made by the Clarissine nuns. I was amazed when I realized that despite the passage of time, they had not lost their scent. Unfortunately, perfumed pottery can only be found today in museums or private collections. What's more, we only have the remnants of this craft since no one working today has kept the complete technique used to make these pieces. This wonderful art pursued by these women of the past is now a mystery. Nobody knows how it was possible to capture the aroma of flowers since their technique for doing so was never recorded.

This story makes me think about the relevance of various techniques and how they are able to transmit both an occupation as well as a memory together with its history. The lack of information on perfumed ceramics made by the Clarissine nuns motivates the



seguir registrando para distinguir lo inmanente, lo perenne en dicha variación: aquello que es capaz de perdurar en el trabajo que realizan las alfareras y los alfareros de este núcleo artesanal.

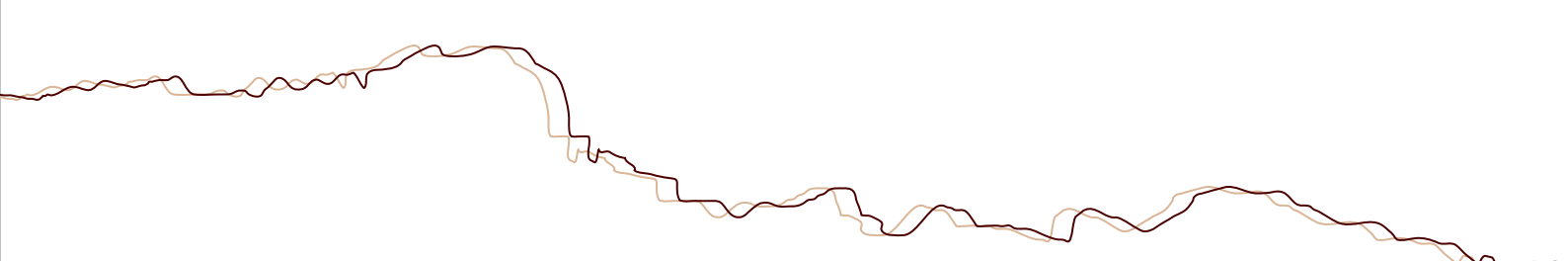
Personalmente, no me gusta la folclorización inmóvil de los objetos y de las personas. Pienso que es necesaria la libertad, y entiendo que el aprendizaje de una técnica —de un modo de hacer algo— entrega libertad a un individuo para realizar lo que desee. Siempre he pensado en estos manuales como un libro de cocina. No importa cuántas veces alguien siga las instrucciones, estoy segura de que el resultado siempre será diferente, porque confluyen más cosas en su realización que sólo la mera obtención de los ingredientes y la realización de los pasos para la creación de los objetos.

A través de este libro esperamos aumentar la valoración del trabajo hecho a mano, mostrando toda la experticia, el tiempo y la energía que hay tras un cacharro en greda. Creemos que al mostrar cada uno de los pasos que son necesarios para desarrollar una pieza, quienes lo vean serán capaces de valorar el oficio de estos cultores y pagar o intercambiar con ellos de una manera justa. Por lo menos así ha resultado con los anteriores manuales. Además, advirtiendo el paso a paso que existe para llegar al resultado final, podrán distinguir entre una pieza de buena calidad y otra que no. Después de largas conversaciones, las autoras pensamos que la

records in order to distinguish the inherent and the perennial of this variation: that which is capable of enduring throughout the work done by the potters in this artisanal center.

Personally, I do not like the static folklorization of people and things. I believe freedom is necessary, and I understand that learning a skill —or a method of making something— provides freedom to the individual to make what they wish. I've always thought of these manuals like I do a cookbook. It doesn't matter how many times someone follows a recipe, the result will most certainly be different each time because so many factors come in to play beyond simply acquiring the ingredients and following the prescribed steps to create an object.

We hope this book helps contribute to the increasing value given to hand-made work by showing the expertise, time and energy that goes into each clay pot. We believe that by showing each step required in making a piece, people who see that work will be able to value these craftspeople, and thus fairly pay or trade for their work. At least, that is what has occurred with past manuals. What's more, learning the step-by-step procedure for creating something teaches the viewer how to distinguish between a good and bad quality. After many lengthy conversations, we the authors believe that the only way to safeguard these kinds of techniques




única manera de resguardar este tipo de técnicas es reconociendo sus diferencias para poder distinguir a aquellos cultores que optan por continuar realizando un trabajo de calidad pese a lo extenso e intenso del proceso.

La realización de este libro tomó cuatro años. Durante todo ese tiempo estuve trabajando con la señora Juana, quien practica el oficio de la greda desde los siete años. Estuvimos compartiendo, aprendiendo y conociéndonos para crear estas páginas desde el saber de cada una. Quiero agradecerle por confiar en mí. Al principio me costó encontrarla, siempre estaba con muchas actividades, no tenía el tiempo; hasta que de pronto, el año 2012, surgió la posibilidad de trabajar en un programa piloto que estaba desarrollando el área de artesanía del CNCA y estuvimos enseñando alfarería tradicional de Pomaire a los niños de la Escuela Básica Javiera Carrera de la comuna de El Monte; para esto nos juntábamos todas las semanas durante un semestre en El Paico. De a poco, fuimos entrando en confianza y le fui contando sobre mis intenciones. Terminado el trabajo en la escuela, seguimos viéndonos todas las semanas, moldeábamos la greda, pero también cocinábamos, almorzábamos, tomábamos once, veíamos las teleseries, íbamos a la feria y recibíamos a las tantas visitas que llegan diariamente a su casa. En cuatro años,

is by understanding their differences in order to distinguish which artisans choose to continue making quality work despite the extensive and intensive nature of the process.

We've invested four years in making this book. I've been working with Juana throughout the duration. She has been working with clay since she is seven years old. We've spent this time getting to know one another and learning from each other in order to write these pages using our accumulated knowledge. I wish to thank her for trusting in me. Initially it was hard to find the time with her. She was always busy doing things, until one day in 2012, the chance arose to work together on a pilot program. The arts and crafts department of the CNCA [Consejo Nacional de la Cultura y las Artes or the National Council of Culture and the Arts] was developing it. We got to teach traditional Pomaire pottery to the children of the Javiera Carrera Grade School in the El Monte neighborhood. We met up for this purpose each week for a semester in El Paico. As we got to know each other better, I had the opportunity to discuss my intentions with her. Once we were done with our joint work at the school, we still saw each other every week. We played with clay, but we also cooked, had lunch or tea, and watched television. We would go to the local farmer's market and welcome the various visitors who would drop by her house every day. I can say that I



ya puedo decir que me hice de una amiga y de una maestra, ¡me enseñó mucho más que la alfarería!

Así construimos el libro: ella me enseñó lo que sabía, lo que aprendió de su madre y hermana, y yo, desde mi quehacer, desde mi oficio de investigadora, registré y codifiqué toda la información que hizo posible este libro. Juntas somos las autoras de este manual, un trabajo que me ha permitido indagar en nuevas formas de resguardar la oralidad. Y es que esta colección de libros se ha convertido en una oportunidad de experimentar y proponer nuevos métodos de presentar las investigaciones y recopilaciones sobre saberes populares.

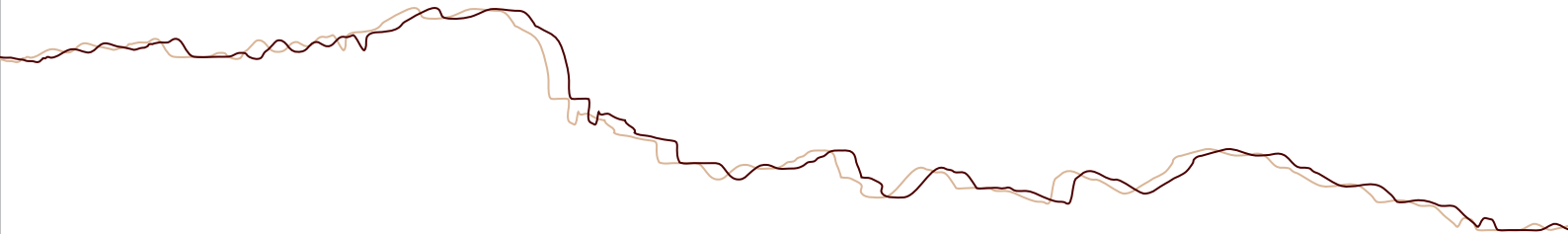
El libro contiene un relato histórico de Pomaire y su identidad alfarera, con el cual inscribimos a este oficio en una trayectoria de larga data. Proponemos en ese apartado que el oficio no es un quehacer aislado del entramado social y los procesos que viven las personas pertenecientes a él. La alfarería es una práctica proveniente de culturas antiguas del territorio en que habitamos, y queremos pensar que la técnica con que se realizan estos objetos ha perdurado en el tiempo debido al traspaso oral de generación tras generación. Realizar cacharros de greda, cocer la tierra para poder utilizarlos, es una práctica tan antigua que se vuelve inmensurable.

made a great friend and as well as a teacher in those four years. She taught me a lot more than pottery!

So this is how we created this book. She taught me everything she knew, what she learned from her mom and sister. In my role as a researcher, I recorded and structured all of the information that made this book possible. The two of us are the authors of this handbook, which has helped me delve in to new ways of safekeeping oral traditions. This collection of books has become an opportunity for playing with and proposing new ways of presenting research and collections of folk knowledge.

This book contains the history of Pomaire and its identity as a pottery town, incorporating this craft into a long-standing body of knowledge. We suggest that this tradition is not isolated from the social structure and the processes experienced by the people within it. Pottery is a practice that stems from the past cultures of the territory in which we live. We like to think that the techniques used to make these objects have endured over time due to the oral transfer of knowledge between generations. Shaping pots and then firing the clay to render them usable is a practice so ancient that it can't be fully fathomed.

Javiera Naranjo



PARA LAS FUTURAS GENERACIONES DE POMAIRE

FOR THE FUTURE GENERATIONS OF POMAIRE

Quiero invitar a todas las personas que lean este libro a comprar y valorar lo nuestro, a apreciar los cacharros de Pomaire y que cuando estén de visita en nuestra localidad prefieran nuestro trabajo y no las cosas chinas, de yeso o las artesanías peruanas que ofrecen los revendedores que se han instalado en el pueblo. Esto, porque esta localidad es alfarera y es reconocida internacionalmente por sus cacharros de greda. Es por eso que los invito a que prefieran lo nuestro, y que a través de este libro aprendan a elegir cacharros de buena calidad, bien terminados, bien pulidos, y lo más importante, bien cocidos, para que así no les filtren o desarmen cuando lleguen a sus casas. Es fundamental que quienes aprecien de nuestro trabajo nos ayuden, a través de sus elecciones a la hora de comprar, a conservar la tradición de Pomaire, para así poder cuidar nuestras raíces para que no se pierdan en el tiempo.

A través de este libro quiero dejar testimonio del amor por mi trabajo, mi gusto por enseñar y compartir mi conocimiento sobre el proceso de un cacharro de greda. Me siento feliz compartiendo mi saber con la gente que me pregunta, que se interesa por la artesanía de Pomaire. Llevo quince años enseñando en el colegio E694 de Pomaire, y quiero aprovechar la oportunidad de agradecer a don Fernando Pérez (ex alcalde de Melipilla) y Don Víctor Castañeda (ex director del colegio), quienes el año 2002 me dieron la posibilidad de hacer clases de alfarería a los niños, para que el oficio no se

I want to ask everyone reading this book to purchase and value our products and to appreciate the pottery of Pomaire. When you come here for a visit, choose our work and not plaster items imported from China or Peruvian crafts sold by resellers working in the area. The reason is that this is a pottery-making area internationally known for its clay pots. That is why I hope that you give preference to what is locally made. This book can teach you to choose high-quality pots that have been well made and polished, and most importantly, properly fired so that they don't leak or fall apart when you take them home. It is essential that those who appreciate our work assist us in their choices when it comes time to make a purchase in order to preserve the traditions of Pomaire. This is how we can ensure our roots persist over time.

My hope is that with this book I can attest to my love of my work, my enjoyment of teaching and sharing what I've learned about the process of making clay pots. I am so happy to share what I know with those who are interested in the crafts of Pomaire. I've been teaching at the E694 school in Pomaire for 15 years. I'd like to take this opportunity to thank Fernando Pérez (former mayor of Melipilla) and Víctor Castañeda (former school director) for giving me the chance to teach pottery to the children since 2002 so that this craft is not lost to the past. When I get to teach those very first steps of creating a pot to the students,

perdiera en el tiempo. Con mucho cariño le enseñé a los estudiantes los primeros pasos en la creación de un cacharro, me siento muy feliz por eso. Estoy orgullosa de ser alfarera y pomairina, y de entregar mi conocimiento a las nuevas generaciones.

Quiero agradecer a Javiera por darme la oportunidad de hacer este libro, por ser tan insistente y constante en el trabajo que hicimos, aunque debo confesar que yo no creía mucho en que este libro algún día saldría, ¡es que pasaron tantos años! No salía nunca, yo ya había perdido la fe. Pero ahora que está listo, que Dios nos dé una buena acogida y que nos vaya bien con el libro, que nos traiga puras cosas buenas en nuestras vidas.

Quiero agradecerle también a mi madre Estelvina Pailamilla Flores que me dio la vida, me inició en los primeros procedimientos de la alfarería y me enseñó a ser la persona que soy, y a mi hermana mayor, Laurita. Estoy orgullosa de ellas y de toda mi familia, de mi hermana Marisol, y mis hermanos: Juan Domingo, Amador, Ernesto y Aladino. Agradezco a Dios que me dio esta virtud, el oficio de la artesanía en greda.

Por último, quiero dedicar el libro a las futuras generaciones de Pomaire para que aprendan bien el oficio de la greda. Que defiendan el patrimonio y la identidad del pueblo locero de Pomaire, que quieran y respeten el oficio de la alfarería.

I feel a great sense of joy. I'm proud to be a potter from Pomaire sharing what I know with new generations.

I'd like to thank Javiera for giving me this opportunity of putting this all down on paper and for being so persistent and abiding in the work we've done together. I must confess that I did not have a lot of faith that this book would ever be completed. So many years had passed before it actually came out that I was close to losing hope. But now that it is ready, God-willing it will be well received and successful. I hope it brings beauty into all of our lives.

I also wish to thank my mother Estelvina Pailamilla Flores who gave me life and showed me the first steps to making pottery. She taught me to be the person I am. I also thank my big sister, Laurita. I'm proud of them both and my whole family, my sister Marisol and my four brothers; Juan Domingo, Amador, Ernesto and Aladino. I thank God who gave me this gift, a talent for clay crafts.

Lastly, I wish to dedicate this book to the future generations of Pomaire so that they learn the craft of pottery well. I wish for them to uphold the traditions and identity of the ceramics-making town of Pomaire, and that they love and respect the craft of pottery.

Juana Mendoza

POMAIRES: PUEBLO DE INDIOS

POMAIRES: INDIAN VILLAGE

Sean cuantas esta carta de venta real vieren como yo el capitán Tomás de Olavarría, administrador general de los indios de los términos de esta ciudad, y en voz y en nombre de don Cristóbal, indio cacique de la encomienda del capitán Tomás de Pastene, natural del pueblo de Pomaire, y de otros indios del dicho pueblo (Ginés de Lillo 26).

The above fragment corresponds to a section of the site studies of Ginés de Lillo, a document that corresponds to an attempt of the colonial administration to regularize land ownership in rural areas. The text refers to a sale dated January 2nd, 1601, which suggests that the town of Pomaires was already recognized as a locality at that time.

After reviewing the available bibliography and speaking with researchers, we can safely say that the town's founding documents have not yet been uncovered. The authors Borde and Góngora (177) state that it was an Indian village created by Spanish initiative at the end of the 16th century. In 1583 the *encomendero* Tomás Pastene pushed out the indigenous people who were living in the area of Curacaví and concentrated them 40 kilometers away in the corner of Pomaires. Thus, this new settlement emerged as an indigenous "reduction".

Creating indigenous towns was one of the measures taken by the Spanish colonial government in order to reorganize the native population. According to the Commission for Historic Truth and

Let it be known that I've overseen numerous royal sales charters as Captain Tomás de Olavarría, the general administrator of the indigenous people in this city, and in the name of Sir Cristóbal, chief indigenous leader at the behest of Captain Tomás de Pastene, born in Pomaire, and other indigenous people of said village (Ginés de Lillo 26).

The above fragment comes from a section of the site studies of Ginés de Lillo. The document relates to the colonial administration's attempt to legalize rural landholdings. This text makes reference to a sale dated January 2nd, 1601. This suggests that the town of Pomaires was already recognized as a locality at that time.

After reviewing the available bibliography and speaking with researchers, we can safely say that the town's founding documents have not yet been uncovered. The authors Borde and Góngora (177) state that it was an Indian village created by Spanish initiative at the end of the 16th century. In 1583 the *encomendero* Tomás Pastene pushed out the indigenous people who were living in the area of Curacaví and concentrated them 40 kilometers away in the corner of Pomaires. Thus, this new settlement emerged as an indigenous "reduction".

Creating indigenous towns was one of the measures taken by the Spanish colonial government in order to reorganize the native population. According to the Commission for Historic Truth and

para reorganizar la población nativa. De acuerdo con la *Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato con los pueblos indígenas en Chile*, en nuestro territorio se desarrolló un régimen de indios orientado a la constitución de encomiendas, y más tarde, al asentamiento de los mismos en estancias de los españoles. En este escenario:

Los denominados 'pueblos de indios' considerados como forma de pequeña propiedad aldeana, en los que se mezclaban la propiedad individual y comunal, fueron organizados bajo la presión legislativa española, pero en Chile no tuvieron posibilidad de expansión [...]

En el contexto de las disposiciones de la Tasa de Gamboa (1580) sólo habría obedecido a la política de reducción y constitución de la propiedad indígena desde los inicios de la conquista, mientras su organización implicaba el otorgamiento o 'reconocimiento' de los indígenas a ciertos derechos sobre las tierras que ocupaban, pero sin tener un alcance jurídico preciso (Comisión de Verdad Historia y Nuevo Trato 82).

De acuerdo a la legislación española, las tierras son consideradas como propiedad del rey, siendo éste quien otorga a los llamados "indios" derechos de uso de ellas sin perder su dominio. Este "comodato" responde a determinados criterios como la entrega de cinco cuadras a cada indio tributario, de diez al cacique y tres a una india viuda, por ejemplo. Entre la población indígena se escogían las autoridades locales: alcaldes, corregidores, alguaciles y administradores y el pueblo debía contar con una iglesia, cárcel y cepo (caja que en una iglesia sirve para recoger las limosnas).

La *Comisión de Verdad Histórica* expone que algunos pueblos de indios se mantuvieron hasta el siglo XIX, experimentando

the New Deal with the indigenous peoples of Chile, our territory saw the development of a group of native people working on building these missions, and later on the resettlement of the same groups onto large haciendas held by Spaniards. Under this context:

The so-called 'Indian villages' were considered to be small townships in which individual and communal property were mixed. They were organized under Spanish legislative pressure. However, in Chile they were not permitted to expand [...]

Under the context of the provisions set out in the Rate of Gamboa (1580), they would have obeyed the reduction policy and the definition of indigenous property only dating back to the start of the conquest. Their establishment meant bestowing or 'recognizing' that the indigenous people had certain rights to the land they inhabited, but without having any specific legal reach" (Historic Truth and New Deal Commission 82).

In accordance with Spanish legislation, land is considered to be the property of the king, who then grants land usage rights to the so-called "Indians" without losing his authority over it. This "commodate" agreement contains specific criteria such as giving five blocks of land to each tribute-paying Indian, ten to the chief and three to a widow, by way of example. Local authorities such as the mayor, magistrates, sheriffs and administrators were chosen from among the indigenous population. Each village was required to have a church, jail and alms box (a box in the church used for gathering charitable offerings).

The Historic Truth Commission states that some of the Indian villages remained up until the 19th century. They were constantly



amenazas constantes de las haciendas vecinas y de encomenderos, siendo Pomaire, junto con Melipilla, dos núcleos indígenas que no estuvieron exentos de experimentar conflictos a pesar de mostrar capacidad de subsistencia.

La información que varios autores manejan con respecto a Pomaire es que sus orígenes se remontan a la existencia de un pueblo de indios que fue trasladado de sitio numerosas veces, que fue cercado, arrinconado y despojado de sus tierras de labranza y pastoreo. Según Valdés y Matta:

Entre fines de siglo XVI y pasada la segunda mitad del siglo XVIII, el pueblo de indios de Pomaire fue trasladado de sitio en varias ocasiones, primero por encomenderos y luego por estancieros y hacendados. En 1583, de Curacaví a Pomaire, en 1768, de Pomaire a Pico o La Marquesa y, finalmente, en 1771, el pueblo de indios fue trasladado nuevamente a Pomaire. Desde entonces, la aldea ocupa su actual emplazamiento (21).

De acuerdo a Borde y Góngora, un documento de 1604 perteneciente a las mismas mensuras de Ginés de Lillo expresa que Pomaire mide 320 cuadras y está compuesto por dos caciques —líderes indígenas reconocidos por la autoridad española— y 48 tributarios. Los investigadores trazan la trayectoria histórica de Pomaire exponiendo que fue progresivamente despojado de tierras por españoles mediante litigio de linderos entre 1605 y 1654. Por ejemplo, la mensura de 1676 daba a Pomaire una medida de 196 cuadras con un cacique, veinticuatro tributarios y dos viudas. El protector de indios alega que hay una desproporción entre habitantes y tierras, intentando que se restauren las mensuras dadas por Lillo pero no se obtuvieron resultados (Borde y Góngora, 82).

under threat from neighboring haciendas and encomenderos. Pomaire and Melipilla were two indigenous centers that were not immune to conflicts despite their capacity for continued existence.

Information from various authors on Pomaire contends that it arose from an Indian village that was relocated numerous times. It was enclosed and concentrated while dispossessed of its farming and grazing land. According to Valdés and Matta:

Between the end of the 16th century and the second half of the 18th, the Indian village of Pomaire was relocated on several occasions, first by encomenderos and later on by ranchers and landowners. In 1583, from Curacaví to Pomaire, in 1768, from Pomaire to Pico or La Marquesa and, lastly, in 1771, the Indian village was moved once again to Pomaire where it has been situated ever since (21).

As specified by Borde and Góngora, a document dating back to 1604 that forms part of the same surveys of Ginés de Lillo states that Pomaire was 320 blocks in size with two *caciques* —indigenous leaders recognized by the Spanish crown— with 48 tributaries. The researchers trace the historic trajectory of Pomaire and show it gradually shrunk in size as a result of land boundary litigation brought by Spaniards between 1605 and 1654. For example, the survey of 1676 showed that Pomaire measured 196 blocks with one cacique, 24 tributaries and two widows. The Protector of the Indians claimed that the ratio between inhabitants to land was disproportionate. He tried to restore the land measurements to those given by Lillo, but failed to do so (Borde and Góngora).



La pérdida de tierras tuvo un importante impacto en la vida de la población de Pomaire. A juicio de Borde y Góngora (178), la mayor pérdida corresponde a los cerros circundantes de los cuales los indios hacían usufructo. Al no poder autosustentarse en su producción agrícola, los pomairinos comenzaron a depender de la hacienda vecina de Pico, de propiedad de encomenderos españoles. La aldea pasó a ser un conglomerado de inquilinos desde la segunda mitad del siglo XIX, es decir, trabajadores dependientes de un hacendado. Ahora bien, esta evaluación de la historia de Pomaire durante el periodo colonial y el siglo XIX puede ser complementada y enriquecida a la luz de otros documentos e investigaciones que sugieren la llegada de nuevos indígenas como parte de las dinámicas de la población de Pomaire. En esta línea, el historiador Leonardo León (104) señala que en 1805 existió un pleito por un proyecto de traslado de indios de Macul a tierras del pueblo de Pomaire que fue rechazado por los habitantes del pueblo. Finalmente, el traslado se efectuó hacia Talagante, lo que expresaría reorganizaciones de los colectivos humanos durante los posteriores siglos coloniales. Por otra parte, también se da cuenta de la cualidad de los indios como sujetos empoderados que se relacionan con el aparato colonial para manifestar demandas y alegatos. Continuando con el trabajo de León, el investigador expone el caso de una sublevación de parte de los habitantes de Pomaire en 1811, primer año del gobierno republicano chileno en el periodo denominado "Patria Vieja" (1810-1814). El autor señala:

El registro documental de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX presenta a la comunidad de Pomaire expuesta a la misma suerte de problemas que

The land losses had a serious impact on life for the people of Pomaire. In the estimation of Borde and Góngora (178), the greatest loss was of the surrounding hills used by the Indians. Having no way to sustain themselves through agricultural production, the people of Pomaire became dependent on the neighboring Pico hacienda owned by Spanish encomenderos. The village thus became a group of tenant farmers starting with the second half of the 19th century, i.e. workers dependent upon landowners. Having said that, this historical assessment of Pomaire during the colonial period and the 19th century can be further studied and enriched by using other documents and research that suggest the arrival of additional indigenous people was part of the population dynamics of Pomaire. The historian Leonardo León (104) states that in 1805 there was a case brought for a project to move the Macul Indians to the town of Pomaire, but the residents rejected it. In the end, they were moved toward Talagante, meaning there was further reorganization of human collectives during the subsequent colonial centuries. It also portrays the position of the Indians as empowered subjects interacting with the colonial system to put forth their demands and complaints. In keeping with the work of León, the researcher describes the case of an uprising of the residents of Pomaire in 1811, which was the first year of the Chilean Republican government during the period known as "Patria Vieja" or the Old Country (1810-1814). The author states:

The documentary records from the end of the 18th century and early 19th century depicts the community of Pomaire as exposed to the same sort of problems facing the other 'Indian villages' of

enfrentaron otros 'pueblos de indios' de Chile central. Pleitos por tierras, juicios por sucesión al cacicazgo, acoso del mestizaje y una sucesión de acusaciones que criminalizaban a sus habitantes (León 98-99).

Sobre el último punto, es importante recordar que Pomaire se encuentra en el trayecto Santiago-Valparaíso, por lo que constituye un lugar de paso, una de las rutas más recorridas de la época. Si bien no se trata de un pueblo que sobresalga por razones demográficas ni por sus riquezas, su posición lo vuelve foco "de vagabundos y buscavidas" (León 100). Quizás a eso se deba el reconocimiento popular de su nombre como "cueva de ladrones o vagabundos".

Sobre el acontecimiento específico de desacato a las autoridades chilenas, éste correspondería a un evento que manifestó la cohesión interna de los habitantes del pueblo y su capacidad crítica a las prácticas gubernamentales. El relato se encuentra contenido en la carta escrita por Julián Yecora —subdelegado encargado de enfrentar el levantamiento indígena— a sus superiores para explicar las causas del hecho, las características del enfrentamiento y las razones que justifican su propio actuar como subdelegado (Anexo 1). Este documento debe analizarse considerando que se trata de una prosa contrainsurgente, es decir, desde la posición que busca reprimir el actuar de los subordinados y que, por tanto, puede exagerar y otorgar otras intenciones y sentidos a las acciones. Pese a esto, nos permite acercarnos a un evento que se encuentra silenciado en los relatos más divulgados sobre la naciente república chilena durante la década del 1810 y que en este caso expresa la desobediencia de parte de la población al nuevo orden que se despliega en el territorio.

central Chile. Land disputes, lawsuits over succession to the cacique chiefdom, anti-miscegenation harassment, and a series of accusations that criminalized its residents (León 98-99).

Regarding this last point, it's key to recall that Pomaire is situated along the Santiago-Valparaíso route. Many people passed through here, making it one of the more traversed routes at that time. While the town does not stand out for its demographics or riches, its location makes it an attraction "for vagabonds and chancers" (León 100). This may be the reason for its popular designation as a "den of thieves and layabouts".

A specific occurrence of contempt/disregard toward the legally constituted Chilean authorities sheds light on the internal cohesion of the town residents and their critical capacity toward governmental practices. The story is laid out in a letter written by Julián Yecora —deputy delegate in charge of handling the indigenous uprising— to his superiors explaining the reasons for the occurrence, the nature of the face-off and the justifications for his own behavior as deputy delegate (Appendix 1). This document should be analyzed in light of its nature as a counterinsurgency text i.e., from the perspective of repressing the actions of subordinates. Hence, there is a potential for exaggerating or assigning other intentions and meanings to their actions. Despite this, we can familiarize ourselves with an occurrence that had been silenced the more widely known stories about the newly formed Chilean republic in the decade of 1810. In this case it expresses the people's disobedience to the new order that was spreading throughout the land.

Para el siglo XIX, se cuenta con documentación que expresa nuevas problemáticas vividas por los pobladores de Pomaire. Por ejemplo, una carta reproducida por Valdés y Matta en que el cacique Juan Bautista Salinas escribe a Benjamín Vicuña Mackenna, Intendente de Santiago de aquella época, en 1874 (Anexo 2), en la cual se solicita la creación de una escuela y el cese del abuso de la contribución territorial que el hacendado de Pico imponía a los habitantes de Pomaire. Cabe destacar que el cacique usa la autodenominación de “tribu de Pomaire”, expresando, en plena república decimonónica, una identidad autoinscrita en lo indígena, pero que a su vez desea ser parte de un proyecto nacional de civilización que se vincula con el mejoramiento de la infraestructura pública. Por otra parte, este documento también nos sugiere que las tensiones con los vecinos hacendados continuaban.

Las autoras Valdés y Matta (12) proponen que la actividad alfarera habría cobrado importancia durante el siglo XIX como fuente de ingreso que complementaba la agricultura, cuya práctica se dificultaba por la usurpación de tierras.

Las autoras comparten un fragmento del diario de viaje de la inglesa Mary Graham (Anexo 3), quien registró varias costumbres de la sociedad chilena de 1822, plasmando sus impresiones y reflexiones. Hay una sección dedicada al trabajo alfarero, que si bien se refiere a otra localidad, destaca que la cerámica del sector de Melipilla y Talagante posee cualidades que las hacen sobresalir. La inglesa relata posteriormente una visita a Talagante en que compra cerámicas de color rojizo (Graham 334) así como la venta de productos de “greda fina” provenientes de Melipilla (Graham

There are documents that depict new problems for the residents of Pomaire in the 19th century. For example, in a letter reproduced by Valdés and Matta written by Chief Juan Bautista Salinas to Benjamín Vicuña Mackenna, the Mayor of Santiago at the time in 1874 (Appendix 2), he asks for a school to be built and to cease the abuse of the local property tax that the Pico landowners imposed on the inhabitants of Pomaire. It is important to note that the cacique chief used the phrase “tribe of Pomaire” to describe the town as late as the 19th century, linking its identity to the indigenous while simultaneously wanting to be part of a national civilization project on improving public infrastructure. Additionally, this document also suggests to us that the problems with neighboring landowners persisted.

Valdés and Matta (12) propose that the pottery activity would have gained importance during the 19th century as a source of income that was supplementary to agriculture, but whose exercise was hindered by land usurpation.

The authors also share a fragment of a travel journal of the Englishwoman Mary Graham (Appendix 3), who recorded various customs of Chilean society in 1822 and shared her thoughts and impressions. It also contains a section on pottery. Although it discusses another town, it points out that the ceramics made in the Melipilla and Talagante areas stand out from the rest. The Englishwoman goes on to describe a visit to Talagante in which she purchased copper-colored ceramics (Graham 334), and states that products of “fine clay” made in Melipilla were also sold there (Graham 175, 327). One could venture to guess that among these

175, 327). Podría aventurarse que en estas últimas se encuentran creaciones de Pomaire, pero el pueblo no es mencionado por el relato directamente.

En el texto *Estadística general del Departamento de Melipilla en la Exposición Internacional chilena de 1875* (Anexo 4) se expone un panorama general de este territorio para ese año. Se explica que trata de un departamento principalmente agrícola orientado al cultivo de cereales como trigo y cebada, además de la presencia de viñedos. Como otras actividades económicas se consideran las fábricas de destilación, molinos y obrajes textiles como el de Melipilla, sin señalar la producción alfarera. Sin embargo, ésta se señala como algo destacable cuando se detiene específicamente en el pueblo: “Los hombres en Pomaire se ocupan en la agricultura i las mujeres en trabajos de alfarería, de los que hemos enviado algunas muestras a la Esposición Internacional” (72), lo que manifiesta un reconocimiento social ya instalado hacia estas creaciones. Como se plasma en la siguiente cita: “mencionaremos también el pequeño valle de Pomaire cerrado por las montañas de la hacienda de Pico i en cuya estremidad (sic) oriental se encuentra el pueblo indígena del mismo nombre” (31), la identidad indígena se mantiene.

Por otra parte, el documento (Anexo 4) también da cuenta de algunas características de su población, como la permanencia de la figura del cacique, aunque —aparentemente— mermado en su autoridad, así como la creación de una iglesia pocos años antes, la constitución de un organismo de seguridad y la mención de un baile llamado simplemente como el de los “empellejados”.

were also creations from Pomaire, but she never mentions the town by name.

The text *Estadística general del Departamento de Melipilla* (General Statistics of the Region of Melipilla) at the Chilean International Exhibition of 1875 (Appendix 4) gives a broad overview of the territory that year. It states that the area was principally agricultural and geared toward cultivating cereals such as wheat and barley, and that vineyards were also in the area. Some of the economic activities listed include distillation factories, windmills and textile plants like those in Melipilla, without naming pottery production. However, she indicates something notable when she stops in this particular village: “The men in Pomaire are busy with agriculture and the women work in pottery. We’ve sent some of their pieces to the International Exposition.” (72), which shows a social recognition of these creations as having already existed. As shown in the following quote: “we shall also mention the small valley of Pomaire enclosed by the mountains of the Pico hacienda and whose eastern extremity (sic) is home to an indigenous town of the same name” (31) with an indigenous identity that still holds.

Additionally, document (Appendix 4) also tells of some of the population’s characteristics, such as the ongoing existence of the role of chief, although —apparently— with a diminished authority. It also discusses the creation of a church a few years prior, the creation of a security entity and it names a dance simply called that of the “*empellejados*” [dressed in animal skins].

With these elements, we can conclude that the nature of the Indian village of Pomaire in which the residents’ land was gradually

Con estos elementos, podemos concluir que el carácter de pueblo de indios con el que surgió Pomaire, en el que sus habitantes poseían terrenos de los que fueron despojados progresivamente, impactó en la reorientación de las actividades económicas. Esto incluye una producción alfarera de autoconsumo que adquiere un sentido mercantil durante el siglo XIX, en el que profundizaremos más adelante.

VESTIGIOS PREHISPÁNICOS

No es fácil definir cuál es el origen prehispánico de la población indígena de Pomaire, pues su existencia se inserta en la creación de los pueblos de indios que fueron parte de la organización demográfica del aparato colonial español. Esto significa que fueron asentamientos creados por los españoles en los que trasladaron habitantes de un lugar a otro y, posiblemente, se fragmentaron o unieron a anteriores organizaciones sociales prehispánicas.

Este aspecto resulta relevante porque varios análisis plantean que la cerámica de Pomaire tiene un origen colonial, como se expresa en el texto "Piezas de alfarería tradicional de Pomaire: de artesanía tradicional chilena" de la revista ARQ del año 2001 de la Universidad Católica de Chile, colección donde se explica:

Pomaire debe su origen y nombre al pueblo de indios del siglo XVI, que luego de ser trasladado a distintos lugares, se emplaza en su actual ubicación en 1771. Su tradición alfarera proviene de la época colonial, cuando se fabrican diversas vasijas para los quehaceres de la cocina y grandes tinajas contenedoras de líquidos (40).

En el texto no se establece una filiación con formas prehispánicas anteriores, a través de la técnica o diseño de sus creaciones.

taken from them produced changes in their economic activity. This includes pottery making for home use became commercial in nature during the 19th century, which we will expand on a bit later.

PRE-HISPANIC VESTIGES

It is not easy to understand the origins of the pre-Hispanic indigenous population in Pomaire since its existence is directly linked to the creation of Indian villages that were part of the demographic organization of the Spanish colonial structure. This means they were settlements created by the Spanish within which they moved residents from one place to another. They could have broken off from or rejoined earlier pre-Hispanic social units.

This is key since various analyses suggest that the ceramics of Pomaire have a colonial origin. One example is the text that states "Traditional pottery from Pomaire: traditional Chilean crafts" found in the ARQ magazine from 2001 at the Universidad Católica de Chile. The collection explains:

Pomaire owes its birth and name to the 19th century Indian village that was moved around to various places until arriving at its current location in 1771. It's pottery tradition dates back to the colonial period when an array of vessels for kitchen tasks and large jars for containing liquids were produced (40).

The text does not suggest any affiliation with earlier pre-Hispanic forms in terms of either techniques or designs. Furthermore, Valdés and Matta also make reference to the colonial origin of Pomaire's ceramics. They say:



Asimismo, Valdés y Matta también hacen referencia al origen colonial de la cerámica de Pomaire:

La tradición alfarera de Pomaire provenía de la Colonia. Durante ese periodo ya existían alfareros y talleres artesanales donde se fabricaban grandes tinajas para la chicha y el vino, y para almacenar granos. De allí, al parecer, deriva la especialización que la hizo tornar en aldea alfarera y le imprimió los caracteres originales que aún conserva (33).

Frente a estos antecedentes hemos querido llegar un poco más atrás en la historia y pensar una posible genealogía prehispánica de los habitantes de Pomaire y de su oficio alfarero. Para realizar esta búsqueda es necesario tomar en cuenta que la prehistoria de Chile Central se ha logrado construir con escasos hallazgos arqueológicos, como explican los arqueólogos Falabella *et al.*

Las condiciones de humedad, temperatura y calidad de suelos promueven el deterioro de lo orgánico: tejidos, cestería, vegetales, maderas, solo sobreviven, alterados, cuando se han carbonizado o se vislumbran indirectamente por algunos artefactos asociados. Se dificulta también la conservación de restos óseos. Muchos de los restos humanos encontrados, en especial en los sitios de valles interiores, se han recuperado en muy malas condiciones dificultando su estudio y las comparaciones bioantropológicas. A esto debemos agregar que es la zona de mayor desarrollo urbano y agrícola del país lo que ha resultado en la destrucción de una parte importante del registro arqueológico (366).

Las limitaciones bajo las que trabajan los arqueólogos nos llevan a pensar que aún queda mucho por descubrir de nuestra

The pottery of Pomaire developed during the colonial period. During this time there were already potters and artisanal studios producing large jars for *chicha* [a fermented apple or maize beverage] and wine as well as grain storage. It seems from there it led to the specialization that made it into a ceramics village, which is when it was stamped with its original character that holds true today. (33).

In light of this information, we wanted to go back a little further in history and think about a potential pre-Hispanic genealogy of the residents of Pomaire and its pottery trade. To conduct this search, it is important to bear in mind that the prehistory of Central Chile has been studied using scant archaeological findings as explained by Falabella *et al.*

Humidity, temperature and soil conditions promote the degradation of anything organic: weavings, baskets, vegetables, wood. They only survive in an altered form when they've been carbonized, or they are indirectly discerned using related archeological findings. It is also difficult to preserve osseous fragments. Many of the uncovered human remains, especially those in the interior valley sites, have been found in a very poor state, rendering their study and bio-anthropological comparison very difficult. We should add that this is the most developed part of the country in terms of urbanization and agriculture. This has meant the destruction of an important part of the archeological record (366).

The limitations under which archeologists work lead us to conclude that there is still much more to discover about our pre-Hispanic history and the relationships that existed among the peoples of the central region. It is a history under construction,

historia prehispánica y de las relaciones que existieron entre las poblaciones que vivieron en la zona central. Es una historia en construcción y, por lo mismo, pensamos que no es descabellado plantear, como hipótesis, que la práctica alfarera que se realiza en Pomaire tiene una raíz prehispánica.

Indagar en dicha ascendencia nos enfrentó a distintas posibilidades. Las Comunidades Alfareras Iniciales¹, para el caso de la zona central de Chile, se registran desde 800 a.C. Falabella *et al.* plantean que Chile central es una de las áreas del territorio donde las condiciones para la producción de alfarería son óptimas, ya que existen abundantes fuentes de arcilla, leña y agua, todos elementos necesarios para la producción de este oficio, además de una marcada estación seca en primavera y verano que optimizarían el proceso de secado, lo que permite plantear que esta tecnología se desarrolló en este sector desde temprano en la prehistoria. Lo anterior nos anima a proponer que el territorio donde está asentado Pomaire puede ser un lugar donde la actividad alfarera tiene una larga data, considerando la abundancia de arcilla roja que presentan los cerros que rodean a la comunidad.

thus it is not far-fetched to suggest that the pottery practice done in Pomaire may hypothetically have pre-Hispanic roots.

Examining said provenance presented us with a number of possibilities. The Early Pottery Communities¹ in the case of Chile's central region are recorded as far back as 800 BCE. Falabella *et al.* pose that central Chile is one of the geographical areas that had optimal conditions for making pottery. It has plentiful sources of clay, firewood and water, which are all needed for pottery production. There is also a marked dry season in spring and summer that would optimize the drying process. This suggests that this technology has been developed in the sector since early prehistory. This leads us to suggest that the territory of Pomaire could be an area where pottery has a long history considering the abundance of red clay found in the hills surrounding the community.

Diverse human settlements and collective groups have been identified in the central region. In fact, the material expressions are heterogeneous enough to demonstrate that there were groups with distinct social identities. The Early Ceramic Period

¹ Las Comunidades Alfareras Iniciales las entendemos desde lo que explican Falabella *et al.* (368) quienes las reconocen como grupos que habitaron la zona central en un periodo de al menos 800 años, y que se caracterizaron por vivir entre la aparición de las primeras evidencias de alfarería y cultígenos, y la consolidación y generalización de sus usos. Los sitios donde se han registrado contextos de esas comunidades están ubicados tanto en la costa como en el interior, donde se han recuperado contextos tanto en la cuenca de Santiago como en la de Rancagua.

¹ We understand the Early Pottery Communities as explained by Falabella *et al.* (368). They recognize them as groups that inhabited the central region for at least 800 years. They are characterized as living between the first evidence of the appearance of pottery and cultigens with subsequent consolidation and widespread use. The sites where these communities have been recorded are situated both on the coast and the interior. Context for this has been found in the basins of Santiago and Rancagua.

Juana Mendoza Pailamilla



En la zona central se han reconocido diversos asentamientos y colectividades humanas. De hecho, se presenta una heterogeneidad de expresiones materiales que permiten reconocer grupos con distintas identidades sociales. En el periodo Alfarero Temprano se define a los complejos culturales Bato y Llolleo como los predominantes, sin embargo, se reconoce su relación con la cultura El Molle al norte y la cultura Pitrén al sur, como exponen Falabella *et al.*:

Las características culturales de los grupos recién descritos, particularmente de los complejos Bato y Llolleo, muestran claras diferencias con las de El Molle hacia el norte, con Pitrén hacia el sur y con Agrelo, Calingasta y San Juan hacia el este. No obstante, también presentan una serie de coincidencias en algunas de sus prácticas y/o artefactos que solo se entienden por contactos, comunicaciones o intercambio. Es así como los grupos Bato, de distribución espacial más septentrional, tienen varias similitudes con los grupos Pitrén (382).

Los autores explican que desde la arqueología estas coincidencias son la evidencia de que estos grupos sociales eran dinámicos y con una gran movilidad espacial. No vivieron aislados de sus vecinos y la relación con los otros no se vio impedida por la distancia. Los encuentros fueron parte fundamental de su identidad como grupos humanos y generación.

En el periodo Agroalfarero Intermedio Tardío se experimentó, según los arqueólogos, un cambio radical con respecto a lo que se había estudiado anteriormente. Falabella *et al.* (*op.cit.*) advierten que estos cambios se encuentran en casi todas las prácticas sociales y manifestaciones culturales: adornos personales, técnicas de producción, materias primas, formas y decoración de la alfarería, ritos mortuorios,

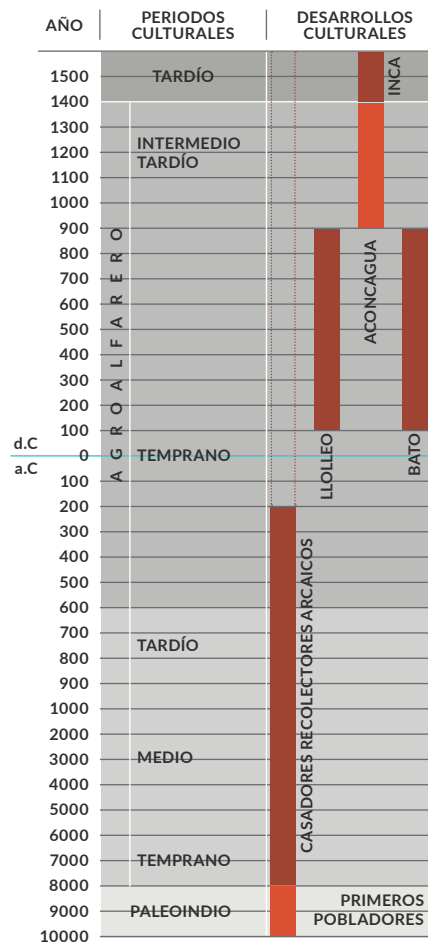
includes Bato and Llolleo as the predominant cultural complexes; however, there is a relationship between the El Molle culture in the north and the Pitrén culture to the south as stated by Falabella *et al.*:

The cultural characteristics of the groups recently described, especially the Bato and Llolleo complexes present clear distinctions with El Molle to the north, Pitrén to the south and Agrelo, Calingasta and San Juan towards the east. However, they do have a number of similarities in some of their practices and/or remains that can only be explained by contact, communication or exchange. This is how the Bato groups with a northern spatial distribution shares several similarities with the Pitrén groups (382).

The authors explain that from an archaeological perspective, these similarities show that these social groups were dynamic and moved about a great deal. They did not live isolated from their neighbors and relationships were not hindered by distance. Gatherings were an essential part of their identity as human groups and generation.

Archaeologists say that during the Late Intermediate Agro-pottery period a radical change took place with respect to what had previously occurred. Falabella *et al.* (*op. cit.*) observe that these changes are found in nearly all social practices and cultural manifestations: personal adornment, production techniques, raw materials, pottery forms and decoration, death rituals, improved crop development and new ways of handling animals, etcetera. This period saw the birth of a new cultural complex known as Aconcagua. It developed between the southern bank of the

Imagen 1: Cronología y secuencia cultural de Chile central (Luis Cornejo *et al.* 44).
 Image 1: Chronology and cultural sequence of central Chile (Luis Cornejo *et al.* 44).



mayor desarrollo de los cultivos y un nuevo manejo de los animales, entre otras cosas. En este periodo se reconoce un nuevo complejo cultural conocido como aconcagua, que se desarrolla entre la ribera sur del valle del río Aconcagua por el norte y el río Cachapoal por el sur.

Los autores exponen que:

Estos cambios ocurrieron de manera bastante rápida, quizás en no más de una o dos generaciones, a juzgar por la cronología y por la ausencia de elementos que marcan la transición de una realidad cultural a otra, aunque, al mismo tiempo, con desfases temporales significativos. Es así como en distintos lugares de Chile Central se ha fechado contextos con características culturales del Periodo Alfarero Temprano hasta al menos el año 1200 d.C, como en la cordillera, el sector sur de la cuenca de Santiago y ciertos sectores de la cuenca del río Aconcagua. Lo anterior sugiere una coexistencia, por al menos de doscientos años, entre grupos que mantuvieron las antiguas tradiciones del Alfarero Temprano y los que ya entraron de lleno en las formas de vida del Intermedio Tardío (383).

De esta forma, existe una relación entre los grupos mencionados anteriormente y la cultura aconcagua. Se cree que estos cambios fueron activados por las mismas poblaciones del periodo Alfarero Temprano y las razones que se dan para explicarlos son diversas. Algunos plantean la influencia de poblaciones provenientes del norte, otros lo atribuyen a fenómenos climáticos, lo que es claro es que a partir de aquí, puede entenderse el desarrollo cultural, en particular el alfarero, desde otra perspectiva.

Se piensa entonces que es probable que la cultura aconcagua se desarrolló hasta entrada la época colonial en los territorios

Aconcagua river valley on the northern side and the Cachapoal River on the south.

The authors explain that:

These changes took place in a fairly quick manner, possibly no more than one or two generations judging by the chronology and lack of elements that mark the transition from one cultural reality to another, although at the same time there are significant temporal gaps. This is how in distinct places in Central Chile contexts having cultural characteristics of the Early Ceramic Period have been established up until at least 1200 CE including the mountains, the area south of the Santiago basin and certain sectors of the Aconcagua river basin. This suggests coexistence for at least 200 years among groups that maintained the old traditions of the Early Ceramic Period and those fully living the lifestyle of the Late Intermediate (383).

There is a relationship between the groups mentioned earlier and the Aconcagua culture. It is believed that the same populations of the Early Ceramic Period initiated these changes and the reasons for doing so are varied. Some suggest the influence of groups coming from the north, whereas others attribute it to climatic phenomena. What is clear is that starting here, cultural changes took place and ceramics gained a new position.

Therefore, it is thought likely that the Aconcagua culture was under development until the start of the colonial period in the central region. The archaeological literature recognizes this culture as pre-Incan people of the Aconcagua, Maipo and Mapocho river valleys. Thus, it could be that the early Hispanic settlements

de la zona central. La literatura arqueológica reconoce a esta cultura como a pobladores preincaicos de los valles fluviales del Aconcagua, Maipo y Mapocho. Podría ser entonces que los asentamientos hispánicos tempranos que se describen en el territorio que hoy conocemos como Pomaire estén vinculados directamente con la cultura aconcagua.

Bajo la denominación arqueológica de cultura aconcagua, se reúnen pueblos con características similares, como explican Sánchez y Massone. Éstos eran sociedades de agricultores, ceramistas, pastores, cazadores y recolectores que habitaban entre el río Aconcagua y Angostura de Paine durante el periodo comprendido entre los siglos IX y XV d. C. Habían presentado una identidad regional impactada por las conquistas incaica y española. De acuerdo a la evidencia arqueológica, las actividades de subsistencia de estos pueblos se habrían centrado en la caza, la agricultura y también en el desarrollo de la alfarería, labor asociada a la cocción de los alimentos y también al rol simbólico que tenían en los entierros fúnebres. Como explica Sinclair:

La alfarería es la expresión material distintiva de la cultura aconcagua. Y al igual que con las costumbres funerarias, representa una ruptura con la tradición alfarera monocroma y pulida de los grupos Llolleo y Bato. A las ollas y los cántaros utilitarios de superficies alisadas, se agregan otras formas, como cuencos y escudillas para la comida, y grandes cántaros para almacenaje manufacturados con tecnologías más depuradas. A menudo, estas piezas cerámicas están decoradas con diseños geométricos pintados en negro y blanco sobre superficies de color anaranjado o rojo.

described in the territory that today is known as Pomaire are directly connected to the Aconcagua culture.

Sánchez and Massone state that there are a number of peoples with similar characteristics included in the Aconcagua cultural archaeological category. These were societies of farmers, ceramicists, shepherds, hunters and gatherers that lived between the Aconcagua River and Angostura de Paine during the period between the 9th and 15th centuries CE. There had been a regional identity that was impacted by the Incan and Spanish conquests. According to the archaeological evidence, the subsistence activities of these peoples would also have been based on hunting, agriculture and the production of pottery for cooking food. The latter also played a symbolic burial role. As Sinclair explains:

Pottery is a distinct material expression of the Aconcagua culture. And just like the funerary customs, it represents a break with the monochromatic, polished pottery tradition of the Llolleo and Bato groups. In addition to the utilitarian pots and jugs with smooth surfaces, other forms are added such as bowls and ramekins for food and larger storage jugs made with more refined technologies. Oftentimes these ceramic pieces are decorated with black and white geometric designs painted atop orange- or red-colored surfaces.

Archaeologists have identified three different ceramic styles within the Aconcagua culture: Salmon, Red Slip and Glossy Brown. Each one of these uses a different technique, as explained by Falabella *et al.*:

Los arqueólogos han identificado tres estilos cerámicos diferentes dentro de la cultura aconcagua: Salmón, Rojo Engobado y Pardo Alisado. Cada uno de estos tiene una tecnología diferente, como explican Falabella *et al.*:

Las vasijas Aconcagua Salmón y Aconcagua Rojo Engobado son predominantemente piezas abiertas como platos hondos a modo de escudillas y pucos y en menor medida jarros y ollas de superficie decoradas, orientadas a las actividades de servir, comer y beber. Se utilizaron regularmente en las actividades domésticas y fueron también depositadas en las ofrendas mortuorias. El tipo Pardo Alisado incluye principalmente ollas con o sin cuello, de boca ancha y dos asas, de superficie alisadas y rugosas, con mucho hollín adherido en las paredes exteriores, destinadas a la preparación y cocción de alimentos, por lo que son predominantes en las basuras. También incluyen contenedores de paredes gruesas para almacenaje. En muchos sitios se agregan, además, vasijas con desgrasante vegetal que perpetúa una tradición tecnológica iniciada por los grupos Llolleo para la manufactura de vasijas aislantes (387).

Los aconcaguas estuvieron principalmente concentrados en dos grandes poblaciones: una en el valle de Aconcagua y otra en la cuenca del Maipo. Este último sector, que es el más cercano a la localidad de Pomaire, se caracteriza por el Aconcagua Salmón, que como explica Sinclair: “perdura hasta el contacto con los Incas y está representado por escudillas y jarros decorados con el motivo más emblemático de su iconografía llamado ‘trinacrio’ o tres aspas que, a partir de un círculo central, se disponen hacia la izquierda o a la derecha del observador” (40), tal como se muestra en la Imagen 2.

The Aconcagua Salmon and Aconcagua Red Slip containers are predominantly open pieces similar to deeper dishes like soup cups and bowls, and to a lesser degree jars and pots with decorated surfaces designed for serving, eating and drinking. These were regularly used in household activities and were also left as burial offerings. The Glossy Brown type principally includes pots with or without a neck, a wide mouth and two handles with smooth or rough surfaces. There is a lot of soot adhered to the external walls. Since they were destined to be used in food preparation and cooking, they have been found predominantly in garbage dumps. This type also includes thick-walled storage containers. In many sites they also have containers made with vegetable additive for malleability, thus keeping up a technological tradition started by the Llolleo groups of making insulated containers (387).

The Aconcagua people were primarily concentrated in two large populations. One was situated in the Aconcagua valley and the other in the Maipo basin. The latter area is closer to Pomaire, and is characterized by Aconcagua Salmon. Sinclair explains: “It persisted until contact was made with the Inca. It is represented by cups and jars decorated with the most emblematic motif of their iconography called ‘trinacrio’ or three spokes that start in a central circle and then zigzag outward toward the edges of the piece” (40) as is shown in Image 2.

The archaeologist Carole Sinclair states that in addition to the trinacrio motif on the cups (semi-spherical vessels that aren't very deep, without handles) and jars, there are other geometric designs of Diaguita influence that present stepped or graduated triangles (Image 3) and cups with diametrical crosses on the inside. These

La arqueóloga Carole Sinclair señala que junto con los motivos de trinacrio en escudillas (recipiente semiesférico no muy hondo y sin asas) y jarros, también es posible encontrar otros diseños geométricos como los triángulos escalonados de influencia diaguita (Imagen 3) y escudillas con cruces diametrales en su interior, muy comunes en tiempos de la presencia incaica en la zona central.

La investigadora agrega que un poco más al sur se encuentran evidencias de cerámica Viluco perteneciente a pueblos tardíos del área mendocina de Argentina:

La presencia de esta cerámica y otros elementos culturales muy diferentes al desarrollo Aconcagua, sugiere la existencia de otras entidades sociales que aún no están determinadas, pero que podrían ser poblaciones habitando una zona de frontera cultural entre los aconcaguas y los indígenas del más al sur, denominados promaucaes o “purun-aucas” en las crónicas hispánicas tempranas” (Sinclair 40).

Continuando con la pista precolonial de las creaciones alfareras, nos parece importante compartir lo que el Museo Chileno de Arte Precolombino expone en su sitio web, ya que propone una vinculación entre la alfarería Aconcagua y la de Pomaire. En este caso, los estudios del museo se basan específicamente en la forma cerámica de la escudilla:

Cuando los españoles llegaron al valle del río Maipo en el siglo XVI, la escudilla era una de las vasijas más utilizadas por los Aconcagua. El mestizaje cultural que se produjo a partir de ese momento hizo que la escudilla se mantuviera en el tiempo, especialmente en el antiguo pueblo alfarero de Pomaire.

were very common during the period of Incan presence in the central region.

The researcher adds that a little bit further to the south remains of Viluco ceramics were found that pertain to the later peoples of the Mendoza area of Argentina:

The presence of these ceramics and other cultural elements that are very distinct from the Aconcagua development suggests there were other social groups there that have not yet been determined. They could be populations inhabiting a cultural border zone between the Aconcaguas and the indigenous from further south called *Promaucaes* or “purun-aucas” in the early Spanish chronicles” (Sinclair 40).

Continuing along the pre-colonial pottery trail, we must share what the Chilean Museum of Pre-Columbian Art states on its website, since it proposes a connection between the pottery of Aconcagua and that of Pomaire. In this case, the museum’s studies are based specifically on the ceramic form of the cup:

When the Spanish arrived to the Maipo River valley in the 16th century, the ramekin-shaped cup was one of the containers most used by the Aconcagua. The cultural blending that began at this moment ensured that it continued to exist, especially in the old pottery town of Pomaire (...)

Today one can find Pomaire ramekin cups in kitchens and restaurants throughout the country. They are used for serving corn pastry, beans or seafood stew and are connected to the old pre-Columbian tradition of Aconcagua (...)

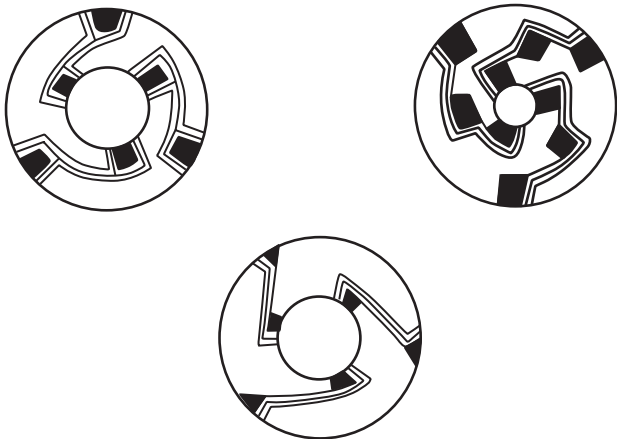


Imagen 2: Diseños del motivo “trinacrio” (Dibujo basado en Sánchez y Massone 14)

Image 2: Design of the “trinacrio” motif (Drawing based on Sánchez y Massone 14).



Imagen 3: Fotografía de escudilla invertida con motivo “trinacrio” (Archivo Fotográfico, Museo Chileno de Arte Precolombino).

Image 3: Photograph of the bottom of a ramekin cup with the “trinacrio” motif (Museo Chileno de Arte Precolombino’s Photographic Archives).

Hoy día es posible encontrar escudillas pomairinas en cocinas y restaurantes de todo el país. Servir en ellas pastel de choclo, porotos o sopa marinera, se relaciona con la antigua tradición precolombina Aconcagua.

A los ojos de los conquistadores españoles, todas las artes precolombinas eran creencias paganas. La “extirpación de idolatrías” –campaña emprendida por la Iglesia durante la Colonia– se concentró en eliminar esas prácticas, castigando a quienes pintaran o dibujaran antiguos símbolos. Como consecuencia, las escudillas del valle del Maipo nunca más volvieron a lucir diseños pintados.²

Aunque los análisis comparativos exponen diferencias técnicas entre ambas producciones de alfarería, como los niveles de porosidad, dureza y elasticidad (Falabella *et al.* 4), la identificación de formas puntuales de creación alfarera nuevamente nos indica una filiación territorial entre el pueblo de indios y las sociedades indígenas prehispánicas que ocuparon ese espacio, o al menos, entre los saberes que ambos grupos poseían con respecto al trabajo artesanal del barro. Desde esta perspectiva, la falta de motivos y diseños en la producción actual respondería a un proceso histórico de conflictos, represión, negociación y recreación que soterró la identidad cultural del trabajo alfarero del sector de Pomaire. Sin embargo, los hallazgos arqueológicos de los territorios cercanos a la localidad de Pomaire a los que hacen referencia los arqueólogos como Falabella *et al.*, nos permiten pensar en la posibilidad de una ascendencia prehispánica.

In the eyes of the conquering Spaniards, all the pre-Columbian arts were connected to pagan beliefs. The “extirpation of idols” was a campaign begun by the Catholic Church during colonialism. Its aim was to eliminate these practices and punish those who painted or drew these ancient symbols. As a result, the cups from the valley of Maipo never again were to present painted designs.²

Although comparative analysis uncovered technical differences between both types of ceramic productions such as levels of porosity, hardness and elasticity (Falabella *et al.* 4), the identification of specific forms or pottery-making once again indicated a territorial affiliation among the pre-Hispanic indigenous societies living in this area, or at least as regards the knowledge both groups had with respect to the craft of working with clay. From this perspective, the lack of motifs and designs on today’s creations would be the result of a historical process of conflict, repression, negotiation and recreation that hid the cultural identity of the pottery maker in the area of Pomaire. Nevertheless, the archaeological finds in areas neighboring Pomaire referenced by archaeologists such as Falabella *et al.* let us consider the possibility of a pre-Hispanic lineage.

The same authors affirm that the indigenous groups in the central region of the Chilean territory continued more or less with the same characteristics upon the start of the colonial era. This leads us to believe that the pottery techniques and tradition

² <http://chileprecolombino.cl/exposicion-chile-15-mil-anos/las-escudillas-aconcagua-y-pomaire-2/> (consulta 3/2/2016)

Las mismas autoras afirman que entrada la época colonial los grupos indígenas de la zona central del territorio chileno continuaron más o menos con características similares, lo que nos hace pensar que las técnicas y tradición alfarera desarrolladas en la época prehispánica continuaron entre los artesanos que posteriormente constituyeron un pueblo de indios en tiempos coloniales:

¿Cuál fue el destino de las poblaciones locales del Periodo Intermedio Tardío y de sus tradiciones culturales? Algunas de sus costumbres fueron alteradas durante el incario y parte de la organización de las comunidades, en especial en relación con los niveles más inclusivos de cohesión debieron haber sufrido transformaciones radicales producto de las relaciones de poder del Inca con algunos jefes locales. Pero la aculturación e integración fue solo parcial y afectó diferencialmente a segmentos de los habitantes y solo en determinados lugares.

Es el mundo indígena, de sustrato biológico y cultural local pero muy heterogéneo, que luego describieron los primeros cronistas españoles en los valles de Chile y el Mapocho. Persistieron las unidades sociales básicas encabezadas por los jefes de familia ("caciques o principales" con sus sujetos), funcionaron las redes y comunicaciones para organizar los alzamientos indígenas, como el encabezado por Michimalonco, y fracasó la reducción a "pueblos" en una población habituada a vivir en caseríos dispersos. Hasta entrado el siglo XVII se mantenían en algunos lugares, como la cuenca de Rancagua, unidades socioterritoriales indígenas ancestrales. Algunos de sus usos y costumbres persistieron en el tiempo, pese a los traslados, epidemias y al poderoso dominio europeo (399).

Frente a estos antecedentes es necesario volver al comienzo. Hasta ahora no existe un relato único sobre Pomaire que

developed during pre-Hispanic times continued among the artisans who then became an Indian village later on in colonial times:

What was the destiny of the local populations during the Late Intermediate Period and its cultural traditions? Some of their customs were altered during the Incan period and part of community organization —especially in terms of the more inclusive levels of societal cohesion— must have undergone radical changes as a result of the power relationships between the Inca and some of the local leaders. However, the acculturation and integration was only partial and affected the various segments of inhabitants differently and only in specific places.

Thus it is an indigenous world with a very heterogeneous biological basis and local culture that was then described by the first Spanish chroniclers in the valleys of Chile and the Mapocho. The basic social units lead by family leaders ("caciques or chiefs" with their subjects) persisted. The networks and communication for organizing indigenous uprisings, like the one headed up by Michimalonco continued. The concentration of a population accustomed to living dispersed among various *caseríos* [a group of 7 or so houses too small to be a town] failed. In some places such as the Rancagua basin they kept the ancestral indigenous socio-territorial units until the start of the 17th century. Some of their practices and customs persisted over time despite relocations, epidemics and the strong European hegemony (399).

This information necessitates a return to the beginning. Until today, there hasn't been any one single story about Pomaire that connects its roots to its pre-Hispanic past, since the stories about the town that are agreed to only begin in the early 16th



Imagen 4: Diseño interior con motivo de triángulos escalonados, en escudilla del tipo Aconcagua Tricromo Engobado, Colección Museo de los Andes (Archivo Fotográfico, Museo Chileno de Arte Precolombino).

Image 4: Interior design with the stepped triangle motif on a ramekin cup of the Aconcagua Trichromatic Glazed Style, Collection of the Museo de los Andes (Museo Chileno de Arte Precolombino's Photographic Archives).

integre sus raíces a un pasado prehispánico, pues las historias consensuadas que existen sobre el pueblo comienzan en el siglo XVI. El pueblo de indios de Pomaire se crea producto del orden geopolítico colonial y se sabe que fue un asentamiento al que se trasladó a habitantes de diferentes lugares, en muchos casos fragmentando antiguas comunidades, para generar una nueva organización social. Con los estudios que la arqueología ha desarrollado hasta ahora se puede decir con relativa certeza que las comunidades que se trasladaron para crear el pueblo de indios de Pomaire, en su gran mayoría, podrían haber correspondido a gentes pertenecientes al complejo cultural aconcagua, quienes, como se mencionó, se caracterizaban por desarrollar una alfarería muy particular. Asimismo, la conexión y comunicación con otros pueblos del norte y sur del país, nos permite pensar que también pudieron llegar hasta Pomaire representantes de comunidades diferentes y un poco más alejadas, generándose entonces una población heterogénea que en su diversidad comenzó a crear, entre técnicas y tradiciones alfareras, una nueva identidad.

POSIBLE ASCENDENCIA MAPUCHE

Continuando con la revisión de las prácticas alfareras y los objetos de los grupos prehispánicos del valle central, norte chico y centro-sur del territorio chileno, podemos proyectar algunas relaciones —continuas o discontinuas— con la alfarería tradicional de Pomaire que se realiza hoy en día. Una de ellas es el caso del “jarro-pato”, pieza alfarera que se realiza hasta el día de hoy en Pomaire como una de sus piezas más tradicionales. Esta forma cerámica es una de

century. The Indian village of Pomaire was created as a product of a colonial geopolitical order. It was a settlement that drew its residents from various places, oftentimes fragmenting the former communities to create a new social unit. Using the archeological studies done up until now, we can be relatively certain that the communities that were moved to create the Indian village in Pomaire, for the most part, could have been peoples that were part of the Aconcagua cultural group. As mentioned above, it is noted for having developed a very specific pottery style. Furthermore, the connection and communication among the peoples in the north and south of the country leads us to consider that members of different communities a bit further away may have also reached Pomaire. This would thus result in a heterogeneous population whose diversity led to the creation of not only pottery techniques and traditions, but also a new identity.

POSSIBLE MAPUCHE LINEAGE

Continuing on with a review of pottery practices and objects of the pre-Hispanic groups of the central valley, *norte chico* [pre-desert area in the north], and central-southern territories of Chile, some relationships —be they continuous or not— do suggest themselves with the traditional pottery of Pomaire that is still made today. One of these is the “duck-jug”, which is a very traditional style still made in Pomaire today. This ceramic form is one of the most popular items of the Diaguita culture’s pottery. Reviewing the bibliography we were able to ascertain



Imagen 5: Ketrú Metawe del Museo Leandro Panchulef (Archivo Fotográfico Museo Chileno de Arte Precolombino).

Image 5: Ketrú metawe of the Leandro Panchulef Museum (Museo Chileno de Arte Precolombino's Photographic Archives).

las más populares entre la alfarería de la cultura diaguita. A través de la revisión bibliográfica pudimos comprobar que el “jarro-pato” es también una forma cerámica característica de la cultura prehispánica Pitrén, en el centro-sur de Chile. Falabella *et al.* advierten al momento de hablar sobre las coincidencias que existían entre algunas prácticas culturales y artefactos de los diversos pueblos que habitaban la zona central con otras culturas del norte y del sur, que estas sólo son posibles de entender por contactos, comunicación o intercambio entre ellos. Los investigadores mencionan que el “jarro-pato” es una de las vasijas que pueden encontrarse tanto en la alfarería de los grupos Llolleo como en los de Pitrén, al igual que otras vasijas cerámicas asimétricas o con modelados antropomorfos, muy similares en cuanto a forma a los que ocurren dentro de las tradiciones alfareras del pueblo mapuche actual. De hecho, para los mapuche hoy en día el “jarro-pato” es mejor conocido como Ketru Metawe. Esto nos lleva a pensar en lo profundo de las raíces de ciertos objetos, y particularmente de la cerámica, que aún permanecen vivos en la cultura pomairina.

Para los mapuche, este artefacto continúa siendo un símbolo importante dentro de su cultura, ya que posee una alta carga simbólica asociada a la fertilidad y la maternidad. Ana Mariella Bacigalupo dice:

Dillehay [el arqueólogo] encuentra una vinculación entre un tipo de pato silvestre y el ‘Ketru Metawe’, una vasija usada para guardar chicha (una bebida alcohólica hecha de manzana o maíz) o “mudai” (bebida no alcohólica hecha de maíz). Normalmente, estas vasijas solo pueden ser usadas por mujeres casadas y Dillehay los asocia con la fertilidad y los

that the “duck-jug” is also a ceramic form characteristic of the pre-Hispanic culture of Pitrén in central southern Chile. Falabella *et al.* tells us that when we consider the similarities among some of the cultural practices and artifacts of the diverse people that inhabit the central region and other cultures to the north and south, it can only be understood through the lens of contact, communication or exchange. The researchers mention that the “duck-jug” is one of the containers that can be found both in the pottery of the Llolleo groups as well as the Pitrén, just like the other asymmetrical or anthropomorphic ceramic containers that are very similar to the traditional pottery forms of today’s Mapuche people. In fact, the Mapuches today call the “duck-jug” the *Ketru Metawe*. This shows the deep roots of some objects in general and ceramics in particular that persist today in the Pomaire culture.

For the Mapuche, this object continues to be an important symbol within their culture, as it has a great deal of symbolism associated with fertility and maternity. Ana Mariella Bacigalupo says:

Dillehay [the archaeologist] finds a link between a kind of wild duck and the ‘ketru metawe’, which is a recipient for storing *chicha* (an alcoholic beverage made with apple or maize) or “*mudai*” (a non-alcoholic beverage made with maize). Usually only married women can use these containers. Dillehay associates them with fertility and the feminine reproductive cycle as some of them have breasts (symbolizing female fertility or lactation) or they carry a baby duck on their backs (symbolizing maternity) (Dillehay: 1977). Only the

Jarro pato que actualmente realiza Juana
Mendoza en Pomaire



ciclos reproductivos femeninos, porque algunas vasijas tienen pechos (que simbolizan la fertilidad femenina o la lactancia) o llevan un patito en la espalda (que simboliza la maternidad) (Dillehay: 1977). Solo las mujeres machis poseen más de un 'Ketru Metawe' en los escalones de su 'rewe' o altar como ofrecimiento al espíritu chamánico de la machi o a Nguenenchen (el Dios de los Mapuches). Durante las ceremonias de 'nguillatun' las machis vierten chicha y mudai sobre el suelo como ofrecimiento a Nguenenchen para aumentar la fertilidad de la tierra (14)³.

A su vez, esta pieza es mencionada en la descripción de las prácticas alfareras realizada a comienzo de siglo XX en *Vida y Costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*, junto con una explicación de la técnica que presenta similitudes con la actual:

Algunas de las mujeres antiguas tenían mucha habilidad en el arte de alfarería; fabricaban diversos cántaros, jarros, ollas, platos, tazas: toda clase de vasos de barro. Al ejercer su arte usaba la alfarera greda y cierta piedra, llamada ücu. La greda se secaba al sol la piedra se trituraba repetidas veces hasta que quedara bien pulverizada: luego se la pasaba por un cedazo. Hecho esto, se mojaba la greda con agua y se la amasaba esmeradamente. En cuanto la masa estaba blanda y plástica, se la mezclaba con el polvo cernido de ücu, procurando que los dos materiales se mezclaran perfectamente.

machi women have more than one 'ketru metawe' on the shelves of her 'rewe' or altar as a shamanic spiritual offering of the *machi* or to Nguenenchen (the God of the Mapuche). During the "nguillatun" ceremonies, the *machis* pour *chicha* and *mudai* on the ground as an offering to Nguenenchen to increase the fertility of the earth (14)³.

This piece is named in the description of pottery practices done at the start of the 20th century in *Life and Customs of the indigenous Araucano people in the second half of the 19th century*, along with an explanation of the technique that is similar to the one used today:

Some of the women of the past had great skill in the pottery arts. They made a wide range of pitchers, jars, pots, dishes, cups - all kinds of earthenware vessels. Specific stones called ücu and potter's clay were used in this art. The clay was sun-dried and the stone was ground repeatedly until it was thoroughly pulverized before being sifted. Next, the clay was moistened and then painstakingly kneaded. Once the mixture was soft and plastic, the sifted ücu dust was added, ensuring that the two materials were mixed perfectly well.

Once it was well kneaded, fistfuls of material were worked individually. First, this clay mud and ücu were used to form the round base of the item to be made, laying it out atop a plate. Next another

³ El texto de Tom Dillehay citado es "El simbolismo en el ornitomorfo mapuche, la mujer casada y el Ketru Metawe", Actas del VII congreso de arqueología, 1977.

³ The cited text of Tom Dillehay from "El simbolismo en el ornitomorfo mapuche, la mujer casada y el Ketru Metawe" (The symbolism in the Mapuche ornithomorphism, the married woman and the ketru metawe), Records of Archaeology Summit VII, 1977.

Cuando el material estaba bien amasado, se sacaba de él puñado por puñado para trabajarlo. Primero se formaba con ese barro de greda y ücu el asiento redondo del vaso por hacer, dejándolo extendido sobre un plato. Luego se tomaba otro puñado de la masa preparada y se la transformaba entre las palmas de ambas manos en tira o "piulo". Cuando ese piulo había alcanzado el largo suficiente se lo depositaba sobre el asiento redondo siguiendo la circunferencia de éste; allí se apretaba con los dedos el piulo sobrepuesto.

En seguida se sacaba un segundo puñado del material disponible, se lo estiraba en piulo y se lo colocaba encima de la tira anteriormente puesta; contra ésa se lo estrechaba y se allanaba afuera y adentro (la ranura de unión de los dos piulos). Exactamente así seguía adelante el trabajo. Según lo que querían confeccionar, dejaban la anchura, la altura y la forma del vaso en hechura. Como eran muy baquianas en su arte, se hacían muchas formas diferentes.

Al terminar ponían las orejas o asas. Si el artefacto era un jarro, le ajustaban las orejas características de jarro; si era olla, la proveían con el asa especial a cada lado; si era el cántaro llamado *quintahuen*, le dejaban además dos cuellos unidos por un asa; al cántaro *huishuis* le formaban dos barrigas; al cántaro *quetro* le daban forma de pato *quetro* y le ponían tetitas en el pecho. El jarro *meshen* no tenía asas; le armaban un enredado de voqui; para poder manejarlo amarraban en este armazón una correa o un trenzado, con que lo colgaban cuando querían buscar agua. (1) El vaso hecho lo templaban en el fuego; lo rodeaban de llamas hasta que se pusiese candente. Cuando notaban que estaba bien templado, lo sacaban del fuego y quedaba terminada su obra de cerámica (Coña y de Moesbach 216-217).

El fragmento nos invita a pensar en la permanencia de formas, técnicas y posibles significados sociales contenidos en el acto

fistful is taken from the prepared clay body and formed between the palms of both hands into a strip or coil. Once this coil was long enough, it was placed atop the round seat/foot in accordance with its circumference. From there the coil was pressed into place with the fingers.

Next another *fistful* of material would be taken and stretched into a coil to be placed atop the first strip or coil. The joint between the two strips was then lengthened and smoothed inside and out. The work was continued in this way in accordance with what they wished to make, ensuring the width, height and form of the item being made was appropriate. They made many different forms since they were very skilled at this art.

Upon completion they added ear-shaped or loop handles. If making a jar, they'd adjust the ears handles in keeping with the jar's characteristics. If making a pot, they'd add special handles to each side. The *quintahuen* jug would have two necks joined together by one handle in between them. The *huishuis* jug was made with two "belly" containers in a single piece. The *quetro* duck jug would have two little breasts attached. The *meshen* jug did not have any handles. They would weave a sheath for it and then attach a strap or braid to it for fetching water. (1) Once shaped, it would be tempered with fire by surrounding it with flames until it was incandescent. When they saw it was hardened, they'd remove it from the fire and the ceramic piece was then finished (Coña and de Moesbach 216-217).

This fragment asks us to think about the permanence of forms, techniques and potential social meanings contained in pottery making that move down through history, including —perhaps— the present day.

alfarero que se extiende en varios momentos históricos, incluyendo —quizás— el presente.

Apoyando esta idea de posibles genealogías confluyentes en Pomaire, encontramos el trabajo del historiador Armando de Ramón, quien expone y entrega elementos de comprensión para un documento de la visita hecha por el capitán Andrés Ibáñez de Barroeta, bajo el título de “Juez visitador”, a los indios del repartimiento de Juan de Cuevas, uno de los encomenderos titulados por Pedro de Valdivia. Esta visita se llevó a cabo en el año 1579 y abarcó la revisión presencial de encomiendas de indios ubicadas en la zona central de Chile pertenecientes al Obispado de Santiago. En su artículo, el autor explica que la encomienda estaba conformada en el año de la visita por varios pueblos: Nuñoa, Guechuraba, el principal de Maipo, Niltonquigua, Guenchullami, Vichuquén y Loncomilla, empleando a los indios fundamentalmente en tareas mineras. El investigador señala que:

Una parte de los indios de Loncomilla, fueron trasladados en vida del General Luis de Cuevas, sucesor del primer encomendero, al pueblo de Pomaire para formar con ellos una encomienda que se aplicó en primera vida a don Juan de Cuevas, su hijo. Estos indios, fueron confirmados en segunda vida a la viuda del anterior, doña Baltasara Vallejo, casada ahora con el Maestre de Campo don Juan de Mendoza y Agüero. Al fallecer la encomendera, obtuvo nueva concesión don Juan de Mendoza por merced del gobernador don Alonso de Figueroa y Córdoba fechada en Concepción a 22 de abril de 1650 y confirmada por Real Cédula dada en Madrid a 12 de marzo de 1655. En 1673, por fallecimiento del anterior, se otorga en primera vida a don Rodrigo Tello de Guzmán, despachándosele título en Santiago a 11 de octubre de aquel año (De Ramón 58).

The work of historian Armando de Ramón supports this idea of possible genealogies converging in Pomaire. He discusses and gives tools for understanding a text of a visit made by “visiting judge” Captain Andrés Ibáñez de Barroeta to the Indians of the *repartimiento* landholding of Juan de Cuevas, one of the encomenderos instated by Pedro de Valdivia. This visit was made in 1579 whose purpose was an in-person review of the Indian encomiendas located in the central region of Chile belonging to the Diocese of Santiago. In his article, the author explains that the encomienda at that time was comprised of various peoples: Nuñoa, Guechuraba, the principal group of Maipo, Niltonquigua, Guenchullami, Vichuquén and Loncomilla, employing the Indians mostly in mining work. The researcher points out that:

Some of the Indians of Loncomilla were taken during the lifetime of General Luis de Cuevas, successor of the first encomendero, to the town of Pomaire to create a mission for them that was first given to his son the young Juan de Cuevas. His widow Baltasara Vallejo, who is now married to Field Master Juan de Mendoza y Agüero, took his place as successor upon his death. Once she passed away, Juan de Mendoza was granted a new concession by the grace of the governor, Alonso de Figueroa y Córdoba dated the 22nd of April 1650 in Concepción and confirmed by Royal Decree in Madrid on the 12th of March of 1655. In 1673 upon his passing, it is reassigned to Rodrigo Tello de Guzmán. The title was sent to Santiago on October 11th of that year (De Ramón 58).

This shows us that new social groups arrived in Pomaire once the Indian village was created. The dynamics of inclusion and the

Juana Mendoza Pailamilla



Hugo Góngora



Esta referencia nos remite a nuevos colectivos sociales que llegan a Pomaire una vez creado el pueblo de indios y cuyas dinámicas de inclusión e impacto en los habitantes anteriores habría que indagar. Teniendo presente esto último, si bien la cerámica se asocia a la tradición espacialmente localizada de Aconcagua, también podemos pensar en lazos con prácticas de otras territorialidades como las de Loncomilla, de más al sur.

Además, otro antecedente importante es la ascendencia de Juana Mendoza Pailamilla; ella asegura que Pomaire viene de una tradición mapuche, y explica:

Antiguamente los mapuche vivían acá, en una zona de la palma, yo tengo poco conocimiento de eso, pero la gente más antigua hablaba de eso, entre ellos conversaban sobre ese tema, hablaban que acá existieron mapuches, que acá existió una comunidad mapuche que después la fueron arrinconando... arrinconando hasta que los tiraron para acá pa Pomaire, y ellos hacían vasijas como esta, las llamaban vasijas.

De esta información, los únicos antecedentes concretos para una posible genealogía son, por un lado, su apellido materno, Pailamilla. Su madre fue nacida y criada en Pomaire, pero según los recuerdos de Juana Mendoza no hablaba mapudungun. No tuvo la posibilidad de conocer a sus abuelos pero también asegura que todos son Pomairinos de nacimiento. Por otro lado, además del ya mencionado “jarro-pato” que es realizado por Juana Mendoza y se hace hasta el día de hoy en la localidad, está “la India”, una jarra que representa, según dice la gente, a una mapuche que estaba esperando guagua y que se caracteriza por tener sus manos en el vientre como símbolo de cuidado y protección del hijo que viene por nacer. Dicen que

impacts on the earlier inhabitants still need investigation. Bearing this latter part in mind, while ceramics is connected to a tradition spatially located in Aconcagua, we can also consider connections to practices in other territories such as Loncomilla further to the south.

Furthermore, another key piece of information is the lineage of Juana Mendoza Pailamilla. She assures us that Pomaire stems from Mapuche tradition and states:

In the past, the Mapuche people lived here in this palm tree area. I have little knowledge of this, but the older people talked about it. They would discuss this subject amongst themselves. They would say there were Mapuche. There was a Mapuche community that later on got pushed out... pushed and pushed until they were shoved over here towards Pomaire, and they made containers like this one that they called *vasijas*.

Some of the only concrete background data that can be used to form a potential genealogy would be her maternal last name, Pailamilla. Her mother was born and raised in Pomaire, but according to the memories of Juana Mendoza, she didn't speak Mapudungun [the Mapuche tongue]. She never got the chance to know her grandparents, but she assures us that they were all from Pomaire by birth. In addition to the aforementioned “duck-jug” made by Juana Mendoza still today in the town, there is “the Indian”. According to the people, it is a jar that represents a pregnant Mapuche woman. It usually depicts her hands resting on her womb as a symbol of the care and protection of the child to come. It is said that this was given to pregnant women as a symbol of the stage they were at in their lives.

ésta se obsequiaba a las mujeres que estaban embarazadas como un símbolo del proceso en el que estaban sus vidas.

Los antecedentes aquí mencionados nos permiten advertir una posible ascendencia mapuche en la localidad de Pomaire. Si bien no son antecedentes que se encuentran con facilidad en los documentos escritos, constituyen información valiosa que se vincula con las piezas alfareras que estudiamos en Pomaire y con las historias y tradiciones orales que circulan en la población de hoy. Toda esta información nos permite comprender de manera más heterogénea la constitución del pueblo de indios de Pomaire.

LA LLEGADA DEL TORNO

A lo largo de la historia de Pomaire, la alfarería ha sido una actividad eminentemente femenina. En el siglo XX, específicamente en la década del setenta, los hombres comienzan a involucrarse en la alfarería debido a la incorporación del torno a la producción. Desde ahí la masculinización de esta actividad fue generando de forma paralela una mecanización de la producción y algunas familias se convirtieron en pequeñas industrias alfareras.

Juana Mendoza recuerda que antiguamente éste era trabajo de mujeres nada más, ya que se realizaba en la casa, mientras que los hombres trabajaban fuera de ella, en los fundos rurales cercanos. Pero al tiempo los hombres quedaron sin trabajo y tuvieron que comenzar a ayudar a la mujer. Juana recuerda:

Ellos trabajaban en el campo de temporero no más, por una temporada y ahí quedaban sin pega, y entonces, como se decía antes, decían le vamos a ayudar a tirar la cola, tirar la cola significa le vamos a ayudar a terminar un trabajo. Entonces ahí los hombres ayudaban a las mujeres

This background data tells us of a possible Mapuche ancestry in the Pomaire area. Although this is not easily found in the written documents, it is valuable information connecting the Pomaire pottery we have studied to the oral histories and traditions shared among the population still today. It gives us a more multifaceted understanding of the establishment of the Indian village of Pomaire.

ARRIVAL OF THE POTTER'S WHEEL

Throughout Pomaire's history, pottery was entirely a woman's occupation. In the 20th century, namely in the seventies, men began to participate as well. This occurred primarily because of the use of the wheel. From there, the participation of men in this activity grew alongside the mechanization of production, turning some families into small ceramics industries in and of themselves.

Juana Mendoza recalls that this used to be the duty of women since they were working inside the home while the men were outside working in nearby rural haciendas. However, at this time the men were without work and had to start helping the women. She remembers:

They worked in the fields only seasonally. Once the season ended, they were essentially laid off. The phrase typically heard at the time was we are going to help them "tirar la cola" or pull the tail, which means to help them finish the remaining work that needs doing. So, the men helped the women to burnish, polish, or buff. They also helped fire the pottery, which is tough work since you have to carry

a pulir, o alisar, o a pulir de color. A cocer también, por que el cocío' es muy sacrificado, hay que acarrear mucho peso. Entonces ahí el hombre se empezó a integrar más, empezó a trabajar, haciendo tinas, jarrones, cosas grandes, maceteros, todas esas cosas. Y actualmente varios son cortadores y cortan de todo, grandes, chicas, de todo.

La masculinización vino de la mano con una crisis en las haciendas aledañas al pueblo, como exponen Valdés y Matta:

En Pomaire, con la Reforma Agraria efectuada entre los años 1964 y 1973, la hacienda El Tránsito y El Marco y muchos de los fundos más alejados fueron expropiados, y luego, a contar de 1974, parcelados. El proceso de Reforma y las parcelaciones parecen haber generado desocupación masculina, lo que haría suponer que algunos hombres comenzaron a ingresar como torneros y pulidores a la actividad alfarera, aproximadamente desde fines de la década del sesenta.

Esta situación genera una verdadera revolución en la localidad. El uso del torno aumenta considerablemente la producción de las piezas, cambiando las dinámicas y responsabilidades dentro de cada núcleo alfarero. Hasta ese momento eran las mujeres las que tenían el control absoluto del oficio. Con la entrada del hombre se comenzó a dividir el trabajo, como explican Valdés y Matta:

Pomaire, más que otras aldeas alfareras, refleja bien el paso de la producción artesanal a la pequeña manufactura, mediante la introducción del torno y un sinnúmero de transformaciones en el proceso de trabajo: una fuerte influencia de estos cambios parece obedecer a la existencia de una demanda de ceramios, hoy mezclada con el turismo citadino, situación que ha hecho posible el predominio del capital comercial por sobre el trabajo de las productoras directas.

a lot of heavy stuff. As men began to participate more, they started making tubs, pitchers, planter pots, and larger things in general. Today many of them are carvers and work on large and small items alike.

Men's inclusion went hand—in—hand with a crisis at the haciendas near the town, as Valdés and Matta explain:

In Pomaire, due to the Agrarian Reform that took place between 1964 and 1973, the haciendas El Tránsito and El Marco and many other farms further afield were expropriated and divided into parcels in 1974. The Reform process and parcelization seems to have put men out of work. This suggests that some of the men began as wheel throwers and ceramics polishers beginning approximately at the end of the seventies.

This caused a true revolution in the field. The use of the wheel considerably increased production levels and also changed the dynamic and responsibilities within each pottery circle. Women had had complete control over this trade up until this point. Once men started participating, the work began to get divided as Valdés and Matta tell us:

More than any other pottery town, Pomaire clearly shows the change from craft production to small manufacturing via the inclusion of the wheel and countless changes to the work process. One strong reason for these changes appears to be due to a demand for ceramic goods together with the presence of urban tourists of today. This situation has enabled commercial capital to take precedence over the work of direct producers.

The use of the wheel meant that many potters started working with pre-thrown bases since it made the work much quicker, thus

El uso del torno hizo que muchas loceras comenzaran a trabajar en base a piezas pretorneadas, ya que hacían más rápido el trabajo y con eso, más rentables las ventas. El aumento en el ritmo de producción generó que muchas familias se preindustrializaran dividiendo los pasos en la producción. Apareció el rol de cortador, personaje que está a cargo de cortar las piezas listas para ser pulidas. De este modo las alfareras mandan a cortar cien pailas o cien jarros, luego ellas le pasan el mate, los orejan, los alisan, lustran y al final pulen, pudiendo saltarse todo el proceso de modelado de la pieza. La entrada del hombre le entregó eficiencia y rapidez al trabajo, de modo de que fue cada vez más difícil encontrar mujeres que se dediquen, como lo hacían antiguamente, a un trabajo hecho completamente a mano. Sin embargo, muchos critican este cambio ya que ha provocado una disminución en la calidad de los productos que se realizan.

Como señalamos, son pocas las mujeres que en la actualidad se dedican a ser loceras. Juana Mendoza explica que hoy pocas pueden trabajar la greda cien por ciento con sus manos, es decir, tomar la pelota y formar una taza, un pajarito o un jarro sin que la corte nunca un torno de pie. Incluso ella, por falta de tiempo, termina mandando a cortar un porcentaje de la greda que trabaja:

Uno a mano podría hacer seis azucareros semanales, pero en cambio si tu mandas a cortar en el torno puedes tener treinta o más. Entonces muchas veces recorro a un cortador, eso es cuando uno lo manda a hacer en torno, entonces hacen la base de la pieza en el torno, ellos lo cortan y después se le hace una orejita o los detalles para que quede completo. Y llegan con la greda fresca, y ahí se pueden hacer un poco

more lucrative. The increased rate of production led many families to automate work, dividing up the steps of production. The carver role took shape. This person would cut the pieces, preparing them to be polished. The women potters would order 100 pan-shaped *pailas* or 100 jars for example. Then they would perfect the surfaces, add handles, smooth, buff and polish them, skipping the shaping process entirely. Their work became more efficient and rapid once men began to participate making it increasingly difficult to find women who were following a completely hand-made process as they had in the past. Many people, however, criticize this change saying it is resulted in quality reduction.

Few women today work as potters. Juana Mendoza explains that today few potters can work the clay one hundred percent by hand, i.e. forming a cup, bird or jar from a ball of clay without it ever coming into contact with a wheel. Due to a lack of time, she also orders a percentage of her clay to be cut for her:

Working by hand you can make six sugar dishes each week. That figure increases to 30 or more if you send the pieces out for cutting. This means I often work with a carver, sending the base to be cut on the wheel. Once they finish, then you add the handles and other details to complete the piece. When they provide the fresh clay body, you can then make more things to it. If we were to make everything one hundred percent by hand, it wouldn't be convenient because the process would be very slow. That is why things that are completely made by hand are more expensive including the shaman mug, the Indian woman, the incense bowl and the duck-jug. Everything we make in this book has a long process and must be valued correctly.



más de cosas, porque si todo lo que hiciera fuese hecho 100 por ciento a mano no me convendría porque el trabajo es mucho más lento. Por eso las cosas hechas a mano, yo las cobro caras, por ejemplo, el jarro brujo, la india, la olla de sahumero, el jarro pato, porque es todo a mano. Todas las que hicimos en el libro, y todas ellas tienen un proceso, que es largo, y que es necesario valorar bien.

De esta forma, a finales del siglo XX ocurrió una transformación estructural en la localidad de Pomaire. La entrada del torno y, consecuentemente la entrada del hombre al oficio, reconfiguró la organización del mismo, hito clave de la historia reciente del pueblo.

LA VENTA DE LAS PIEZAS Y EL CHAVELEO

La venta masiva se habría iniciado por acción del cacique Juan Bautista Salinas en 1853, para la fecha de Pascua en Valparaíso, siendo reemplazada posteriormente por la fecha de la celebración de la Virgen de Lo Vásquez el 8 de diciembre, antecedente que Valdés y Matta recogen de un testimonio registrado por Bernardo Valenzuela en *La cerámica folclórica de Pomaire* (1955). Esta versión es la que se ha recogido en otros trabajos de difusión sobre la alfarería de Pomaire y que se ha dado a conocer de forma escrita y oral con respecto a la historia del pueblo.

Tales salidas de venta de loza coexisten en aquellos años con sistemas de trueque, los cuales se realizaron hasta avanzado el siglo XX. Juana Mendoza recuerda la época en que su padre salía a vender o chavelear —como le decían ellos— las piezas que hacía su madre por productos agrícolas. Llevaban tinas, ollas, personeras, moteras, ollas coloreras, y a cambio daban un saco de papa o un

This is how at the end of the 20th century a structural change occurred in Pomaire. The use of the wheel and the concomitant entry of men into the craft restructured it, making this a key turning point in the recent history of the town.

SELLING POTTERY AND THE CHAVELEO

Widespread sales were begun by Chief Juan Bautista Salinas in 1853 at Christmastime in Valparaíso, which was subsequently replaced with the celebration of the Virgin of Vásquez December 8th. Valdés and Matta found this information in a statement recorded by Bernardo Valenzuela in the *La Cerámica Folclórica de Pomaire* [Folk Ceramics of Pomaire] (1955). This version presents other works that describe the pottery of Pomaire and has been told both orally and in writing concerning the town's history.

Ceramics sales in those years existed alongside a bartering system, which was done up until the close of the 20th century. Juana Mendoza remembers a time when her father would go out to sell or "chavalear" [barter] —as they called it— the pieces her mother made in exchange for agricultural products. They would take tubs, pots, figurines, mote [boiled wheat] containers, and paprika pots. They would get a sack of potatoes, rice, wheat or maize, chicken feed or onions in exchange. Anything would do because everything was useful for the families of Pomaire.

As told by Ester Guzmán in the book by Valdés and Matta:

We would have to go barter ceramics on the haciendas. In those years money wasn't exchanged or even seen. We would go out

saco de arroz, de trigo, de maíz para los pollos o cebollas. Todo servía, todo era útil para las familias de Pomaire.

Según el relato de Ester Guzmán en el libro de Valdés y Matta:

Teníamos que salir a chavelar la loza en los fundos. En esos años no había puesto ni se veía plata. Íbamos con un canasto, con loza para los fundos Chinñigüe, El Marco, El Tránsito, donde teníamos más amistad, comadres. Porque antes en el campo todo era *compadrazgo*, buscaban padrinos para las guaguas en los fundos y con ellos íbamos nosotras a chavelar la greda. Traíamos todo para la casa, una o dos veces al mes íbamos a cambiar la greda por la comida. Pero cuando vendíamos más loza era cuando la gente iba a Lo Vázquez, el 8 de diciembre para la Purísima y de aquí partían carretas para venderla. Mi mamá nunca fue con la greda porque eso lo hacían los que tenían carreta no más; a ellos les entregaban (90).

Luego con el tiempo comenzaron a aparecer los primeros locales en Pomaire, Juana Mendoza recuerda que los primeros puestos eran de la señora Rosa Astorga, Asunción Cartagena y otro de la señora Juana Gaete. Antiguamente había muy pocos puestos, la gente comúnmente llevaba su trabajo en carreta para Santiago o para Valparaíso, nunca vendían en el mismo pueblo. Y es que no era como ahora: en aquel entonces se veían pocos visitantes para comprar greda en las calles de Pomaire.

Valdés y Matta vinculan este tiempo con la época en que Chile aún no iniciaba un proceso de industrialización masificado:

Antes que el país iniciara un proceso de industrialización de mayor envergadura con el Frente Popular de fines de la década del treinta, aún el desarrollo del mercado interno era tan pequeño que el campesinado

with a basketful of pottery to the Chinñigüe, El Marco, and El Tránsito farms where we had more friends and *comadres* [roughly translates to co-mothers]. In the countryside in the past, it was all about *compadrazgo* [selected, extended families by a co-parenting concept]. People would look for godparent or co-parent figures for the babies on the farms and those are the people we would trade our pottery with. We'd then bring it all home. Once or twice a month we'd go exchange pots for food. We sold the most items when people went to Lo Vázquez on December 8th for the Purísima celebration [immaculate conception of the Virgin Mary]. We'd take cartloads to sell. My mom never went to sell there because only those who had wagons did this. They would send things along with the carts (90).

After some time the first shops started appearing in Pomaire. Juana Mendoza recalls that Rosa Astorga, Asunción Cartagena and Juana Gaete owned the first ones. Before that, there had been very few stands. People usually took their pieces by wagon to Santiago or Valparaíso. They never sold things in the same town. This is because it wasn't like it is now. Back then very few visitors came in to buy pottery from the streets of Pomaire.

Valdés and Matta link this to the period in Chile's history where widespread industrialization had not yet begun:

This was before wide-scale industrialization processes occurred toward the end of the thirties during the time of the Popular Front. The development of the domestic market was so small that the peasantry —women in particular— still had to make certain domestic products themselves. This doesn't mean that they enjoyed a self-governed lifestyle - quite to the contrary. Women in the small landholding areas

—en especial las mujeres campesinas— debían proveerse de ciertos objetos de uso doméstico, fabricándolos. Esto no quería decir que el conjunto del campesinado llevara una vida autárquica, sino muy por el contrario, las mujeres de las áreas de pequeña propiedad intercambiaban su producción alfarera a fin de satisfacer en el mercado la compra de otros productos (44).

Esto poco a poco comenzó a cambiar. Juana Mendoza recuerda que gracias a una noticia que salió en el diario *El Mercurio* la gente empezó a visitar Pomaire. El artículo invitaba a la gente a visitar la localidad, a conocer sus casas antiguas de paja, totora y barro, y admirarse del trabajo en greda que hacían los “indios” del sector. Juana recuerda:

Fue la señora Rosa Astorga la que yo recuerdo que como que abrió a los turistas, a la gente de afuera, para que viniera a Pomaire, y conociera el pueblo, y así po’, a la gente que venía empezó a gustarle y la gente empezó a venir. Después que salió ese artículo en *El Mercurio*, empezó a venir más gente, y entonces los sábados y domingo se llenaba aquí de autitos, y la gente vendía hartito, en los pocos puestos que había.

La familia de la señora Juana vendía loza a Rosa Astorga. Ella era una de las alfareras que comenzó a hacer negocio y le compraba a varias loceras del sector. Recuerda:

La señora Rosa Astorga hacía unas bandejitas, unas bandejitas de té que se llamaban, que era la bandejita, el azucarero, la tacita, la teterita de agua, la teterita del té y el lechero, ese era el jueguito. Y lo demás ella lo compraba. Mi mamá y mi hermana le vendían y yo también po’, le vendía la gallinita a ella. Ella fue muy buena con nosotros.

exchanged their pottery in order to be able to buy other things from the market (44).

This began to slowly change. Juana Mendoza remembers that thanks to a news item that appeared in the *El Mercurio* newspaper, people started to visit Pomaire. The article suggested that people take a trip to the town to see the old-fashioned homes made of straw, *tatora* reeds and mud and to admire the clay work that the local “Indians” made. Juana recalls:

It was Rosa Astorga who first opened up to tourists, people from outside, so that they would come visit Pomaire and get to know the town. That’s how people started coming and they liked it, so more people came. After the *El Mercurio* article came out, more and more people came until eventually the streets were lined with cars every weekend. The few stands that were set up sold a lot of merchandise.

Juana’s family sold dishes to Rosa Astorga. She was one of the first potters to become a businesswoman and started buying from all the other local ceramicists. She remembers:

Rosa Astorga made little trays, tea trays they were called. There was the little tray, the sugar dish, the tea cups, the hot water pot, the tea pot and the milk jug. That was the set. Everything else she would buy. My mom and sister sold to her, and so did I, I sold her the little hens. She was very good to us.

Rosa Astorga was the same woman at that time that, along with Margot Loyola, started a club in Pomaire. On the weekends she’d invite the visitors to have some traditional Pomaire food and listen to music in her shop. Hers was one of the few places that





Rosa Astorga fue la misma mujer que comenzó en aquella época, junto con Margot Loyola, a realizar una peña en Pomaire. Los fines de semana invitaban a los paseantes a comer comida típica de Pomaire y compartir música en su local, siendo uno de los principales centros de atención en la comunidad. De esta forma, comenzó el comercio en el mismo pueblo, la gente inició la venta de la loza en puestos que instalaron en sus propias casas, trabajaban y vendían en ellas. Con las ganancias, algunas comenzaron a hacer puestos independientes de sus casas hasta que el pueblo se convirtió en algo bastante similar a lo actual.

En estos días, Pomaire es uno de los centros turísticos más concurridos de la zona central del país. Las piezas de greda se venden entre souvenirs chinos y peruanos, esto como consecuencia de que los pomairinos hace varios años están exentos del pago de IVA (Impuesto al Valor Agregado) en la venta de sus productos. El Servicio de Impuesto Internos en su sitio web dispone que: “Los servicios prestados por trabajadores que laboren solos, en forma independiente, y en cuya actividad predomine el esfuerzo físico sobre el capital o los materiales empleados, estarán exentos de IVA, según lo estipula el Artículo 12, Letra E, N° 12 de la Ley sobre impuesto a las Ventas y Servicios”. De esta forma, el beneficio que reciben por su labor de alfareros ha sido aprovechado por comerciantes que traen productos de otros lugares para revender y sacar más réditos económicos de sus ventas, situación que ha generado molestias en la comunidad, ya que muchos visitantes terminan comprando cachivaches que nada tienen que ver con la tradicional greda roja de Pomaire. Juana Mendoza propone: “Ahora lo que queremos es que

were open to the public. So, that’s how commerce began within the town itself. People started selling their wares in stands they installed in their own houses. They worked and sold out of them. With the earnings, some folks started building shops that were independent from their houses, making the town into something very similar to what it has become.

These days, Pomaire is one of the most visited tourist spots in the central area of the country. The ceramic pieces are sold among souvenirs made in China and Peru, which is a consequence of the fact that for several years now the people in Pomaire are exempt from paying the VAT tax (value-added tax) on their products. The Internal Revenue Service states on its website. “Services rendered by workers who are sole, independent operators, and whose labor is predominantly from the physical manipulation of the capital or materials employed are exempt from paying the VAT, as stipulated in Article 12, Letter E, No.12 of the tax law on Sales and Services”. The benefits they are entitled to due to their role as potters have been exploited by traders who bring ready-made products in from other places to resell them and receive greater economic benefits. This situation has upset the town residents since many visitors end up buying knick-knacks that have nothing to do with the traditional red ceramics of Pomaire. Juana Mendoza proposes: “What we in Pomaire want right now is that no one continue to sell more items from Peru or Ecuador. We want this to be a pottery town and that people come here to buy ceramics instead of plastic things or flowers or stuff imported from China. They should only be things made in Pomaire.”

en Pomaire no se sigan vendiendo más cosas peruanas, ecuatorianas, sino que queremos ser un pueblo de greda y que la gente venga a comprar cosas de greda y no cosas plásticas ni cosas chinas ni flores, que sea exclusivamente de Pomaire”.

En este último tiempo se ha visibilizado el problema de los revendedores en Pomaire pues muchos pomairinos han dejado de hacer greda para dedicarse a comercializar los productos que otros hacen. Compran la loza a bajo costo y luego la revenden a más del doble de su valor, siendo finalmente ellos los que se llevan el mayor porcentaje de las ventas del sector. Juana Mendoza plantea: “Claro, por eso te digo que el artesano [...] artesano vive al tres y al cuarto, pero el comerciante llega y te compra cien, doscientos mil pesos en loza y él le saca \$500.000, porque un chanco que él se lleva en \$2.000, lo vende en \$3.500, \$4.500, se gana al tiro la mitad sin hacerle ningún trabajo”.

La pequeña industrialización que trajo consigo la utilización del torno tuvo consecuencias directas en la comercialización de los productos. Al haber mayor oferta, la demanda aumentó, ampliándose los espacios de comercio que existían en el pueblo. De unos pocos locales en la década de los sesenta y setenta, hoy se pueden encontrar calles completas destinadas a la venta de la greda y otras menudencias.

LLEGÓ LA LUZ ELÉCTRICA

La historia oral de Pomaire cuenta sobre una fiesta que duró dos semanas, de la que derivó la posterior semana pomairina que se celebra hasta el día de hoy todos los años en la comunidad.

Recently we have been experiencing a problem of middlemen in Pomaire since a lot of people here have stopped making pottery and are selling things from elsewhere instead. They buy low-cost pottery and then sell them for twice the price. They are the ones in the end making the most sales in this area. Juana Mendoza posits: “This is why I tell you that artisans... craftspeople live on three and four, but the trader comes and buys 100 or 200 thousand pesos worth of pottery and makes 500.000 on it. A pig figurine that he buys at \$2,000 pesos he then sells at \$3,500 or \$4,500 immediately making a profit without having done the work.”

The use of the wheel that helped industrialize the industry also brought with it direct consequences on product marketing. As supply went up so did demand as well as more sellers than there had been before. From just a few shops in the sixties and seventies, entire streets set up for selling pottery and other trinkets can be found today.

ARRIVAL OF ELECTRICITY

The oral history of Pomaire tells of a party that lasted two weeks, which then became Pomaire week and is still celebrated every year in this community.

They say the first time this party was held was when the town first got electricity in 1953. Juana’s parents told her the party was churning out food and drink. There was a woman named Purita Martínez playing the harp all day and night. She played *cuecas* and *tonadas* (traditional music) so that everyone would dance. Juana Mendoza remembers her parents’ stories: “People came



Domingo Mendoza Pailamilla



Marisol Mendoza Pailamilla



Marisol Mendoza Pailamilla, Ignacia Castro García, Juana Mendoza Pailamilla.

Dicen que esta primera fiesta se realizó el día en que llegó la luz eléctrica al pueblo, el año 1953. Los padres de la señora Juana le contaban que la fiesta tenía comida y bebida a destajo, y que una señora llamada Purita Martínez musicalizaba con su arpa día y noche, tocando cueca y tonadas para que la gente se pusiera a bailar. Juana Mendoza recuerda los relatos de sus padres: “Llegaba la gente con las gallinas vivas, y empezaban a pelar las gallinas haciendo cazuela, ensalada a la chilena, y así po. Pero eran todos unidos, todos para uno y uno para todos, como bien dicen. Eran fiestas muy de todos unidos, como una gran familia”.

De esta forma, la segunda mitad del siglo XX se reconoce en la localidad como una época de modernización, la llegada del torno y de la luz eléctrica marcan transformaciones permanentes en la localidad. Como también lo perciben Valdés y Matta: “La década de los sesenta se manifiesta en cada trayectoria de vida, como una década de modernizaciones donde el mundo rural se abre a la ciudad. Precedida por la llegada de la luz a Pomaire, en 1952, comienzan a desaparecer las historias de brujos y brujerías y a transformarse en leyendas” (140).

La segunda mitad del siglo XX se presenta como una bisagra de lo viejo y lo nuevo. Atrás queda el Pomaire antiguo que, como lo recuerda Juana Mendoza,

Era bonito, había casas de adobe, con barro y paja, eran muy buenas, fresquitas, nosotros teníamos una así, de esas casitas antiguas con dos ventanas chicas arriba y unas puertas chicas, pero muy frescas para el verano y tibiecitas para el invierno. Porque la tierra y la paja te conservan el calor de ambiente, digamos. En verano fresca, y en

with live hens and starting defeathering them to make *cazuela* stew, Chilean salad, and so forth. Everyone was united, one for all and all for one as they say. Everyone felt a real togetherness, like a big family.”

Thus, the second half of the 20th century in this area is viewed as a time of modernization with the arrival of the potter’s wheel and electricity resulting in permanent changes to the town. As Valdés and Matta say: The sixties in all aspects of life was a decade of modernization wherein the rural world opened up to the city. It seems that when electricity came to Pomaire in 1952, the stories of witchcraft and sorcery began to fade into legend (140).

The second half of the 20th century appears to be a transition point between old and new. Old Pomaire is left behind as Juana Mendoza recalls:

It was lovely. There were adobe houses of mud and straw. They were very good, fresh and clean. We had one of those old houses with two small windows up top and small doors. It was very cool in summer and warm in the winter. The earth and straw are able to keep the heat in. Summers were cool and winters were warmer. Very lovely houses they were. Pomaire was pretty with its dirt roads, with houses with *tagua* and *titora* reeds. Lovely old houses. Then there was an earthquake and many houses were ruined. That’s when concrete and wood got incorporated into construction. Then came the earthquake of ‘85 and the rest of the adobe houses that were still standing all came tumbling down. Now everything is pure stonework. The other style is long gone. Nobody continued with the tradition of those lovely, clean houses with the wide passageways. That was it.



Juana Mendoza, Juan Castro, Domingo Mendoza



Marisol Mendoza y Domingo Mendoza





el invierno más temperadita. Muy bonitas las casas. Pomaire era muy bonito con sus calles de tierra, con casas con estoquillos, con totora, casas lindas, antiguas. Y después hubo un terremoto y ahí se fueron varias casas abajo, y ahí empezaron a construir con la tabla, con la madera. Y después fue el terremoto del '85 y ahí se terminaron de caer todas las casas que quedaban de adobe, se cayó todo así que ahora pura tabla, y así se acabó todo. La gente nadie siguió con la tradición, digamos, de seguir con esas casas bonitas, fresquitas, con corredores amplios, no po', ahí no más quedó.

POMAIRE EN LA ACTUALIDAD: LA IMPORTANCIA DE ENSEÑAR

La señora Juana aprendió el oficio de su madre y hermana mayor. El manejo de la greda es un conocimiento que se ha traspasado de generación en generación dentro de su familia. Ella cuenta que comenzó a trabajar desde los siete años:

Claro, mirando, mirando a mi mamá desde guagua, desde que me parieron estuve mirando a mi mamá ahí como trabajaba con greda po'. Mi mamá trabajaba en un cuerito de oveja ahí y hacía librillos, que ahora se llaman pailas, y entonces ahí uno va viendo, va viendo, porque uno para aprender la artesanía en greda tiene que mucho mirar y fijarse y que le guste también, porque si a uno le gusta va aprendiendo más rápido.

El aprendizaje en el interior de la familia es algo que enfatizan Valdés y Matta, quienes relatan que:

Durante las primeras décadas del siglo, las niñas aprendían el oficio materno reproduciendo e imitando las piezas facturadas por sus madres. Trabajaban primero como ayudantes, ya sea en la familia o en el vecindario, y también en forma remunerada, para el pisado de

POMAIRE TODAY: THE IMPORTANCE OF TEACHING

Juana learned this craft from her mother and older sister. Handling clay is knowledge that's been transferred from generation to generation in her family. She says she started working on it once she turned seven years old:

Of course I was watching. I watched my mom ever since I was a baby. Ever since I was born I watched her working with clay. My mom worked in a sheepskin and made *librillos* [earthenware bowls] that are now called *pailas*. You watch and watch because you have to do that to learn how to make clay crafts. You pay attention and watch a great deal. It helps if you like it because you'll learn faster that way.

Learning within the family is something both Valdés and Matta stress when they say:

During the early decades of the century, girls learned their mother's trade by copying and imitating the pieces they made. First they worked as helpers, either at home or in the neighborhood. They also were paid for pressing the clay or polishing pieces at the cooperatives. They slowly grew more independent and chose the shapes and objects they wanted to make. By eight or ten years of age they would have their first small personal income to either buy clothes or school supplies or help out with the family budget." (63)

Learning a craft helps train the eye to be able to carefully examine things and understand the steps to follow to complete a piece. When you live with your teacher, life becomes your work. Juana remembers how her mom always instilled this craft



la greda o, en las mingas, puliendo las piezas. Pero lentamente iban adquiriendo independencia en las formas y objetos fabricados. De esta manera, al llegar a los ocho o diez años ya tenían un pequeño ingreso económico para enfrentar, la compra de algunas ropas, útiles para la escuela o colaborar en la economía familiar (63).

El aprendizaje de un oficio tiene mucho de afinar el ojo, de saber mirar con detención cuáles son los pasos que se deben seguir para terminar una pieza. Compartir el hogar con tus maestros hace que la vida misma se convierta en tu quehacer. La señora Juana recuerda cómo su mamá siempre le inculcó el aprendizaje del oficio desde pequeña, a sacar brillo, a pulir, a comenzar a hacer sus propias piezas. De esta forma, el aprendizaje y la enseñanza se volvieron cotidianos. Las mujeres, entre los quehaceres del hogar, iban formando a las futuras alfareras del pueblo.

Sin embargo, como explican Valdés y Matta:

No siempre el aprendizaje se realizaba al lado de las madres. En ocasiones, cuando las madres o abuelas no eran loceras, las niñas aprendían en el vecindario, de manera tal que no era sólo la familia la que entregaba el saber del oficio, sino también las vecinas o las amigas. Así, la comunidad aldeana jugaba un rol importante, ya que no todo recaía en la familia sino en otros habitantes de la aldea (63).

Juana Mendoza recuerda que antiguamente Pomaire era más unido. Su mamá le contaba que la gente se ayudaba para terminar los trabajos, si alguien no alcanzaba, iban todas las amigas y vecinas a "tirar la cola", como se dice, y todas se ponían a lustrar y sacaban la loza "al tiro". Y así como un día le tocaba a una, al otro

in her beginning when she was small. She taught her how to make the objects shine, to polish them and then start making her own pieces. Teaching and learning became everyday things. Women completed their work at home while also training the town's future potters.

Valdés and Matta explain that:

Learning wasn't always done at the mother's side. Sometimes if the mothers or grandmothers weren't potters, girls would learn in the neighborhood. It wasn't just the family teaching the craft, but also neighbors and friends. The neighboring community had an important role to play since not everything fell to the family, but to the town residents as well (63).

Juana Mendoza recalls that Pomaire used to be more closely knit. Her mom told her that people would help each other complete their work. If someone wasn't able to finish, all of the friends and neighbors would go and "tirar la cola" or lend a hand as they say, and start polishing and turning out the pots with a quickness. Sometimes one woman needed help and another day it would be someone else. This mutual aid had nothing to do with money. It was all about good will and friendship. While they worked they would discuss things, chat, laugh and spend time together while also teaching the craft.

The lifestyle in Pomaire of the past has gone through many changes. More and more women are working outside of their houses, thus modifying where this craft is learned. This is why Juana has been teaching pottery in schools for the last decade.



Juana Mendoza y Dennisse Castro García



día le podía tocar a otra. Sólo por buena voluntad y compañerismo se ayudaban mutuamente, sin plata de por medio. Y mientras se ayudaban comadreaban, conversaban, se reían, hacían vida de comunidad y se enseñaban el oficio mutuamente.

La vida que antiguamente se llevaba en Pomaire ha experimentado cambios, pues cada vez son más las mujeres que salen de sus hogares a trabajar, lo que ha transformado el espacio donde se aprendía el oficio. Ante esta situación, la señora Juana lleva enseñando la greda en el colegio hace más de diez años. Dice que es importante transmitir el oficio a las nuevas generaciones, que sientan amor por el trabajo que se realiza en el pueblo y que lo aprendan a hacer bien, para que no se pierda la calidad y la técnica que caracterizaron antiguamente al pueblo de Pomaire:

Hay que traspasar los conocimientos, hay que compartir. ¡Claro! A mí me hace sentir bien enseñar y que capten lo que yo les quiero transmitir, eso me hace sentir satisfecha y no es para cachiporrearse, me da alegría. Hay que traspasar, compartir, porque yo mañana o pasado me voy a morir y que rico que quede otra persona que le sirva, que diga ¡yo gracias a Dios hago esta gallina, y tengo pa'l pan y la Juana me enseñó! Y yo no voy a que yo le haya enseñado sino que le está sirviendo a ella, eso miro yo. Que fue algo práctico, que a ella le sirvió pa' comprar el pan. En ese aspecto, no sé si me entiendo, yo no quiero que anden alardeando mi nombre, lo que me importa es que a ellos les sirva lo que yo les enseño.

Los escenarios de aprendizaje se transforman y, a pesar de eso, el objetivo de preparar a nuevas generaciones no decae, pues, aunque los núcleos familiares han cambiado, esto no es un

She says it is important to share this craft with new generations and for them to treasure this type of work done in town. They should learn to do it well so that the quality and techniques that have long characterized Pomaire are not lost.

Knowledge must be passed down. It has to be shared. Of course! I feel good when teaching and when they understand what I'm trying to share with them. I feel satisfied and I'm not trying to boast. It just makes me happy. I have to share my knowledge because one day I'll die and it's just fantastic that another person can use it. They might say: thank God that I can make this little hen, and I can get cash for bread with it and Juana was there to teach me its technique! My point is not that I taught her; rather that it is useful to her. That it was something practical and now she has money to buy bread. I'm not sure if I'm being clear. I don't want to be praised. I just want what I teach them to be useful.

The learning methodology changes, however, the goal of preparing new generations does not change. Although the family unit has evolved, this is no reason for the craft to disappear. New ways of teaching the techniques and information have arisen in the town including hand-made and wheel-thrown pieces.

While many potters still teach their children, they don't wish for them to do this professionally since it's hard work that isn't paid well. They'd rather their children study at an institute or university instead. Even Juana prefers that her children don't make a living from this because she doesn't want them to go through the same hardships that their family did because of working in pottery. She wants them to have other opportunities

pretexto para que el oficio decline. Han surgido desde el propio pueblo nuevas formas de traspasar la técnica y el conocimiento, tanto de las técnicas tradicionales a mano como también con el torno.

Si bien aún son muchos los alfareros y alfareras que enseñan el oficio a sus hijos, hay muchos que no quieren que se dediquen a este quehacer porque el trabajo es pesado y se gana mal, prefiriendo que estudien en algún instituto o universidad antes de continuar con el oficio. La misma señora Juana plantea que prefiere que sus hijos no vivan las pellejerías que a ellos como familia les tocó pasar por dedicarse a la greda, que ojalá tengan otras oportunidades y una mejor calidad de vida. Explica que es todo un tema de plata, se paga muy mal por el trabajo alfarero y los padres después de una vida dedicada a la greda quieren una mejor situación para sus hijos. Les encantaría que ellos y sus nietos aprendieran, pero también que tuvieran una profesión, para que no les falte nada y no sufran la pobreza que a ellos les tocó vivir.

and a better quality of life. She explains that it is only because of money. Ceramics pays poorly and parents who've done this work wish for their children to have it better. They'd love for their children and grandchildren to learn how to do it, but that they also have a profession so they are never lacking anything and don't live in poverty.



En la tierra
está nuestro pasado,
presente y futuro,
en la gréda
nuestra gente,
historia y futuro.

El pueblo ocupa lo que la tierra
le entrega, y la tierra dio a luz
a la mujer alfarera,
mujer de la gréda,
médre y alfarera,
las chullas que sigan
aunque las manos duelan.

(576)

CENTRO
Cultural & Social



ESTEKE
POMAIRE

MANUAL HANDBOOK

Aquí comienza nuestro manual sobre la alfarería tradicional de Pomaire. La técnica que presentaremos es la que ha desarrollado la alfarera Juana Mendoza desde niña. Ella la aprendió de su linaje de mujeres, quienes han traspasado su conocimiento de generación en generación.

Antes de comenzar, es importante advertirle al lector que este oficio —como cualquier otro— debe practicarse de manera constante, pues si se deja de practicar, es probable que se olviden los movimientos y los pasos a seguir para construir las piezas. Es un trabajo lento, hay que tomarse su tiempo para construir y revisar todos los detalles.

Corresponderá a ustedes comenzar su camino de alfarera o alfarero. Esperamos que la sabiduría de la señora Juana traspase estas líneas y pueda serle de ayuda en su proceso de aprendizaje. ¡Que lo disfruten!

This next section is the handbook on traditional pottery making in Pomaire. The techniques we've included are those developed by ceramicist Juana Mendoza ever since she was a child. She learned it from the women in her family who have been passing down their knowledge from generation to generation.

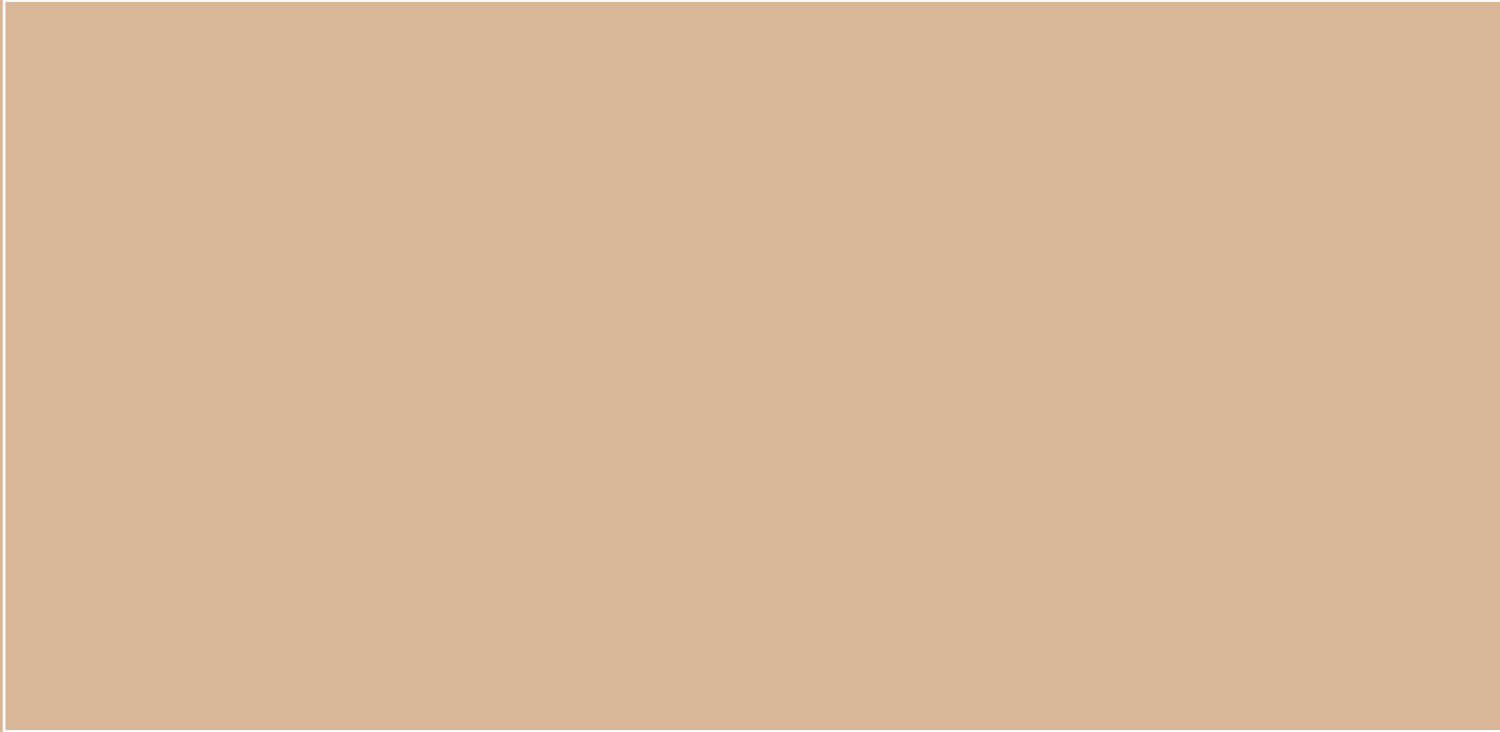
Before beginning, the reader should bear in mind that this skill, like any other, should be continuously practiced. If you stop, it is likely you'll forget the movements and steps necessary for making the pieces. It is slow going, and you have to take your time to make them and check all of the details.

It is your job to begin the road toward becoming a potter. It is our hope that Juana's knowledge is conveyed through these pages and can help you along the learning process. Enjoy!



MATERIA PRIMA

RAW MATERIALS





LA GREDA

THE CLAY

La greda, también conocida con el nombre de arcilla, está bajo la primera capa de tierra en los cerros y se reconoce por tener un aspecto más húmedo al contacto con los dedos. Su principal uso es alfarero.

En el libro *La Greda* del diseñador industrial Hugo Rojas, editado por Cetal ediciones, se describe a la greda como un material perteneciente a la gama de las arcillas que se caracteriza por tener más sílice de lo normal (siendo conocida con el nombre de arcilla de alfareros o barro rojo) y una de sus características es que está constituida por diminutos granos redondeados que se han formado por la descomposición de feldspatos.⁴

La arcilla roja posee una alta plasticidad, por lo que presenta gran facilidad para amoldarse. En Pomaire dicen que la arcilla

Potter's clay or modeling clay can be found right beneath the first layer of earth on the hillsides. It is distinctive due to the humidity you can feel when touching it. It is primarily used in ceramics.

In the book entitled *La Greda [Potter's Clay]* by industrial designer Hugo Rojas edited by Cetal Ediciones describes it as a clay material that has more silica than other clays (it is often called modeling clay or red clay). It is comprised of tiny, spherical grains that were formed by decomposing feldspar.⁴

Red clay has a high degree of plasticity, making it very easy to mold. In Pomaire they say that modeling clay is elastic because it is wetter and more malleable than regular soil. Fired clay appears light-colored, copper-colored or brown essentially depending on the amount of iron in the deposit from where it was extracted.

⁴ Los feldspatos son un grupo de minerales que corresponden en volumen a alrededor del 60% de la corteza terrestre y se encuentran en la naturaleza en yacimientos o en depósitos de sedimentación.

⁴ Feldspar is a group of minerals that make up approximately 60% of the earth's crust and is found in natural deposits or sedimentary deposits.

tiene liga, porque es más húmeda y maleable para trabajar que la tierra común. La arcilla cocida muestra un color claro, rojizo o marrón, dependiendo básicamente de la cantidad de mineral de hierro que posea el yacimiento de donde se extrae.

En Pomaire, la greda se extrae de los cerros cercanos que rodean a la localidad y hace no muchos años las mismas alfareras iban con carretilla, pala y chuzo a sacar la greda. Ahora esto es más difícil, pues los cerros se han privatizado y los nuevos dueños no permiten extraer el material. De esta forma, la labor de extracción se ha entregado a hombres especializados en esta tarea, quienes con camiones y retroexcavadoras salen a primera hora del día a buscar el material a cerros más alejados.

Una vez obtenida la materia prima, se puede comenzar a trabajar y modelar inmediatamente. Es importante que la greda mantenga la humedad adecuada, así es fácil de afanar. Si está un poco seca, es más dura y cuesta más el modelado. Por el contrario, si está muy húmeda es muy difícil debido a que no puede sostenerse por sí sola.

In Pomaire, potter's clay is taken from nearby hills surrounding the town. Not that long ago the same ceramicist women would take a wheelbarrow, pick and shovel to gather clay. These days it is more difficult because the hills have been privatized and the new owners don't want anyone extracting clay. The task of extracting it is now done by men who are specialized in this work. They use trucks and backhoes to work in the early morning in hills further afield.

Once the raw material is acquired, it can be worked and modeled immediately. It is important that the clay is kept at the proper humidity level since it is easy to dry out. If it's a little dry, it gets hard and it becomes difficult to model. To the contrary, if it's too wet it's very difficult to work with since it won't stand up on its own.

EXTRACCIÓN Y PREPARACIÓN DE LA GREDA A LA MANERA ANTIGUA

EXTRACTING AND PREPARING THE POTTER'S CLAY IN THE OLD-FASHIONED WAY



Antiguamente las loceras iban a buscar la greda a los cerros cercanos de Pomaire. Al cerro se le llamaba “el asiento del diablo” porque una leyenda decía que ahí, en una piedra en medio del cerro, se aparecía sentado el diablo.

In the past, the women used to go get clay from the hills surrounding Pomaire. One peak was named “the devil’s chair” because legend has it that one day the devil appeared sitting on a boulder in the middle of the mountain.



En aquella época el cerro pertenecía a la comunidad de Pomaire, por lo que todos los que querían pasaban con sus carretillas a buscar el material que después se convertiría en hermosos cacharros rojos. Hoy los cerros son privados: no dan el paso a ningún extraño y, como consecuencia, las alfareras y sus familias ya no pueden ir en busca de la greda.

At that time those hills belonged to the Pomaire community, so anyone who wanted to would take their carts to go look for material to turn into beautiful red bowls. Today that land is private. The public cannot enter, meaning the potters and their families cannot go looking for clay anymore.



La señora Juana Mendoza recuerda que a las seis de la tarde tomaban el té con su familia y luego todos los hermanos partían al cerro con chuzo, pala y carretilla. Excavaban pasando la primera capa de tierra hasta llegar a la greda e iban llenando los sacos con terrones que transportaban con la carretilla.

Juana Mendoza remembers that at six PM it would family teatime. Afterward she and her siblings would head to the hills with pick axes, shovels and a wagon. They would dig through the first layer of dirt until they reached the clay to fill up the sacks with the clods of earth that they'd transport in the wagon.







Una vez que la greda estaba en casa, excavaban un hoyo en el suelo, un pozo redondo como del tamaño de una mesa de comedor, con un metro de profundidad. Ahí daban vuelta todos los sacos de greda y la mezclaban con agua, sin rebalsarlo pero con una buena cantidad para asegurarse que estuviera húmeda. Sobre la mezcla ponían trapos mojados para tapar el hoyo y la dejaban remojando así toda la noche.

Once they reached home with the clay, they'd dig a hole in the ground shaped like a circular well about the size of a dining room table to one meter in depth. They would dump all the sacks of clay into it and mix it with water not to overflowing, but just enough to make sure it stayed wet. They'd then put wet cloths on top of the hole and let it soak like that all night.



Al otro día, se sacaba la greda y se hacían pelotas grandes del material.

The next day they'd take the clay out and make large balls with it.



Después, sobre un cubrecama o poncho viejo se estiraban las pelotas y se amasaban con los pies, pisándolas varias veces.

Luego se hacían nuevamente las pelotas guardándolas en bolsas de nylon.

After that they'd put the balls on top of an old bedspread or poncho to flatten them out. Next they'd knead them with their feet, stepping on them repeatedly.

From there they'd turn them back into balls and store them in nylon bags.





A continuación, las mujeres y las hermanas comenzaban a despulgar la greda, como se decía antiguamente: sacaban los palitos, las piedras, las colillas de cigarro, todo cuerpo extraño que podría haber quedado en la greda. De ese modo, estaban todo el día limpiando.

The women and sisters would then start “removing the fleas” as they used to call it. This meant taking out any little sticks, stones, cigarette butts and any other foreign bodies that could have been left in the clay. They’d spend an entire day cleaning.





Recién al tercer día se podía empezar a armar los cacharros. En aquella época las loceras trabajaban sólo con greda roja de los cerros aledaños. Actualmente se mezcla greda roja con otras negras, siendo el color de las piezas un poco más opaco en comparación al de las antiguas. Asimismo, la calidad del material ha ido disminuyendo debido a la mezcla con otras arcillas que tienen menos liga.

By the third day they'd finally be ready to make the vessels. At that time the women only worked with red clay from the neighboring hills. Today they mix red clay with other black clays making today's pieces a bit darker than they once were. Also, the quality of the material has been declining due to the mixture of other clays that have less elasticity.

EXTRACCIÓN Y PREPARACIÓN DE LA GREDA A LA MANERA ACTUAL

CURRENT METHOD OF CLAY EXTRACTION AND PREPARATION



Claudio Rivero y Guillermo Lazo

Hoy en día es imposible que las alfareras puedan ir a buscar su greda a los cerros aledaños, por lo que la extracción del material es una actividad realizada sólo por algunos hombres de la localidad. Existen alrededor de cuatro pequeños talleres que se dedican exclusivamente a la extracción y preparación de la greda, los cuales abastecen a todas las loceras del sector.

A diferencia de antes, en que la greda se preparaba de manera casera en cada familia, en la actualidad se recibe una preparación semiindustrial por un mecanismo llamado “por rodillos”.

En este proceso lo primero es ir en busca de la materia prima. Van un día a la semana de madrugada a extraer la greda. Buscan en unos cerros que quedan camino a San Antonio, llamados cerro Ibacache y cerro La Carrera. Extraen dos tipos diferentes de greda: la tradicional arcilla roja y otra que es de color negro.

Una vez extraída la greda, la llevan hasta sus talleres donde la dejan remojando una noche completa. Como las proporciones en las que trabajan en la actualidad son mayores a las que manejaban antiguamente, los hoyos donde dejan la greda poseen otras dimensiones: alrededor de cinco metros por tres metros de ancho y un metro de profundidad.

A la mañana siguiente de remojar la greda, la sacan por pelotas. Después van pasando cada una de las pelotas por el rodillo mecánico. Esto reemplazó el amasado con los pies.

Finalmente se preparan las pelotas para ser vendidas. La venta es por carretillas, cuyo valor corresponde a \$7.000 pesos chilenos.

Una vez que las alfareras compran la greda preparada, llegan a revisarla a ver si encuentran palos o piedrecitas, ya que el rodillo no aplasta todo por completo.

These days it is not possible for the potters to go looking for clay in nearby hills, which is why extracting the material is done by only a few men from town. There are four small workshops that are exclusively dedicated to extracting and preparing the clay, which is sufficient for all of the women in the area.

In contrast to before when the clay was prepared at home by each family, today they receive a semi-industrial preparation made with a mechanism called “rollers”.

In this process, the first step is to go look for raw material. They go on a day during the week at dawn to extract the clay. They look within the hills found along the road to San Antonio named Ibacache hill and La Carrera hill. They take two different kinds of clay: the traditional red clay and the other black clay.

After that they take it to their workshops and let them soak overnight. Since the quantities worked today are bigger than those that were handled in the past, the holes where they leave the clay are also bigger: about five meters by three meters in width and one meter in depth.

The morning after soaking the clay they remove it in ball shapes. Each ball is then passed through the mechanical roller. This has replaced foot kneading.

Lastly, the balls are prepared for sale. They are sold by the wheel barrel worth CLP \$ 7,000.

After the women purchase the prepared clay, they check it to see if they find any sticks or stones since the roller doesn't flatten it completely.



















HERRAMIENTAS

TOOLS

A continuación revisaremos las herramientas con las que se trabaja la greda. Es muy importante advertir que la mayoría de ellas son construidas por los alfareros y las alfareras, por lo que no las podrán obtener en el mercado. Las que no construyen ellos son fáciles de encontrar dentro de la casa. No existe una regla para su utilización, dependerá de sus gustos a la hora de trabajar, por lo que tendrá que ir creando las que le sean necesarias en la medida de su trabajo.

The following are tools used for working the clay. It is important to remember that the majority of the tools are built by the ceramicists themselves, meaning you can't find them in a store. Those that aren't constructed are easy to find inside the house. There are no rules for their use. It really depends on individual preferences, so you'll have to continue to create them as the needs arise throughout your work.



MATE

MATE GOURD



Su nombre se debe a que es el recipiente donde se toma el mate en los campos. Para construir un mate se parte por la mitad una calabaza y se deja secar.

Actualmente es una herramienta en desuso. Las antiguas alfareras las utilizaban, sin embargo hoy es común ver a las loceras trabajar con pedazos de hawaianas, ya que el mate, al ser de un material orgánico, en constante contacto con el agua se va deshaciendo hasta quedar demasiado blando, quebrándose sin poder cumplir adecuadamente su función.

The name refers to the shape of the container used to drink mate in the countryside. To make this cup, you split a gourd in half and let it dry out.

This tool is not used much anymore. The women used them in the past, but now it's more common to see them using pieces of flip-flop sandals called "plastic rib tools". Because the mate gourd is an organic material, constant contact with water wears it down until it is too soft to use. Once broken down it can't do its job properly.

HAWAIANA

PLASTIC RIB TOOL



La hawaiana es la chala o sandalia que se utiliza en la vestimenta cotidiana de los chilenos y chilenas. Con la planta de ésta se hace la herramienta. Uno la puede ir cortando de diferentes formas y tamaños, dependiendo del gusto y acomodo de la alfarera o alfarero.

A plastic rib tool is made from a flip-flop or sandal that people in Chile wear every day. The base of this sandal is used to make the tool. You can cut it into different shapes and sizes depending on your personal preferences.

HILO PLÁSTICO

PLASTIC STRING



Se utiliza para cortar la pieza del torno de mano, o bien para sacar un pedazo de la pelota para comenzar a amasar. Es una herramienta antigua que se ha ido modificando con el tiempo, pues en un comienzo se usaba pitilla de algodón, pero cuando se tuvo acceso al hilo de plástico, éste se comenzó a utilizar en lugar del algodón porque era más cómodo al momento de cumplir su función.

This is used to cut a piece away from the wheel or to cut off a piece of clay from the bulk ball and begin to wedge or knead it. This old tool has been modified over time. Cotton thread used to be used, but as soon as plastic string was available it replaced cotton since it's easier to use and functions better.

CORDOBÁN

LEATHER PATCH



Es un cuero grueso que se puede conseguir de sobras de zapateros, o bien del cuero que le ponen a los jeans en la parte de atrás con la marca. Lo importante es que sea un cuero grueso. Se utiliza para pulir y dar finura a los bordes de las piezas.

This thick piece of leather can be obtained from shoemakers, or taken from the back of jeans where the brand written on it. The important thing is that the leather is thick. This is used for smoothing and shaping the edges of clay items.

CUCHILLO

KNIFE



Es un cuchillo normal de casa o bien el filo de una sierra. Se utiliza para raspar los bordes antes de pegar algún añadido a las piezas o bien para disminuir o emparejar el tamaño de algún cacharro cuando quedan más altos de lo que queremos.

This is a normal knife from home or the sharp part of a saw. It is used to score the edges before attaching any additional parts to the objects. It can also be used to shrink or even out the size of a container if it is bigger than you want it to be.

TENEDOR

FORK



El tenedor puede ser uno común de casa y se usa para raspar al momento de pegar las orejas o cualquier otro añadido que le queremos incorporar a las piezas.

Any common fork can be used for scoring before attaching handles or any other additions we want to put on it.

PALOS CON PUNTA O MONDADIENTES

SHARP STICKS OR TOOTHPICKS



Éstos se pueden comprar o fabricar en casa haciendo las puntas al gusto de cada uno. Se utilizan para dibujar ojitos, bocas u otros diseños en las piezas.

These can be purchased or made at home, sharpening them to your own preference. They are used to draw faces or other designs on the work.

DESGREDADOR

CLAY REMOVER



Puede ser una tabla, un pedazo de metal o de lata delgada con filo. Esta herramienta no se compra sino que la fabrica cada alfarera. Se utiliza para sacar greda, adelgazar y emparejar las piezas. Como las piezas en un comienzo son muy pesadas, es necesario sacar un poco, sobre todo de la base (más adelante podrán ver la forma en que la utilizamos).

This could be a sheet or a piece of metal or a thin, sharp bit of an aluminum can. You make this tool instead of buying it. It is used to remove clay, thin down a piece or even it out. Since they all start out heavy, it's necessary to remove some bit by bit, especially at the foot (further below you'll see the shape we use).

CALLANA

SCRAPER



Son trozos de cacharros que al ser cocidos se quiebran. Cada alfarera le da la forma a gusto a la herramienta. Pueden ser callanas redondas, ovaladas o cuadradas, eso depende del cacharro que se está construyendo. Por ejemplo, para alisar es necesario tener una redonda, y para eso se lija un poco en los bordes antes de utilizarla.

These are chunks of bowls that broke after they were fired. Each potter makes the tool according to her preference. The scrapers can be round, oval- or square-shaped depending on the vessel being made. For example, for polishing you need a round one, and for that the edges have to be sanded before using.

PIEDRA DE RÍO

RIVER ROCK

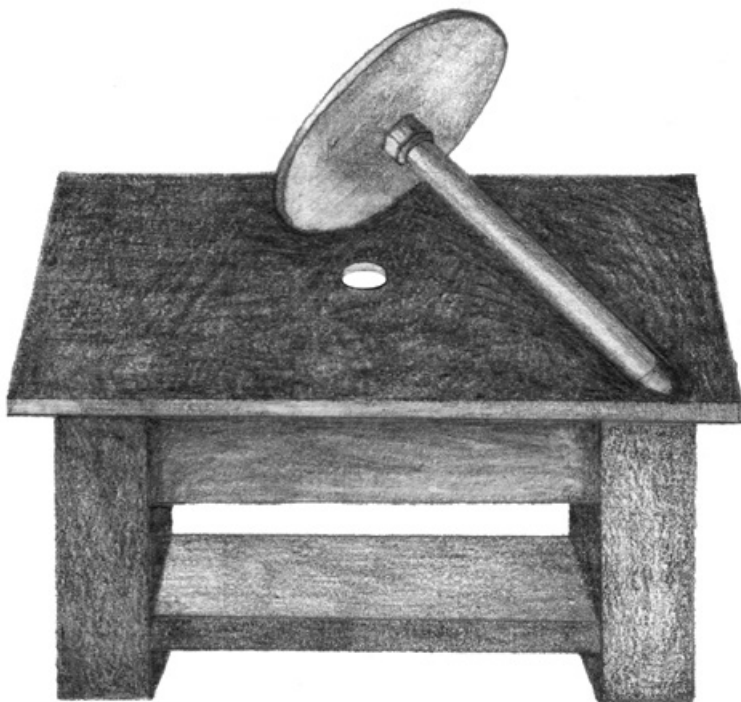


Son piedras que se pueden encontrar en un río, camino u otra parte y se van eligiendo a gusto. Las alfareras siempre van mirando en el camino las que pueden servir. Tienen que ser largas, delgadas o gruesas, dependiendo de la pieza que se está trabajando, por eso es importante tener varias a mano. Lo importante es que no deben tener filo y los bordes deben ser redondeados y suaves.

These stones can be found in a river, trail or anywhere really. Choose the ones you like. Potters are always on the lookout for useful rocks. They should be long, thin or thick depending on the piece that being worked on, so it's good to have a selection on hand. The main thing is they mustn't be sharp and the edges should be rounded and smooth.

TORNO DE MANO

POTTE'S WHEEL



Es una mesita que tiene un plato de hierro o de madera, el cual se une a la mesa a través de una barra de hierro, como se muestra en el dibujo. Antiguamente sólo se utilizaba una tabla, lo que hacía más complicado el trabajo de la alfarera, ya que se tenía que mover ella o mover la tabla y no solamente la pieza como se hace actualmente. Hoy casi todas las alfareras tienen el suyo y es común que sea de hierro.

This is comprised of a metal or wooden circular plate often called a throwing bat attached to the table with a metal bar as shown in the drawing. In the past only one plate was used, making the work more complicated. The potter would have to move it herself and not just the piece as is done now. Today almost all potters have their own and are often made of metal.

ESPÁTULA O TABLA

SPATULA OR TROWEL



Son pedazos de madera que se van tallando a medida. Sirven para pulir, sellar y abrir la pieza. Es una herramienta multiuso.

These are pieces of wood shaped to order. They are used for smoothing, sealing and opening a piece. It's a multi-purpose tool.

CACHITO DE PATA DE JAIBA

CRAB CLAW



Es la pata de una jaiba y cumple la misma función que la piedra de río. Ésta, al ser más pequeña, puede pulir espacios más chicos, como la boquita de un pato o gallina. Si no se tiene a mano la pata de una jaiba, se pueden usar tapas de lápiz bic o el mango de un cepillo de dientes. Lo importante es ingeniárselas, ¡todo puede servir!

A crab claw fulfills the same purpose as a river rock. Since it is small, it can be used to smooth smaller areas like the tiny mouth of a duck or hen. If you don't have a crab claw available, you can use ballpoint pen caps or the handle of a toothbrush. The key is to be inventive. Everything is useful!

PIEDRA ÁGATA

AGATE STONE



Es un tipo de piedra brillante que se utiliza al final del trabajo para sellar los poros de la pieza, pulir y sacar brillo. Es una herramienta fundamental ya que permite que posteriormente los líquidos no se filtren.

This shiny stone is used at the end of a job to seal the pores of the exterior, and to smooth and shine it. This tool is essential for preventing liquids from leaking out of a finished piece.

MALLA DE FRUTA

FRUIT NET

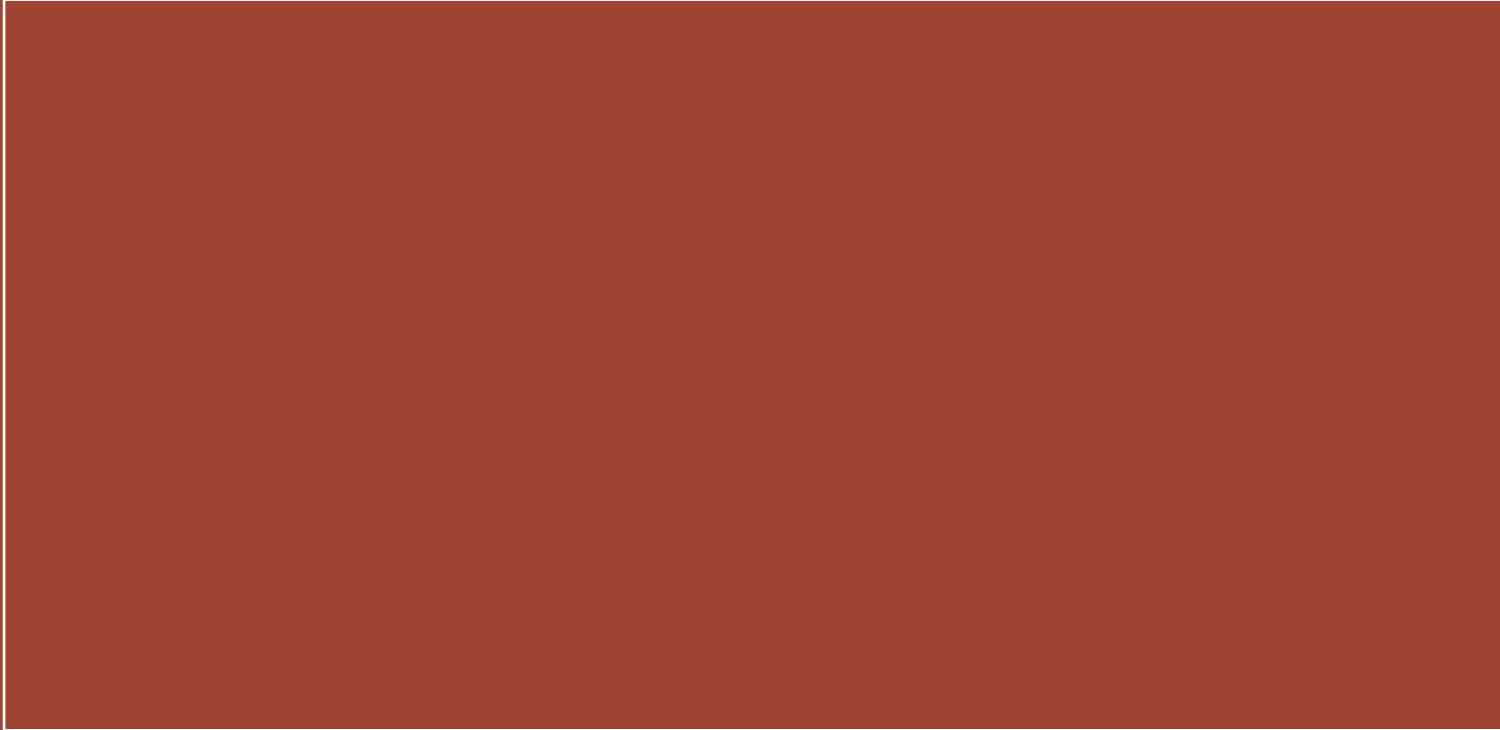


Son las mallas donde vienen las naranjas o los limones, se utilizan después de todo el proceso para sacar brillo a la pieza. Más adelante entenderán cómo se hace.

These nets usually hold citrus fruits at the grocery store. In ceramics they are used after everything else has been completed to shine a piece. You'll understand how this is done a bit further on.

CONCEPTOS BÁSICOS

BASIC CONCEPTS





AMASAR

WEDGING

Para amasar es necesario pegar muy fuerte a la greda y agregar un poco de agua para ir ablandándola. Se amasa cada vez que se trabaja con la greda, sin importar si vamos a hacer una pieza grande o una chica.

Al amasar se tiene que revisar que no queden durezas, palitos o piedrecitas en el material. Para eso se abre como una sopaipilla para buscar posibles piedras, palitos, puntas de palo, raíces, o durezas de la misma greda. Los que se vayan encontrando se sacan y se botan. Es importante revisar bien, porque si uno los deja, al cocer la greda estos se queman o saltan generando hoyos en nuestra pieza.

Antiguamente a este proceso se le llamaba despulgar la greda, como una analogía a sacarle las pulgas al perro.

Es importante revisar también que no haya aire en la masa, para lo cual se corta la pelota que estamos amasando por la mitad con el hilo de plástico y se revisa que no queden hoyos adentro. Si llegas a encontrar un globo, se revienta con algo punzante, como la punta de un cuchillo, un palo de brochetas o mondadientes, se rellena con greda y se vuelve a amasar. Si llegas a encontrarlo cuando la pieza ya esté armada, tendrás que reventarlo, rellenarlo y alisar nuevamente la pieza con el mate, la hawaiana y los dedos. Verás el procedimiento más adelante.

In order to wedge or knead the clay, you have to hit it very hard and add a little bit of water to soften it. This must be done every time we're working with the clay whether it will be a small or large piece.

While wedging, make sure there are no hard spots or any sticks or pebbles in the material. Open it up like a pita pocket to look for any stones, sticks, twigs, roots or bits of hardened clay. Throw out any of these foreign elements as you find them. Make sure to check well. If you leave them in, once the piece is being fired these bits will burn or explode, leaving holes behind.

This process used to be called defleaing, analogous to removing fleas from a dog.

It is also essential to ensure there is no air in the mix, which is why we cut the ball we're wedging with a plastic thread to check for air pockets inside. If you find a bubble, pierce it with something sharp like a knife, skewer or toothpick, fill it with clay and keep wedging. If you find one after the piece has been created, you'll have to pierce it, fill it and smooth it again with the mate gourd, plastic rib tool and fingers. You'll see the procedure a bit further on.



OREAR

AIRING



Significa airear, ventilar, refrescar y tiene que ver con los tiempos que se dan entre el armado de la pieza. Como la greda es blanda, no se puede realizar una pieza completa en un día, por lo que es necesario dejar reposar la greda para que se oreo y seque un poco.

Es importante advertir que nunca se debe orear al sol, porque la pieza se quiebra. Esto debe hacerse siempre a la sombra.

This means to ventilate or air out and is a similar concept to opening the windows to freshen a room. Since the clay is soft, you can't make the complete piece in one day. It must rest, air out and dry just a bit.

Never ventilate a piece in the sun because it will break. Always do this in the shade.

DESGREDAR

CLAY REMOVAL



Esta acción busca sacar greda del cacharro para ir aliviándolo y dejar parejas todas las partes de la pieza. Este procedimiento sólo se realiza en el cuerpo del cacharro, nunca en los bordes y en las orejas.

Si desgredas con la pieza fresca, se puede reutilizar la greda que se saca convirtiéndola en barrutina. La mojas un poco, la amasas y esta misma te puede servir para pegar orejas, tapar globos o lo que quieras.

The purpose of this is to remove excess clay from the container and make sure all parts are even and symmetrical where they should be. This procedure is only done to the body of the receptacle, never on the edges or handles.

If you remove clay from a wet piece, you can reuse the clay by making it into slip or glue. Moisten and knead it somewhat and it will work to glue on handles, plug bubbles or the like.

ALISAR O PULIR DE AGUA

SMOOTH OR BURNISH WITH WATER

Antiguamente a este paso se le llamaba alisar. Actualmente es común que las loceras también hablen de pulir. Esta etapa busca, como dice su nombre, alisar la pieza. Con callana y/o la piedra de río se emparejan y cierran los poros de la greda.

Es importante advertir que cuando se pasan estas herramientas por la pieza no se deben levantar. El movimiento de la mano y la muñeca debe ser constante sobre la superficie de la pieza.

Si está trabajando en verano y arma la pieza en la mañana, ya en la tarde la podrá alisar. Si está trabajando en invierno, todo es un poco más lento, tendrá que esperar aproximadamente cuatro días para poder alisar ya que todo depende de la temperatura ambiente.

Los paños que uno se pone en las piernas para trabajar cuando se alisa, idealmente tienen que ser lisos como la tela de las poleras y no con texturas (como las toallas, por ejemplo), para que la pieza no quede marcada cuando se está alisando.

This step used to be called smoothing. Today its more commonly called burnishing. The goal is to smooth the surfaces. Using the scraper and/or river rock they are evened out and the pores are closed.

Always remember that when you run these tools along the surface of the piece, do not lift them away. The movement of hand and wrist across the surface must remain consistent.

If you are working in the summer and make the piece in the morning, by the afternoon you'll be able to burnish. If you are working in the winter, everything is a little slower. You'll have to wait about four days to burnish since everything depends on the ambient temperature.

Cloths that you drape on your legs for the burnishing process should be smooth like a tee shirt and not be textured (such as a towel) so that no marks are left behind.



BARRUTINA O RESAQUES

SLURRY OR SLIP



Greda más líquida que se utiliza para pegar diferentes partes de las piezas. Sirve de aglutinante entre dos pedazos de greda.

Los resaqueos son los excedentes de greda que se sacan cuando alisamos de agua. Es una greda más fina y blanda que se utiliza para parchar bajos en los siguientes pasos. Es lo mismo que la barrutina.

This is a more liquid clay used for adding parts to the pieces. It works like glue between two pieces of clay.

Slip is excess clay that is removed when we burnish with water. It is a finer, softer clay used to patch uneven dips or divots in the following steps. It is the same material as slurry.

LUSTRAR DE “COLO” O COLOR

COLOR BURNISHING



Antiguamente se le llamaba así al proceso de agregar tierra de color roja a las piezas al momento de lustrar. Actualmente las loceras no tienen acceso a la tierra roja por lo que sólo se pule con la piedra ágata, con la que se trata de sacar el mayor brillo a la pieza. Para finalizar se pasa una malla de fruta. Las loceras dicen que tiene que quedar como un huevito de perdiz.

This referred to adding the red-colored earth to the pieces upon burnishing them. Currently the potters have no access to the red earth, so they polish with the agate stone to try to make it shine as much as possible. Afterward the fruit net is used to go over it once more. The women say they should look as smooth as a partridge egg.



BAJOS

DIPS

Son pedazos disparejos que quedan en el cacharro. Para emparejarlos es necesario pasar la callana, y si aun así no empareja, le ponemos un poco de greda encima. Éstos son muy comunes y es muy importante ir revisándolos y arreglándolos, pues si alguno de ellos queda, es posible que la pieza se quiebre al momento de la quema.

These are uneven areas left on the pot. To even them out you have to pass the scraper over it. If it's still uneven, then add a bit of clay to the divot. This is very common and it's important to keep checking for them and fixing them. If one of them is left behind, the piece could break when fired.

COCER

FIRING



Este paso es cuando se cuecen las piezas al fuego para que puedan ser usadas sin problema en el hogar o como adorno.

Todas las piezas se cuecen de la misma manera. Sólo es necesario juntar una buena cantidad de piezas para poder quemar, ya que son varias las que caben en el horno.

Al horno deben ir totalmente secas, sin nada de humedad. Si llegan a quedar húmedas, las piezas se parten y se corre el riesgo de perder el trabajo realizado. Para cargar la hornilla se van poniendo las piezas y se van rellenando los espacios con cacharros quebrados.

This is when the items are heated in the fire so they can be used in the kitchen or as a decoration without breaking.

Everything is fired in the same way. Simply wait until there are enough leather hard pieces to fire together since many will fit in the oven at once.

The ovens must be completely dry with no humidity whatsoever. If they are wet, the items will crack open and you run the risk of losing all your work. The ovens are filled first with pieces to be fired and the spaces are filled in with broken pots.

CURAR

CURING



Algunas personas curan las piezas antes de comenzar a usarlas para las tareas domésticas. Introducen leche a las piezas y las hacen hervir, luego las enjuagan, dejan reposar hasta el otro día y recién ahí comienzan a usar las piezas.

Otras personas simplemente las lavan bien y comienzan a utilizarlas. Depende de lo que usted prefiera, es cosa de gustos.

Some people cure the pieces before using them in domestic tasks. Milk is boiled inside the pots, which are then rinsed out and sit until the next day before using them.

Others just wash them well before using. It's up to the individual.

A SOLTAR LA MANO

PRACTICING

Como en todo oficio, los años ayudan a afinar el ojo y adiestrar la mano. Para ser un maestro o una maestra alfarera, le recomendamos practicar de manera constante con la greda. A continuación le dejamos un ejercicio donde se explica cada uno de los pasos que debe hacer para realizar una tradicional paila de greda. Repita este capítulo cuantas veces crea necesario, lo importante es que se enfrente a las piezas tradicionales que vienen posteriormente con la confianza necesaria para realizar un buen trabajo.

Todas las piezas que se encuentran en este manual se trabajan combinando las técnicas tradicionales del "canco" y del "lulo". El canco es una pelota de greda que se va abriendo a golpes y a la que después se le van trabajando los bordes. El lulo o bollo es un pedazo de greda alargado que se va pegando uno sobre el otro para ir dándole forma y altura al cacharro que se busca construir. Le deseamos mucho éxito en este camino que comienza.

As with any craft, time helps refine the eye and train the hand. We recommend that anyone who wants to be a master ceramicist practice working clay consistently. We have included an explanation of all the steps to make a traditional clay bowl further on. Go over this chapter as many times as necessary. It is key to be able to handle traditional pieces with all the confidence necessary to do a good job.

All of the pieces described in this handbook are made combining traditional techniques of the "canco" and the coil or strip. A *canco* is a ball of clay that is hollowed out by tapping it open and then working the edges. The coil or roll is a piece of stretched clay that is stuck to another one continuously to give form and height to the pot that you want to make. We wish you luck on your new path.



LA PAILA

THE PAILA BOWL

La señora Juana cuenta: “Las piezas que más recuerdo que mi mamá tenía en la casa, en la cocina antigua, estaban puestas en piedras altas: eran dos ollas moteras grandes muy hermosas donde se guardaba el mote de trigo. También estaba la paila, que antes se llamaba librilla, unas pailas grandes que tenía mi mamá para lavar la loza y otras que tenía para amasar las tortillas. Además estaban las pailas chicas. Éstas siempre se han ocupado para servir la comida, especialmente el pastel de choclo, un buen plato de porotos o lo que se guste en la cocina”.

La paila se fabrica desde que existe registro en la localidad y tiene gran similitud con las pailas mapuche. Actualmente se hacen de tres formas diferentes: con el asa tradicional, con el asa pestaña o simplemente sin asas. A continuación, se le enseñará a hacer los dos tipos de asas existentes para que vea sus diferencias. Sin embargo, actualmente la gente busca las pailas sin pestañas, pues dicen que son más fáciles de lavar, sobre todo en los restaurantes.

Juana says: “The pieces I remember most clearly were the ones my mom had at home in the old-fashioned kitchen placed up on high rocks. They were two large, beautiful pots for storing husked wheat. She also had the *paila*, an earthenware bowl that used to be called *librilla* in Chile. The big ones were for washing dishes and the others were for kneading tortillas. There were also small *pailas*. These have always been used for serving food, especially *pastel de choclo* [layered corn pastry with beef, chicken and hard-boiled eggs], a lovely dish of beans or legumes or whatever you like.”

The *paila* has been made in this town all the way back to the beginning of its recorded history. It is very similar to the Mapuche *paila*. Today there are three different shapes; with regular handles, with tab handles or no handles at all. We'll explain the two types of handles below for comparison. These days people usually look for *pailas* without tabs, since they're easier to wash, especially in restaurants.



1



Comience tomando un trozo de greda de medio kilogramo aproximadamente y amase hasta sacarle todo el aire o globos, como le llaman las loceras. Para amasar es necesario agregar un poco de agua a la greda y con bastante fuerza ir pegando combos con el puño y apretando fuerte, como si fuera una masa de pan.

Start by taking a chunk of clay that weighs approximately half a kilogram. Wedge it until there are no air bubbles inside. To do this, add a bit of water to the clay. Using force, begin to punch it with your fist and then squeeze it as if it were bread dough.



2

Se divide el trozo de greda en dos partes, una tiene que ser un poco más grande que la otra. Vuelva a amasar cada una por separado, con la misma fuerza e intensidad.

Divide the chunk of clay into two parts. One should be a bit bigger than the other. Wedge each piece separately with the same level of force and intensity.



3

Con el pedazo más grande haga una pelota y comience a armar la paila.

Using the larger piece, make a ball and begin shaping the *paila*.



4

Ponga la pelota en la mano izquierda y con la mano derecha vaya dando pequeños golpes de puño para ir abriendo la greda, estirando hacia los lados.

Put the ball in the left hand and with the right punch it lightly in the center to open it up, spreading it out toward all sides.



5

Luego vaya ayudándose con el puño y los dedos para ir abriendo la greda.

Then use your fist and fingers to continue opening the clay.

6

Una vez abierta la pelota de greda, trabaje los bordes de la paila para que todos queden a la misma altura.

Once the clay ball is open, work the edges of the *paila* so that the whole thing rises to the same height.

7

Cuando esté listo el espacio interior, vaya estirando con el mate o la hawaiana las paredes de la paila. La mano derecha es la que va pasando el mate y la mano izquierda sostiene y recibe la fuerza de la otra mano para levantar el cacharro. Ambas van circulando y la herramienta va dando forma a la paila.

Once the interior space is ready, begin to stretch the walls even further with the mate gourd or plastic rib tool. Use the right hand to control the mate gourd and the left hand will support the clay and take the force from the other hand to create the bowl. Both hands move in a circle and the tool is used to form the *paila*.



8



Luego se trabaja con el cordobán en el borde de la paila —recuerde que esta herramienta es el pedazo de cuero que se pasa por los bordes de las piezas—. Páselo por todo el borde de la paila como se muestra en la foto. Es importante lavar el cordobán cada vez que se usa, sacando bien toda la greda que queda en él para que haga adecuadamente su trabajo.

Next, the leather patch is used to work the edge of the *paila*. Remember this is the leather bit that is used to smooth the edges. Run it along the whole edge of the *paila* as is shown in the photograph. It is important to wash the leather patch each time you use it and remove all the clay from it so it can function properly.

9



Revise el borde de la paila, ya que a veces queda con bajos, como le llaman las loceras a los desniveles que se aprecian en el borde de la pieza. Si encuentra alguno, póngale un pedazo de greda ya amasada procurando que todo el borde quede parejo. Vuelva a pasar el cordobán.

Check the edge of the *paila* for dips or divots along it. If you find one, add a piece of wedged clay to make sure the whole thing is even. Run the leather patch along it once more.

10



Además, es importante que revise si hay algún globo en la paila. Los globos son aire que queda y que si llegan a quedar sin reventar, lo hacen después cuando se está cociendo y trizan la pieza, siendo imposible poder venderla. Si llega a encontrar un globo, revientelo con un cuchillo, ponga un poco de greda, y pase nuevamente el mate para emparejar.

It is also essential to check for air pockets in the *paila*. Air bubbles that remain can explode during firing and crack the piece, rendering it unsalable. If you find a bubble, pop it with a knife, add a little clay and then use the mate gourd again to even it out.

11



Vuelva a emparejar con el mate o la hawaiana.

Continue to even it out using the mate gourd or the plastic rib tool.

12



Una vez listo se deja orear al aire libre, a la sombra, ¡nunca al sol!, porque se resecan las piezas y es muy probable que se partan.

Es importante mencionar que cada vez que se termina un trabajo en greda, éste debe dejarse sobre una tabla para que no se enchueque o deforme, ya que la greda fresca y blanda es muy fácil de deformar al tomarla. Entonces al moverla se toma de la tabla y se deja tranquila oreando.

Es muy importante que al terminar la pieza, ésta sea tomada por abajo y no del borde. Si llega a tomarla del borde, ¡puede que se quede con un pedazo de greda en la mano! La greda está muy blanda en esta etapa, por lo que debe ser tratada con mucho cuidado.

Once it's ready, ventilate it in the shade. Never put it directly in the sun because it will dry out and likely crack.

Remember that every time you complete a clay piece you must place it on a flat, even and moveable surface like a bat so that it doesn't slump or become deformed. Fresh clay is soft and easily becomes misshapen. This way you can grab ahold of the base it's resting on to move it and let it air out.

It is important that once the piece is complete you pick it up from beneath and not the sides of it. If you grab the walls you could break off a piece of clay. The clay is still very soft at this point, so be very careful with it.

13



Cuando la paila esté oreada, más seca y dura, se toma bien firme y se “sienta” o pone con fuerza en la mesa para dar una forma plana a la base. Esto es muy importante, porque si deja la base redondeada al momento de servir la comida en la paila, ésta se va a balancear para todos lados.

Once the *paila* has been aired out, it is drier and harder. Then you can grasp it firmly and “seat” it or place it down on the table with a bit of force to flatten the base. This is key because if it’s rounded it will wobble all over the table when it’s being used to serve food.

14

DESGREDADO
CLAY REMOVAL



Ahora se desgreda, tal como se explicó anteriormente en los conceptos básicos. Esto quiere decir que se saca un poco de greda de la paila para alivianar y desengrosar. Para esto utilizamos el desgredador (pieza de metal que se describió detenidamente en las herramientas) o una espátula de madera. Es importante en esta etapa fijarse que no queden globos. Si se encuentra con uno, tiene que reventarlos con algo punzante y rellenarlo con greda ya amasada, como se mostró anteriormente.

Now it's time to remove excess clay as explained above in the basic concepts. This means taking off any excess in order to lighten it and make it more slender. Use a clay remover (metal piece described in detail in the tool section) or a wooden spatula. Make absolutely sure that at this point there are no remaining air bubbles. If you find one, burst it with a sharp object and fill it in with clay that's been wedged as shown above.



15

Al desgredar se arrastra la herramienta hacia abajo, y nunca hacia arriba, para evitar sacar mucha greda. La idea es ir haciéndolo de a poco.

Movements should be downward in order to remove a small amount of clay at a time. If you move your hand up toward yourself, you can remove too much.



16

¡Ojo! El borde de las piezas y las orejas —si es que ya están hechas al desgredar— nunca se desgredan porque se pueden quebrar o hacer trizas. Tampoco es recomendable hacerlo por dentro, no es necesario. Sólo se desgreda por fuera, especialmente en la base.

Careful! Make sure the handles and the edges of the piece never undergo this process. They could break or crack. It is also not recommended to do this on the inside. It's just not necessary. Remove the clay from the outside, primarily from the base.

17



Una vez desgredado, tome el mate o hawaiana, mójelo en el agua y pásela por dentro de la paila para ahuecar un poco más la pieza. ¡No será difícil!, porque la greda estará muy manejable.

Once the clay has been removed, take the mate gourd or the plastic rib tool, wet it a bit and smooth it along the inside of the *paila* to expand the interior space further. It won't be difficult! The clay should be moldable.

18 OREJAS DE LA PAILA PAILA HANDLES



¡Ahora haga las orejas! Tome un poco de la greda que tiene previamente amasada, la misma con la que arregló los bajos, la otra mitad de la pelota inicial. Vuelva a amasarla un poco. Si está dura, se le puede echar agua.

Time for the handles! Take a bit of wedged clay. This is the same clay used to fix the divots, and it is the other half of the original clay ball. Knead it some more. If it's too hard, add some water.



19

Se hace un lulo más o menos del grosor de un dedo y se corta aproximadamente a 3 centímetros. Se hacen dos iguales.

Make a coil about the width of a finger and cut it to about three centimeters. Make two identical ones.



20

Decida dónde irán las orejas y escoja los dos espacios en el borde de la paila. Es importante que queden equidistantes.

Choose where to place the ear handles selecting two sides of the *paila*. Make sure they are equidistant.

21



Para pegar las orejas, primero tiene que rayar el borde con la hoja de un cuchillo o con un tenedor. Luego ponga un poco de agua o greda muy diluida encima, la que se llama barrutina. Ésta actuará como un aglutinante que ayudará a adherir el asa al cuerpo de la paila.

To attach the ear handles first score the edge with a knife tool or a fork. Next, add a bit of water or very diluted slurry, called slip. This will function as a glue to help the handle adhere to the *paila* body.

22



Tome los lulos que cortó y vaya aplanándolos. Con una espátula se le dan golpes y con agua se van emparejando. Se puede pasar el cordobán para que queden más suave si gusta.

Take the coils you've cut and start flattening them. Use the spatula or trowel to smack them and add water to make them equal. If you wish them to be smoother, run the leather patch over them.



23

Primero se pega la parte de arriba de la oreja con un poquito de greda bien blanda.

First, attach the upper part of the handle with a bit of very soft clay.



24

Una vez pegada la parte de arriba, se baja el lulo de la oreja y se marca la distancia de un dedo entre un extremo y otro de la oreja.

Once the top part is attached, fold down the handle strip while marking the distance with a finger between each end of the handle.

25



La parte de abajo se pega de igual forma a la paila: primero raye con el tenedor o cuchillo, luego moje o ponga un poco de greda muy blanda y vaya uniendo. ¡Ojo! El lulo puede ser más largo, quedando un excedente de greda, la que simplemente se corta y pega el otro extremo de la oreja.

Como los dedos no llegan a todos los espacios de la oreja, se utilizan palos con punta redondeada o espátulas para ir sellando el pegado de la oreja a la paila. Es muy importante hacer esto con cuidado y dedicación, ya que un mal pegado de la oreja puede significar que al momento de la quema, ésta se desprenda de la pieza.

The lower part is attached the same way. First, score it with a fork or knife, then wet it or add soft clay and join the pieces together. Careful! The strip might be too long, leaving excess clay behind. Just cut this off and stick on the other end of the handle.

Since the fingers can't access every part of the handle, use sticks with rounded ends or a spatula or trowel to seal the glue between the handle and the *paila*. It's very important to be careful here and take your time. A poorly attached handle can easily fall off during firing.



Pegados ya los dos extremos, se van arreglando los detalles con la greda blanda. Es importante que queden alineados ambos extremos de la oreja, y también que los orificios de cada oreja queden del mismo grosor para que la pieza sea más fácil de agarrar al momento de usarla. Terminadas las orejas, pase nuevamente el cordobán para emparejar todos los bordes y dejarlos suaves.

Once both sides are attached, it's time to fix little details using soft clay. Make sure both sides of the handle are aligned properly. Also, ensure that the openings in both handles are the same so the dish will be easy to use in the kitchen. After the handles are finished, use the leather patch again to even out all edges and leave them smooth.

27



Las orejas que acaba de hacer son las orejas tradicionales de las pailas pomairinas. Éstas se han ido dejando de elaborar porque son incómodas de lavar y usar en la vida cotidiana, ya que se quiebran con más facilidad. Por esta razón los modelos actuales se hacen con un tipo de oreja llamado pestaña, que gusta más porque se quiebra menos y es más fácil de lavar.

These ear handles are the traditional ones of *pailas* made in Pomaire. These aren't made so much any more because they can be difficult to wash and use every day as they break more easily. That is why today's version usually has a handle that is referred to as the "eyelash". These are better because they break less often and are easier to wash.

28



La oreja pestaña se hace con dos lulos más cortos que los anteriores, que se pegan sólo de la orilla de la paila.

The eyelash handles are made using two shorter strips that are attached to the lip of the *paila*.



29

Recuerde que antes de poner la oreja pestaña, debe pasar la hawaiana por dentro para redondear más la paila, y también debe golpear la base para marcarla y evitar un posible vaivén futuro al servir la comida.

Remember to run the *paila* along the interior once again and to smack flat the base before you add the eyelash handle. This will prevent any wiggle in the future when serving food in it.



30

Puestas las orejas, debe procurar que queden del mismo tamaño y equidistantes. Una vez listas, le pasamos el cordobán para alisar y suavizar.

After attaching the handles, make sure they are the same size and equidistant. Once ready, smooth and polish them with the leather patch.



31 ALISAR DE AGUA WATER SMOOTHING

Después de orear la pieza, se alisa de agua. Si la tuvo guardada en bolsas plásticas por unos días, es mejor mojarla un poco antes de comenzar. La puede sumergir rápidamente en el agua o bien con sus manos ir mojándola por parte.

After ventilating the piece, it's time to smooth it with water. If the piece were stored in a plastic bag for a few days, it's best to wet it a bit before beginning. You can submerge the whole thing in water or wet each part bit by bit using your hands.



32

Primero pase la callana para emparejar y cerrar los poros de la greda. Recuerde que la callana es un pedazo de greda cocido de algún cacharro que se ha quebrado.

First, run the scraper along it to equal it out and close all the pores in the clay. Remember the scraper is a piece of fired clay from a pot that has broken.



33

La callana se pasa ejerciendo bastante presión con la mano. Si no acostumbra a usar los músculos de los brazos, sentirá dolor a medida que vaya puliendo. ¡Eso estará bien!

The scraper is used by applying a great deal of pressure. If you are not used to using your arm muscles, you will feel a bit of soreness while polishing. That's okay!



34

No olvide pasar la callana por toda la pieza. Si en alguna parte cuesta más, puede utilizar callanas de diferentes tamaños. ¡Ojo! Sólo se pasa por fuera de la pieza, no por dentro.

Don't forget to run the scraper along the entire piece. If any part is more difficult, you can switch it out for a different sized scraper. Careful! Remember to do this only inside and not out.

35



Luego de pasar la callana, se pule la pieza con una piedra de río. Ésta se pasa por dentro y por fuera de la paila y cumple la función de ir suavizando sus paredes.

After the scraper is used, polish it with a river rock. This can be used both inside and out of the *paila* as it will smooth out the walls.



36

La piedra de río también se pasa cargándola con fuerza en la pieza.

Use a fair amount of pressure with the river rock as well.



37

Cada cierto tiempo se va mojando la pieza con las manos para que la piedra corra más fácil. Esto ayuda a pulir, pero, ¡ojo! Cuidé de no echar mucha agua.

Occasionally use your hands to wet the stone so that it glides along smoothly. It helps the process, but watch out! Be careful not to add too much water.

38



Cuando se llega a las orejas, es importante revisar que en ninguna parte falte greda. Si se ve algún detalle, se arregla. Se pule por todos los rincones, los más pequeños se hacen con piedras más angostas.

When you get to the handles, make sure no clay is missing. If you find a problem, fix it. Smooth every bit of it using narrower stones on the harder to reach areas.

39 PULIR POLISHING



Esta es la última etapa antes de llevar la pieza a la quema. Las herramientas que se utilizan para esta etapa son piedras ágata de todos los tamaños, tapas de lápiz bic, patas de jaiba y mangos de cepillo de dientes. Todas estas opciones de herramienta sirven para introducirse en espacios donde las piedras no entran y que es necesario pulir. Para pulir, se pasa la piedra muy cargada por toda la pieza. Éste es el último paso para sellar bien todos los poros y es fundamental para que no se filtren los líquidos cuando se utilice.

This is the last stage before firing the piece. Agate stones of various sizes, ballpoint pen caps, crab claws and toothbrush handles are used for this stage. All of these tools are useful for spots that need polishing that you can't reach with a stone. Use very firm pressure to stroke the entire piece. This last step is to fully seal all pores so that no liquids leak out when the object is in use.

40



Cuando vaya pasando la piedra, se acumulará un poco de greda en ella. Es importante sacarla, de no ser así va a ir dejando una marca en el cacharro. Para sacarla, debe mojar la piedra y secarla muy bien, ya que en esta etapa no se usa nada de agua.

A build-up of clay will form on the stone during this step. Be sure to remove it, otherwise it will leave a mark on the vessel. Wet the stone to get it off there and then dry it well since no water is to be used in this step.

41



Este es uno de los procesos más cansadores, porque la pieza está en seco y se necesita hacer más fuerza para pasar la piedra. Mientras más cargada pase la piedra, mejor queda el trabajo. Algunas alfareras en ciertas oportunidades mandan a pulir las piezas a otras personas, incluso existen en el pueblo personas que sólo se dedican a pulir.

This step can be the most tiring since dry pieces require more effort to run the stone along the surface. The more pressure you use, the better the result. Some potters will occasionally send their work out to be polished by others. There are even some people in the town who only do the polishing.



42

Una vez terminada la pieza revise si quedan “lauchas”, como le dice la señora Juana, es decir, pedazos sin lustrar que hayan pasado inadvertidos.

Once you are done, check it to make sure you didn't miss any spots.



43

Para terminar, se pasa una malla para sacar brillo a la pieza. Siempre se empieza por las partes que se secan más rápido, es decir, el borde, las orejas, las patitas. Si no se hace primero, después se seca y queda de un color muy feo.

To finish, use the citrus fruit bag [tubular netting] to make the piece shine. Also begin with the parts that dry more quickly like the edge, handles and feet. If this part isn't done first, it will dry too quickly and result in a very ugly color.

44

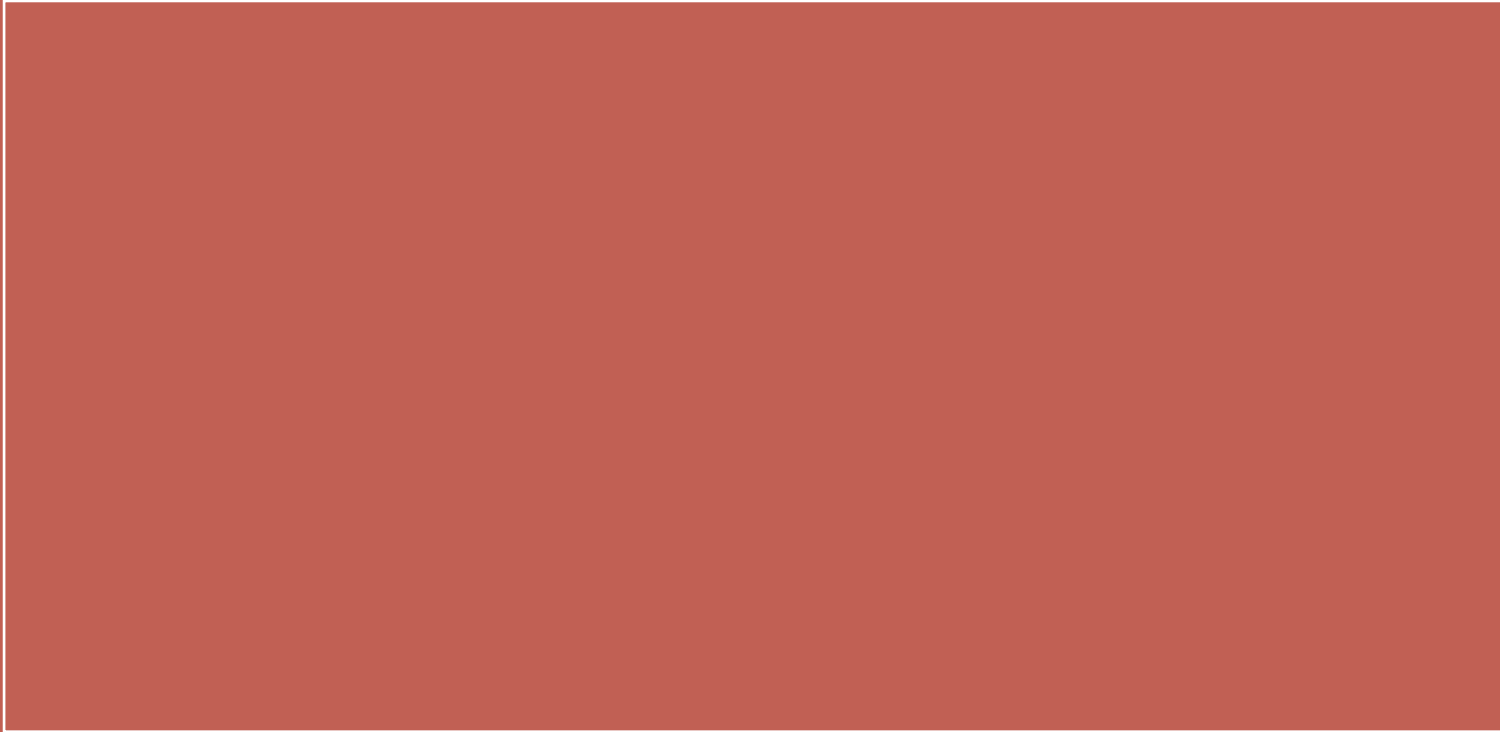


¡Listo!

It's ready!

PIEZAS DEL MANUAL

PIECES COVERED IN THIS MANUAL





OLLA COLORERA

PAPRIKA POT

La señora Juana recuerda: “La olla colorera se ocupaba para hacer color, esto es ají de color con manteca de chancho, con la más limpia, la más blanca, si no se tiene se puede hacer con aceite. Y con eso mi mamá me preparaba a mí y a mis hermanos papitas cocidas. Actualmente yo hago igual, para echarle a los porotos granados, a los porotitos antiguos, a las cazuelas, o a las pantrucas. Se les echa colorcito encima con verdurita pica’, ¡quedan bien sabrosos!”

Juana remembers: “the paprika pot was used to make paprika mix, which is paprika together with the cleanest, whitest pork lard you can find. You can also use oil if you don't have any lard. My mom used this mixture to fry potatoes for my siblings and me. I do the same thing still. I use it for *porotos granados* [summer dish made with fresh cranberry beans, corn, squash and basil], *cazuela* [beef or chicken stew with potatoes and vegetables] or *pantrucas* [square-shaped egg noodles added to soup]. You add the paprika mix on top with chopped veggies. It is so tasty!



1



Primero debe amasar la greda. Recuerde que este paso es muy importante, ya que ésta tiene que quedar sin globos, piedras o palitos. Al ir amasando, podrá ir sintiendo si el material tiene algún cuerpo extraño. Si es así, sáquelo de inmediato. El tamaño de la greda que usaremos depende del tamaño de la olla, queda a elección de cada cual.

First wedge the clay. Don't forget how important this step is. Make sure there aren't any air bubbles, sticks or stones. While kneading, you can feel for any foreign bodies. Take them out immediately when you find them. The size of the clay body we'll use depends on the size of the pot to make. Choose a corresponding size.

2



Haga un canco. Tome la greda y amóldela como una bola un poco alargada, tal como se ve en la foto.

Make the *canco*. Mold the clay into a ball that's a bit elongated as shown in the photo.

3



Una vez hecho el canco, se levanta y se le dan pequeños golpes en la base para ir abriéndolo, como se muestra en las fotos, de modo que quede como un cono. Se posa el cono sobre el torno o la mesa.

Once you make the *canco*, pick it up and punch it a bit on the bottom to open it up as shown in the photos so that it is shaped like a cone. Rest the cone on the wheel or table.



4

Una vez abierto el canco, se le va dando forma redonda al cuerpo con el mate o hawaiana.

Once the *canco* is open, round out the body using the mate gourd or plastic rib tool.



5

Siga elevando el cuerpo de la olla con cada pasada del mate.

Keep lengthening the body of the pot with each run of the mate gourd.



6

También es posible ir pasando la espátula para ir aplanando las paredes por fuera a la vez que se van levantando.

You can also use a spatula or trowel to forcefully flatten the walls at the same time you are lengthening them.

7

Si alguna de las paredes queda muy delgada, se toma un poco de greda ya amasada y se pone en el lugar simulando un parche, luego se vuelve a pasar el mate. El parche no demorará en integrarse al cuerpo y permitirá dar el grosor adecuado a la olla. Recuerde que a estos espacios con menos greda se les llama bajos.

If one of the walls is too thin, add some wedged clay to the spot like a patch and then go over it again with the mate gourd. The patch won't take long to be fully integrated into the body and provide the proper thickness to the pot. Remember that these spots with insufficient clay are called dips or divots.





8

Se cuidan los bordes y se deja orear durante un rato. Recuerde que oreamos a la sombra, ¡nunca al sol!.

Be careful with the edges and let it ventilate for a while. Don't forget to do so in the shade - never in the sun!



9

Una vez oreado, se comienza a levantar la olla. Para eso se amasa un poco de greda y se hace un lulo.

Once it's been aired out, you can begin building up the pot. Wedge a bit of clay and make a coil.

10



Comience a pegar el lulo en el borde de la olla. Preocúpese de unir bien la greda por dentro y por fuera. Es importante que la olla no pierda su forma, que no se suba el cuerpo. Recuerde que éste es redondo y guatón.

Stick the coil along the edge of the pot. Make sure to firmly join the clay pieces together both inside and out. Make sure the pot doesn't lose its shape and the body doesn't creep up too high. Remember that this one is fat and round.



11

Cuide el borde del orificio del medio. Es importante dejar el orificio de la olla grande para que entre la mano y se puedan revisar los bajos.

Be careful with the edge of the opening in the middle. It is important to leave the orifice of the pot large enough for your hand to go in and check for divots.



12

A continuación, revise todos los posibles bajos por dentro de la olla, ya que cuando incorporemos el último lulo del cuello no podremos acceder al interior nuevamente.

Then continue to check for any other dips inside the pot since after we add the last coil to the neck we won't be able to access the inside any more.



13

Saque un poco de greda de la base de la olla con la espátula.

Remove some of the clay from the base using the spatula or trowel.



14

Pase la espátula por todo el cuerpo para emparejar.

Run the spatula or trowel along the whole body to even it out.



15

Haga la base de la olla. Tome la pieza y póngela con fuerza en la mesa o torno de mano.

Make the base of the pot. Take the piece and place it down on the bat or wheel forcefully.



16

Prepare el borde de la olla para pegar el último lulo del cuello.

Prepare the edge of the pot in order to attach the last coil to the neck.

17



Haga el lulo.

Make the coil.

18



Pegue el lulo siguiendo el orden de las fotos. Hágalo cuidando el borde, preocúpese de que todo el cuello quede parejo y del mismo grosor. Ayúdese con la espátula y la hawaiana.

Attach the coil following the steps shown in the photos. Do this with care for the edge making sure that the entire neck is even and the same thickness. Use the spatula or trowel and plastic rib tool.



19

Empareje el borde con el cordobán.

Even out the edge with the leather patch.



20

Deje oreando.

Let it ventilate.



21 DESGREDAR CLAY REMOVAL

Recuerde que este paso se trata de sacar greda del cacharro para alivianarlo. El desgredador se arrastra de arriba hacia abajo, y no al contrario, pues de este modo evitamos sacar mucha greda de una sola vez.

Remember that this step is about removing excess clay to lighten the piece. Run the clay remover from top to bottom and not the other way around. This is to avoid taking off too much clay at once.



22

Recuerde que sólo desgredamos el exterior de la olla. No lo hacemos por dentro y tampoco en las asas y los bordes. Este paso es sólo para sacarle peso al cacharro.

Remember to do this procedure only on the exterior. Do not do this on the interior, the edges or handles. The only purpose is to remove any excess weight.



23 ALISAR SMOOTHING/BURNISHING

Antes de comenzar, moje con palmetazos de agua toda la pieza para que se concentre la humedad y sea más fácil pasar la callana.

Before starting, use both hands to wet the entire piece so it's easier to work with the scraper.



24

Primero pase la callana por todo el cuerpo para que el cacharro quede parejito. No olvide que al pasar la callana ésta no debe levantarse, se pasa de un lado para otro sin despegar la herramienta del cuerpo de la olla.

First, run the scraper along the entire body so that everything is symmetrical. Don't forget to maintain the scraper in contact with the piece. Keep the tool on the surface without ever lifting it away from the pot body.

25



Si llega a encontrar un bajo, ponga greda de los mismos resaque que se van sacando. Recuerde que resaque se le dice a los excedentes de greda que se obtienen cuando se desgreda o alisa. Es una greda más fina y blanda.

If you find a dip, add back the very same clay trimmings that came off during the removal process. Remember that this means the excess clay obtained during clay removal or polishing. This clay is very fine and soft.

26



Alise de agua con la piedra de río. Recuerde que ahora lo tiene que hacer por fuera y por dentro de la olla. Primero pásalo por los bordes y las asas, que son los más propensos a secarse.

Smooth it with water and the river rock. Remember to do this both inside and out. First, run it along the edges and handles, which have a propensity to dry out first.



27

No olvide pasar la piedra por dentro, moviéndola desde el fondo hacia fuera, preocupándose de sellar bien los poros.

Don't forget to run the stone along the inside, moving it from the bottom to the exterior and making sure to seal the pores.



28

Si encuentra algún globo, póngale greda y pase de nuevo la piedra. Vaya por todas partes, recuerde que es para que todos los poros queden lo más cerrado posible y luego la pieza no se filtre.

If you find an air bubble, add clay and run the stone over it again. Hit every spot. Remember the goal is to make sure the pores are as closed as possible so no liquids leak out later on.



29

Deje orear nuevamente a temperatura ambiente y en la sombra.

Let it ventilate again at room temperature in the shade.



30 ASAS O OREJAS HANDLES

Amase un poco más de greda y haga un lulo o bollito. Puede utilizar un pedazo de madera o tabla para hacerlo de manera más cómoda.

Knead a bit more clay and make a coil or little ball. You can use a piece of wood or a board so it is more comfortable for you.



31

Aplaste el lulo antes de ponerlo, como se muestra en la foto. Pásele el cordobán para emparejarlo.

Flatten the coil before placing it on top as shown in the photo. Even it out with the leather patch.



32

Corte el lulo por la mitad para hacer las dos asas.

Cut the coil in the middle to make two handles.

33



Haga las asas. Al igual que en la *paila*, mida con precisión el lugar donde las va a poner para que queden equidistantes. Más o menos a dos dedos de la boca.

Form the handles. Just like the *paila*, carefully measure where you will position them so that they are equidistant, more or less two fingers away from the mouth.



Realice el siguiente procedimiento antes de pegar cualquier asa: marque, raye con el cuchillo y ponga un poco de greda más blanda.

Do this before attaching any handle: mark it, score it with a knife and put on a bit of soft clay.

35



Comience a pegar las orejas, asegúrese de poner greda en todas las uniones para que quede firme y no se desprenda cuando se queme. Una vez puestas, pase el cordobán por ambas para emparejar.



Start attaching the handles. Make sure you put some clay slip on all the joints so they are firmly adhered and don't fall off when fired. Once attached, run the leather patch along both of them.



36

Una vez puestas las asas, se deja orear.

After attaching the handles, let it air out.



37 PULIR O LUSTRAR POLISHING OR BURNISHING

Para terminar, pula con la piedra ágata. A esta etapa, las artesanas le llaman "gruñir", porque al pasar la piedra por la pieza más seca va sonando como el gruñido de un animal. Recuerde primero pulir los bordes y las asas, que son los que se secan con más facilidad.

To finish, polish with the agate stone. The artisans call this stage 'growling', because running the stone over the drier pieces sounds like an animal's growl. Remember to polish the edges and handles first because they dry more quickly.



Después de pasar la piedra ágata —o las otras herramientas que cumplen la misma función— por toda la pieza, incluso por los recovecos más difíciles de alcanzar, pasamos la malla para sacar brillo. ¡Ahora la pieza está lista para cocer!

After using the agate stone or other tools that fulfill the same mission on the entire piece including the hard-to-reach crannies, we use the citrus fruit bag to make it shine. Now it is ready for firing!

METAHUE

METAHUE JARS

El Metahue es una pieza tradicional de la alfarería realizada en tierras chilenas. Lo podemos encontrar en casi todos los núcleos alfareros. Su nombre proviene del mapudungun lo que nos invita a pensar en su origen mapuche. Juana Mendoza recuerda: “El Metahue es un jarrito de agua y esos nunca faltaban en las casas, porque siempre para la comida se servía un vasito de agua de esos jarros. Son bien antiguos y siempre sirven ya que ahí se mantiene lo fresco del agua o lo calentito, dependiendo de lo que uno quiera”.

A *Metahue Jar* is a traditional pottery piece made on Chilean soil. It is found in most pottery circles. Its name comes from Mapudungun, which leads us to believe it is of Mapuche origin. Juana Mendoza recalls: “The Metahue Jar is a water jug found in every house used for serving water at every meal. These are quite old and serve a good purpose. They keep cold water cold and warm water warm.”



1



Al igual que en las dos piezas anteriores, amase. La cantidad de greda que utilice dependerá del tamaño que quiera hacer su Metahue. De todas formas, se puede guiar por las proporciones de las fotos.

Knead the clay just as for the two pieces described above. The amount of clay to use depends on the size of Metahue Jar you want. You can use the photos as a guide.



2

Haga un canco.

Make a *canco*.



3

Luego comience a abrirlo como en la foto.

Then begin to open it just like in the photo.



4

Una vez abierto, pose el canco en una tabla o en la mesa. Se recomienda poner un poco de agua en la superficie para que la pieza pueda deslizarse sin problemas al momento de trabajar.

Once open, position it on a bat or the table. You should put some water on the surface so that the piece can be easily moved while working it.



5

Vaya haciendo la guata del Metahue con la mano. Primero se utiliza la parte exterior del dedo índice como herramienta, simulando el mate o la hawaiana.

Start forming the bulbous center of the Metahue Jar with your hand. First, use the exterior part of your index finger like a tool, as if it were a mate gourd or plastic rib tool.



6

Luego comience a trabajar con el mate o la hawaiana. Vaya haciendo la guata del Metahue por dentro, subiendo poco a poco las paredes.

Then start working with a mate gourd or plastic rib tool. Keep forming the middle part of the Metahue Jar on the outside lengthening the walls a bit.



7

Los bordes comenzarán a adelgazarse. Agregue más greda en ellos y vaya emparejándolos con la hawaiana y los dedos.

The edges will start thinning out. Add more clay to them and keep evening them out with the plastic rib tool and your fingers.



8

Al ir levantando las paredes, recuerde revisar su grosor. Si siente que alguna está muy delgada será necesario ponerle una especie de parche de greda. Es muy importante revisar a conciencia los bajos y paredes, ya que a futuro puede perjudicar la pieza.

As you continue increasing the wall height, keep checking the thickness. If any part feels too thin, you'll need to add a clay patch to that area. Remember to always carefully check the dips and walls so that the piece isn't ruined later on.



9

Siga alisando con la hawaiana. Comience de abajo hacia arriba. No con mucha presión pues se puede caer, ya que la greda estará demasiado blanda y es difícil de modelar.

Keep smoothing it with the plastic rib tool. Start at the bottom and move up. Don't use too much pressure so that it doesn't collapse since the clay is too soft, and it's difficult to form at this stage.



10

Preocúpese de los bordes.

Be careful with the edges.



11

Deje orear.

Ventilate it.



12

Una vez oreada la pieza, haga un lulo de la misma forma que en la pieza anterior.

Once aired out, make a coil with the same form as the piece described above.



13

Una vez listo el lulo, prepare el borde de la base.

Once the coil is ready, prepare the edge of the base.



14

Pegue el lulo correspondiente al cuello del Metahue.

Stick the coil onto the Metahue Jar's neck.



15

Recuerde pegar bien el lulo por dentro y por fuera.

Remember to make sure the coil is firmly attached inside and out.

16



Deje orear nuevamente por unos minutos para que la pieza esté más firme.

Let it ventilate again for a few minutes so that the piece is firm.

17



Luego pegue el segundo lulo para levantar el cuello del jarro. Recuerde pegarlo bien por dentro y por fuera.

Then attach the next coil to build up the jar's neck. Remember to make sure it is well attached inside and out.



18

Si el borde queda muy delgado, se incorpora más greda en él.

If the wall is too thin, add some clay to it.



19

Es muy importante dejar el cuello inclinado hacia un lado para dar la forma del jarro, tal como se muestra en la foto.

It is important to leave the neck tilted to one side so it has the shape of a pitcher, just like the photo shows.



20

Recuerde preocuparse de reparar los bajos del borde para que quede todo parejo.

Remember to fix any dips in the wall so that everything is completely even.



21

Deje orear.

Ventilate it.



22 DESGREDAR CLAY REMOVAL

Tome el desgredador y comience a sacar los excedentes de greda del cacharro. Fíjese sobre todo en la base, que es donde siempre queda más pesado. Recuerde que sólo se desgreda por fuera de la pieza y nunca en los bordes.

Take the clay remover and start removing excess clay from the jug. Check the base in particular where it's usually too heavy. Remember to only remove the excess on the outside of the piece and never on the edges.



23

Al terminar de desgredar, marque la base del Metahue posándolo con fuerza en el torno o mesa.

Once complete, finish the Metahue Jar base by placing it firmly onto the bat or table.

24

ALISAR
BURNISHING



Comience a alisar, para eso primero moje levemente la pieza a palmetazos y pase la callana. Recuerde que ésta nunca se debe levantar mientras se alisa un cacharro.

Start to burnish after you've lightly wet the piece with your hands and run the scraper over it. Don't forget to never lift this off of the piece while you are doing this step.

25



Una vez pasada la callana, continúe con la piedra de río. Recuerde que ésta la tiene que pasar por dentro y por fuera de la pieza, con fuerza y sin dejar ningún espacio.

After you've finished with the scraper, continue with the river rock. Remember to do this both inside and out using sufficient force careful not to miss any surface area.



26 ASA HANDLES

A diferencia de la pieza anterior, el asa del Metahue se hace después de alisar. Primero amase un poco de greda y haga un lulo.

In contrast to the last piece, the Metahue Jar handles are done after the burnishing. First knead some dough and form a coil.



27

Hecho el lulo, aplástelo como se ve en la foto. Luego pase el cordobán para alizarlo.

Take the coil and flatten it as shown in the photo. Then run the leather patch along it to polish.



28

Busque el lugar donde pondrá el asa y prepárelo: marque con el cuchillo y ponga un poco de greda blanda para que pegue mejor el asa al cuerpo de la pieza.

Find and prepare the spot where you wish to put the handle. Mark it with a knife and put on some slip so that the handle adheres to the body.



29

Pegue el lulo preocupándose de sellar bien todas las partes que unen el lulo al Metahue.

Attach the coil making sure to seal it well so that it sticks to the Metahue Jar.



30

Deje oreando.

Let it ventilate.



31

PULIR
POLISHING

Una vez firme el asa, pula con la piedra ágata.

Once the handle is firm, polish it with the agate stone.



32

Pula bien por todas partes. Recuerde que si la piedra no le permite alcanzar algún rincón, puede pasar las patitas de jaibas, los mangos de cepillo de diente o la tapa del lápiz bic.

Polish and shine every area. Remember that if you can't access every part with the stone, use the crab claw, toothbrush handle or ball point pen cap.



33

Una vez que termine de pulir el Metahue, pase la malla por todo el cuerpo para sacarle brillo.

Once you have finished polishing the Metahue Jar, rub the citrus fruit bag over the whole thing to make it shine.

34



¡Listo!

Ready!

OLLA SAHUMERIO

INCENSE POT

Juana Mendoza recuerda: “La olla de sahumero se utilizaba antiguamente acá en el pueblo, como se decía que había muchos brujos se usaba para echar romero, hierbas para tener la casa con buenas vibras, para que no haya males. Si alguien llegaba con mal de ojo o malos pensamientos, con la ollita se limpiaban, se disolvían todas las malas energías”.

Antes de la llegada de la electricidad, en 1953, Pomaire se caracterizaba por ser un lugar de brujos y brujas. Era común escuchar historias sobre alguien poseído o relacionada con el *tue tue*. La olla de sahumero cumplía en ese entonces la misión de correr el mal y atraer todo lo bueno al hogar. Actualmente sólo se reconoce como una pieza antigua, ya no se ocupa para limpiar las casas y son pocas las alfareras que la siguen modelando.

Juana Mendoza remembers: “the Incense Pot use to be used here in town, since they said there were sorcerers here who used them to burn rosemary and herbs inside the house to bring good vibes and cast out anything negative. If anyone arrived with the evil eye or bad thoughts, this little pot was used for cleansing and dissolved that bad energy.

Before electricity came in 1953, Pomaire was known for being a place of witches and warlocks. It was common to hear stories of someone possessed or related to the *tue tue* or bird of death. Thus, the incense dish’s job was to chase out the bad and attract the good into the home. These days it is viewed as an old-fashioned item, since it’s no longer used to clean out houses. Few potters still make them.



1



Primero, como siempre, amase, saque los globos, posibles palitos y piedras que tenga la greda.

First, per usual, knead and remove any bubbles, sticks or stones that you may find.



2

Haga un *canco*. Con la mano puesta en punta hágale un hoyo dejándolo como un cono.

Make a *canco*. With the fingers held tightly together, make a hole and form it into a cone shape.



3

Con la mano vaya subiendo la greda para agrandar el cono. Tiene que entrar toda la mano en él.

Using your hand, lengthen the clay to enlarge the cone. The entire hand must fit inside it.



4

Una vez hecho el cono, se pone en el torno de mano. Recuerde poner un poco de agua en la mesa o torno para hacer más cómodo el trabajo.

Once the cone is made, place it on the bat. Don't forget to put some water on the bat or board to make the work easier.



5

Como se muestra en la foto, con la mano derecha vaya abriendo el canco y con la mano izquierda sostenga la pared de la olla. El dedo índice actuará en esta etapa como una herramienta similar a la hawaiana o mate.

As shown in the photo, use the right hand to open up the *canco* and support the wall of the pot with the left. Use the index finger at this stage as you would a plastic rib tool or mate gourd.

6



Con la hawaiana o mate comienza a agrandar el cuerpo de la olla, ocupando las manos de la misma forma que en el paso anterior. La mano derecha va con la hawaiana y la izquierda sostiene la pared.

Using the plastic rib tool or mate gourd, start enlarging the body of the pot using the hands in the same fashion as the earlier step. The right hand holds the plastic rib tool and the left supports the wall.

7



Cuando la guata esté hecha, con la tabla o espátula comience a nivelar hacia arriba. La espátula se moja un poco para que sea más fácil deslizarla. ¡Ojo!, como la greda está blanda, es importante cuidar que el cuerpo de la olla quede igual a ambos lados. Si queda desnivelada, será necesario poner greda al lado más bajo con un lulo para emparejarlo.

Once the middle belly section is done, use the spatula or trowel and begin to even it out in an upward fashion. Wet the tool somewhat so that it slides better. Be careful! Since the clay is soft, it is important to make sure the body of the pot is the same on both sides. If it is uneven, you'll have to add clay to the shorter side by adding a coil to even it out.

8



Si alguna de las paredes queda muy delgada, será necesario parcharla con greda. Amase un poco, póngala en el lugar que corresponda y luego recuerde pasar la hawaiana y la espátula para emparejar el parche.

If any wall is too thin, patch it up with clay. Knead it a bit, add it to the right spot and then remember to run the plastic rib tool and spatula or trowel along it to level out the patch.

9



Ahora preocúpese de nivelar y emparejar el borde del cuerpo. Deje orear.

Now make sure to level and even out the edge of the body. Ventilate it.

10 CUELLO DE LA OLLA NECK OF THE POT



Antes de pegar el cuello es necesario reparar cualquier bajo que quede por dentro, ya que la mano después no podrá llegar a esos lugares y se corre el riesgo de una filtración o trizadura. Una vez revisado, pase la hawaiana por todo el interior para asegurar que quede parejo y sin ninguna imperfección.

Before attaching the neck, any dips on the inside must be repaired since you won't be able to get your hand inside after this step. This is to prevent leaking or cracking. After you've checked it, run the plastic rib tool throughout the interior to make sure it's even and there are no imperfections.



11

Para hacer la base de la olla, tome con fuerza el cacharro y póngalo de un golpe en el torno de mano, marcando en la parte inferior su base.

Take the pot in your hands and forcefully place it down on the bat to clearly mark and flatten the base.



12

Prepare el cuello de la olla para pegar el lulo. Marque y picotee el borde con un cuchillo o algo filoso para que el lulo se incorpore de manera adecuada al cuerpo.

Prepare the neck for attaching the coil. Mark and score the edge with a knife or something sharp so that the coil properly adheres to the body.



13

Haga un lulo un poco más grande que el de la olla colorera, como el que se muestra en la foto, y comience a pegarlo. La idea de que sea más grande es para que, al momento de levantarlo, se tenga más greda a disposición.

Make a slightly larger coil than the paprika pot as shown in the photo and begin to attach it. The reason for making it larger is you need more clay on hand when lengthening it.



14

Comience a poner el lulo, vaya pegándolo con los pulgares y el índice bien firme por dentro y por fuera. Luego con la hawaiana vaya emparejando y, como siempre, vaya revisando por dentro si encuentra algún bajo para ir rellenándolo. No importa si esto le toma tiempo, es importante dejar todo bien parejo.

Begin placing the coil using the thumbs and index fingers firmly on the inside and out. Then start with the plastic rib tool to even it out and, as always, continue to check inside, in case you find a dip you can fill it in. It doesn't matter if this takes time. The most important thing is that it is completely even.

15



Con la espátula vaya emparejando y levantando el cogote. Éste debe ser más o menos de la altura de cuatro dedos, recto y no muy abierto. Si el primer lulo no alcanza para llegar a los cuatro dedos, será necesario poner uno más, repitiendo el mismo procedimiento del lulo anterior. Si esto le ocurre, quizás sea bueno dejar oreando un poco antes de incorporar el segundo lulo.

Use the spatula or trowel to continue evening it out and lifting up the neck. It should end up being about four fingers high, straight up and not too open. If the first coil is not sufficient to reach four finger-widths in height, add another one and follow the same process just described. If this is the case, it might be a good idea to let it ventilate a touch prior to adding the second coil.



16

Una vez lista la altura del cogote, empareje el borde, pase el cordobán y vaya revisando que quede totalmente parejo. Si ve algún bajo, tendrá que poner greda y volver a emparejar. Deje orear.

Once the neck is at the proper height, even out the edge, run the leather patch along it and continue to make sure it is all completely even. If you find a dip, add clay and even it out again. Ventilate it.



17 DIBUJO BOCA OLLA DE SAHUMERIO *DRAW THE MOUTH OF THE INCENSE POT*

Una vez oreada la olla, se toma y se elige en cuál de las caras se hará la boca de la olla de sahumerio. Se hace el dibujo como una boca o como un corazón achatado.

Once the it has been aired out, choose where to make the mouth of the incense dish. Make the drawing like a mouth or a flattened heart shape.



18

Luego se corta la boca con un cuchillo.

Next cut open the mouth with a knife.



19

Empareje el corte de la boca. Para marcarla, se le pone greda en el borde como si se estuvieran delineando los labios.

Even out the mouth cut. To mark it, add clay to the edge as if you were outlining your lips with lip liner.



20 LA TAPA DE LA OLLA THE POT COVER

Se amasa un poco de greda y se hace un pequeño pocillito abierto, preocupándose bien de que los bordes queden firmes.

Knead some clay and make a small, open little dish. Make sure the edges are very firm.



21

Se le pasa la hawaiana para alisar y ahondarlo.

Run the plastic rib tool along it to smooth and deepen it.



22

Por el borde de la tapa se pasa el cordobán para emparejar.

Use the leather patch along the edge of the cover to even it out.



23

Luego se hace un asa provisoria para la tapa. Se va probando hasta que quede de un tamaño que le guste y la pega.

Next make a temporary handle for the lid. Continue testing it out until it is the right size and then attach it.



24

¡Ojo! La tapa debe hacerse un poquito más grande porque cuando la greda está cocida, se achica debido a la pérdida de agua del material, deje oreando la olla con la tapa puesta.

Careful! Make the lid a bit larger than it appears it should be because once fired, the clay shrinks due to water loss. Let it air out with the lid in place.



25

DESGREDAR
CLAY REMOVAL

Despegue la tapa de la olla. Para hacerlo, se echa un poco de agua en los bordes para que ésta se suelte sin romperla.

Take the lid off the pot. Put some water on the edges so you can loosen it without breaking it.



26

Desgrede la tapa, emparejándola. ¡Ojo! Es sólo la base de la tapa lo que se debe desgredar, nunca los bordes.

Remove excess clay from the lid, leaving it uniform. Careful! Only remove clay from the base of the lid, never the edges.



27

Luego desgrede la olla. Tiene que ir palpando los lugares más gruesos. Nuevamente recuerde, ni la boca ni los bordes se desgredan, pues de ser así, se parten o se trizan.

Next, remove excess clay from the pot. Examine it and look for thick areas. Again, never remove clay from the mouth or edges so it doesn't break or crack.



28 ALISAR BURNISHING

Primero se alisa con la callana. Moje un poco la pieza palpándola con las manos mojadas.

First, smooth it with the scraper. Slightly wet the piece with your hands.



29

Recuerde ir mojando la callana cada cierto tiempo mientras la va pasando. Haga con fuerza este procedimiento, pase la herramienta bien cargada. Si le va quedando greda en la callana, vaya guardándola porque se puede utilizar para tapar algún bajo o globo que encuentre.

Remember to wet the scraper every so often while doing this. Use a good deal of force in this step placing a lot of pressure on the tool. If clay is sticking to the scraper, hold onto it because you can use it to fill in any dips or bubbles you may find.



30

También alise con la callana el cuello de la olla por dentro, sólo el cuello por dentro.

Use the scraper to smooth the pot's neck on the inside. Do not do this on the outside.



31

Una vez que termine de alisar con la callana, alise con la piedra de río. Recuerde partir alisando los bordes y las asas, que son las partes más propensas a secarse.

Once you've finished smoothing with the scraper, do the same with the river rock. Remember to start with the edges and handles, as they have the highest propensity to dry out.



32

En esta parte se trabaja por dentro y por fuera toda la pieza. Es importante ir limpiando cada cierto tiempo la piedra en el agua para trabajar mejor.

This step is done on the inside and outside of the entire piece. It is important to clean the tool with water every so often so it functions better.



33

Cuando comience a pulir la boca de la olla, tendrá que cambiar la piedra por una más delgada y pequeña para que entre por la boca. Por esta razón es muy importante no tener sólo una piedra, sino muchas de varios tamaños y grosores.

When you start polishing the mouth of the pot, you'll have to switch to a thinner, smaller stone so it can reach inside the mouth. This is why it's a good idea to have more than one stone of varying sizes and thickness.



34

Recuerde que también tienen que alisar con la piedra de río la tapa de la olla.

Remember to use the river rock to smooth the pot lid.



35 ASAS DE LA OLLA POT HANDLES

Primero haga el asa para la tapa. Pruebe hasta que quede de un tamaño que le guste y péguela.

First, make the handle for the lid. Continue testing it out until it is the right size and then attach it.



36

Haga otro lulo para las asas de la olla. Una vez listo, aplástelo con la espátula y pásese el cordobán para emparejarlo.

Make another coil for the pot handles. Once ready, flatten it with a spatula or trowel and run the leather patch along it make it uniform.



37

Pártalo en dos trozos del mismo tamaño.

Split it in two equal pieces.

38



Las asas se ponen dos dedos abajo del cuello. Recuerde raspar un poco la superficie donde se pondrán y poner un poco de greda bien húmeda para ayudar al pegado. Luego péguelas bien firme por alrededor.

Position the handles two fingers' width below the neck. Remember to score the surface a bit and add some slip where you'll place them so they stick on well. Then make sure they're very attached all around.



39

Una vez puestas las orejas, se pone la tapa y se deja orear.

Once the handles are on, place the lid on top and let it air out.



40 PULIR POLISHING

Una vez oreado, se pule con la piedra ágata. Recuerde pasar la piedra bien fuerte y parejo. Parta por los bordes y las asas, para que no se sequen, y luego pase la piedra por todo el cuerpo.

After it's aired out, smooth it with an agate stone. Remember to do this with force and uniformity. Start with the edges and handles so they don't dry out and then do the entire body.

41



Deje oreando la olla y estará lista para quemar.

Let it ventilate until it's ready for firing.

JARRO PATO

DUCK JUG

La señora Juana recuerda que: “El jarro pato se ocupó mucho antiguamente. Dicen que se encontró en las tierras de aquí, que los mapuche lo ocupaban, que lo hacían para sus chozas, para mantener el agua heladita”.

Si bien en el colegio siempre se nos ha enseñado que el jarro pato es una pieza alfarera del pueblo diaguita, mientras se realizaba la investigación se pudo advertir que la tradición mapuche también cuenta con su *Ketru Metahue* o jarro pato. Como se vio en la primera parte de este libro, no existen registros certeros de cómo fueron las interacciones sociales entre los distintos pueblos indígenas en el territorio, por lo que es probable que existan diversos ascendientes del pueblo de indios de Pomaire. La señora Juana asegura que antiguamente los mapuche eran los que vivían acá, pues si bien ella tiene “poco conocimiento del tema” (de acuerdo a sus palabras) la gente más antigua hablaba de eso: “Entre ellos conversaban sobre ese tema, hablaban que acá existieron mapuche, que acá existió una comunidad mapuche que después la fueron arrinconando, arrinconando hasta que los tiraron para acá pa’ Pomaire, y ellos hacían vasijas como ésta, como el jarro pato.”

Juana recalls: “The duck jug used to be used quite a lot. They say it was found in the land over here, where the Mapuche lived, and they made them for their huts to keep the water cold.”

At school they always taught us that the duck jug is a ceramic style of the Diaguita people, but upon investigation it became clear that the Mapuche tradition has its own *ketru metahue* or duck jug. As discussed in the first part of this book, there are no definitive records concerning social interactions among the various indigenous groups in the region. It is likely that the Indian village of Pomaire has various lineages. Juana is certain that Mapuche people used to live here. Although in her words she has “very little knowledge on the subject”, her forebears would say: “They discussed this subject. They talked about Mapuche living here. There had been a Mapuche community that kept getting corralled until they were pushed out here to Pomaire. They made vessels like this one, the duck jug.”



1



Primero, amase la greda.

First, knead the clay.



2

Luego haga un canco, igual que como se ha explicado en las instrucciones de las piezas anteriores.

Next make a *canco* just like the one discussed in the instructions above.



3

Comience a abrirlo, primero con la punta de los dedos y luego con toda la mano.

Begin to open it first with the fingertips and then the whole hand.

4



Tiene que lograr poner toda la mano dentro del canco y con el dedo gordo o la palma de la mano ir empujando hacia arriba la greda para levantarlo. Se recomienda ir mojándose las manos cada cierto tiempo para que la greda sea más fácil de modelar.

You should be able to place the whole hand inside the *canco*. Then using the thumb or palm of the hand, press the clay upward to enlarge it. Make sure to wet the hands every so often so the clay stays manageable.

5



Una vez levantado el canco, póselo en el torno de mano y comience a abrirlo. Primero hágalo con las manos, utilizando el índice de la mano derecha como si fuese una hawaiana, y la mano izquierda como contención de la pared. Recuerde poner un poco de agua en la mesa o torno donde instalará el canco, para ayudar al movimiento de la pieza al trabajarla.

Once the *canco* is at the proper height, place it on the bat or wheel and start opening it. First, use the index finger of the right hand as if it were a plastic rib tool and use the left to support the wall. Put some water on the bat or wheel where you will place the *canco* to help shift the piece's position while working on it.

6



Una vez abierto con las manos, continúe con la hawaiana o mate. Igual que en las piezas anteriores, vaya abriendo de a poco el cuerpo. ¡Ojo! El cuerpo del jarro pato es ovalado, por lo que tendrá que ir ovalándolo desde el centro del cuerpo con la hawaiana. Vaya dando la forma con cuidado ya que la greda estará blanda, por lo que será muy útil ir sosteniendo las paredes con la mano izquierda para contener la pieza.

Once you've opened it with the hands, continue using the plastic rib tool or mate gourd. Just like with the earlier pieces, slowly open up the body a bit. Careful! The body of the duck jug is oval-shaped, so you'll have to make this shape from within using the plastic rib tool. Carefully continue shaping it as the clay will be very soft. It is very helpful to support the walls with the left hand to keep the piece intact.

7



Con la espátula de madera y la mano vaya arreglando los bordes y las paredes, emparejando para que todo quede del mismo grosor y alto. Si siente que alguna de las paredes quedó muy delgada, póngale un poco de greda para engrosarla.

Use the wooden spatula and your hand to fix the edges and walls, making sure the width and height are uniform. If you feel that one of the walls is too thin, add some clay to thicken it.



8

Va a ir quedando algo similar a la foto. Espere que oreo para continuar.

It will start to look similar to the photo. Let it air out before continuing.



9 PONER LOS LULOS ADD THE COILS

Después de orearlo, saque el sostenedor del cacharro. Esto es un pedazo de greda que está por abajo de la pieza en contacto con el torno de mano.

After ventilation, remove the support from the jug. This is the piece of clay that is beneath the piece in contact with the wheel bat.



10

Con el cuchillo, una espátula de madera o la espátula desgredadora saque toda esa parte de la pieza. Luego con la callana o piedra de río empareje esa parte.

Use a knife, a wooden spatula, clay removal tool or trowel to remove this whole part from the jug. Then use the scraper or river rock to even it out.

11



Revise los bordes. Si están blandos, mójelos un poco con los dedos y prepárelos para pegar los lulos. Achure los bordes y ponga un poco de greda fina para ayudar a la adherencia de los lulos.

Check the edges. If they are soft, wet them with the fingers and prepare them for attaching the coils. Score the edges and add slip for coils adherence.

12



Si los bordes están duros, corte la primera capa con el cuchillo o la espátula desgredadora. Empareje y luego prepárelos para pegar los lulos.

If the edges are hard, slice off the first layer with a knife or spatula or trowel. Even them out and get them ready for attaching the coils.

13



¡Ojo! Antes de pegar los lulos, empareje con la hawaiana y la espátula por dentro y por fuera el cuerpo del pato. Se hace suavemente, sin sacar tanto material. Lo que buscamos es emparejar, no desgredar. Es muy importante revisar si hay bajos por dentro ya que después no podrá llegar con la mano hasta esos rincones. Si los encuentra, recuerde poner greda y después emparejar con la hawaiana.

Careful! Before attaching the coils, use the plastic rib tool and the spatula or trowel on the interior and exterior of the body to make it uniform. Do this softly without taking off too much material. We just want to even it out, not remove clay. Make sure to check for dips inside since the hand won't fit inside the small spaces after this. If you find any, add clay and smooth it out with the plastic rib tool.



14

Haga un lulo y póngalo.

Make a coil to add to the piece.



15

Recuerde unirlos por dentro y por fuera. Procure que queden bien pegados, ayudándose con los dedos y la espátula. Tómese su tiempo.

Don't forget to join them inside and out. Make sure they are well attached using the fingers and spatula or trowel for assistance. Take your time.



16

Ahora elija un extremo como frente del jarro. Saque un poco de greda para marcar donde irá el cogote y empareje.

Then choose one side to be the face of the jar. Use a bit of clay to mark where the neck will go and even it out.



17

Antes de continuar, deje orear el lulo que se agregó.

Before continuing, let the coil you just added air out.

18



Luego, para cerrar el cuerpo se pega un lulo más, que debe ser pequeño y achatado. Se tiene que dejar un círculo arriba inclinado hacia el lado que habíamos elegido de frente para el cogote, como se muestra en la foto.

Then to close the body, add another coil. It should be small and flattened. You must leave a circular opening on top leaning toward the side selected as the front for the neck as shown in the photo.

19



Es importante preocuparse de pegar muy bien este último lulo, sobre todo por dentro. Será difícil porque el espacio para revisar si quedan bajos es muy pequeño. Es importante tener paciencia, y llegar hasta todos los rincones que su mano o dedos alcancen. Aquellos alfareros que tengan dedos largos se verán beneficiados en su trabajo.

It is important to make sure that this last coil is carefully glued on, especially on the inside. It will be hard because the space needed for reviewing the dips is very small. Be patient. Make sure to go over every area that your hands and fingers can reach. This will be easier for potters with long fingers.



20

Alise con la espátula y con un poco de agua.

Smooth it with the spatula or trowel and some water.



21

Deje oreando.

Let it ventilate.



22 COGOTE, COLA, ALAS Y ASA NECK, TAIL, WINGS AND HANDLES

Revise nuevamente si se sienten bajos por dentro. Si encuentra alguno, los tapa con greda fina.

Check the inside once more for dips or divots. If you find any, fill them in with fine clay.



23

Luego prepare el borde para pegar el lulo del cogote. Raye y ponga greda fina.

Next, prepare the edge for attaching the coil to the neck. Score it and add some slip.



24

Haga un lulo bien grande y péguelo. Preocúpese de que quede bien firme por dentro y por fuera.

Make a large coil and attach it. Make sure it is very firm on the inside and out.



25

Vaya levantando el cogote. Mientras más grande haya hecho el lulo, más fácil se le hará esta tarea.

Continue to lengthen the neck. The bigger the coil, the easier this will be.



26

La espátula de madera es una herramienta que ayuda mucho en estos casos, le permitirá levantar la greda y además sacar los excedentes de greda que quedan por dentro del cogote.

The wooden spatula is very useful for this. It helps elongate the clay and also take off any excess from the inside of the neck.



27

No olvide los bordes. Como siempre, tienen que quedar parejos. Para eso se utiliza el cordobán.

Don't forget about the edges. Per usual, they must be uniform. Use the leather patch for this.



28

Hecho todo esto, haga el piquito del jarro. Tome un poco de greda más suave y lo moldea.

Once this is all done, make the jar's beak. Take a piece of soft clay and shape it.



29

Con mucha delicadeza, preocúpese de que quede derecho y bonito.

Be very delicate and ensure that it is straight and pretty.



30

Luego se pone la cola. Marque el lugar donde la va a ubicar, prepare el cuerpo, raye con el cuchillo, ponga un poco de greda más aguada, haga un lulo pequeño y achatado, y péguelo.

Then attach the tail. Mark the spot where it will go. Prepare the body by scoring it with a knife and adding some slip. Then make a small, flat coil and glue it on.



31

Asegúrese de que quede bien firme, pegando por arriba y por abajo la cola.

Make sure it's very firmly attached both above and beneath the tail.



32

Vaya sacando los excedentes de greda si siente que quedó más grande de lo que quería, y vaya dándole forma a gusto. Pase el cordobán para finalizar.

Continue removing excess clay if it seems larger than you wanted it. Shape as you like. Run the leather patch over it to finish.



33

Continúe con las alas. Primero mida donde las va a poner. La distancia es más o menos cuatro dedos desde la base del cogote hasta la mitad del cuerpo.

Continue with the wings. First measure where you'll put them. The distance is more or less four fingers' width from the base of the neck to the middle of the body.



34

Haga un lulo y córtelo por la mitad, cada pedazo le servirá para cada una de las alas. Péguelas fijándose que queden a la misma altura.

Make a coil and cut it in half. Each piece will serve for one wing. Glue them on making sure they're at the same height.



35

Las pega igual que siempre. Preocúpese de que estén bien adheridas al cuerpo por abajo y por arriba.

Attach them per usual. Make sure they are firmly attached to the body from above and below.



36

Pase el cordobán por ambas alitas para emparejar y suavizar.

Run the leather patch over both little wings so they're even and soft.



37

Por último, ponga el asa. Haga un lulo según el tamaño que quiera hacerla. Repita el procedimiento de pegado de las piezas anteriores.

Lastly, add the handle. Make a coil that matches the desired size. Repeat the attachment procedure named in the above instructions.



38

Preocúpese de que quede firme, bien pegado por todas partes. Arregle todos los detalles y deje orear.

Make sure it is quite firm and well attached everywhere. Fix any remaining details and let it ventilate.



39 DESGREDAR CLAY REMOVAL

Una vez oreado, se desgreda el cuerpo del pato. Recuerde que sólo se desgreda la base para sacar un poco de peso del cacharro. Notará al terminar esta etapa que la pieza se siente más liviana.

Once aired out, it's time to remove clay from the duck's body. Remember that clay is only removed from the base to decrease the weight. When you finish this step, you'll notice it feels much lighter.



40 ALISAR DE AGUA WATER SMOOTHING

Pase primero la callana y luego la piedra de río. Recuerde que en esta etapa siempre se parte por los detalles más pequeños para que no se sequen antes de alisar. En este caso se está hablando del cogote, la cola, las alas y el asa.

First run the scraper and then the river rock along it. Remember at this stage to always start with the smaller details so they don't dry out first. In this case that would include the neck, tail, wings and handle.



41 PULIR CON LA PIEDRA ÁGATA POLISH WITH AN AGATE STONE

Por último, pulir con la piedra ágata pasándola por todas las partes de jarro. Es importante hacerlo con cuidado y bien parejo, que las piezas anteriores nos hayan servido de práctica para esta parte. Un buen pulido hace que una pieza quede más bonita.

Lastly, polish with the agate stone going over every part of the jar. It is important to be careful and make it all quite even. Hopefully, the earlier pieces have served as practice for doing this one. A good polishing makes the object even lovelier.

42



¡Listo para la quema!

Ready to firing!

LA INDIA

THE INDIAN WOMAN

Juana Mendoza cuenta: “La india es una jarra con una figura de carita que representa, según lo que a mí me han dicho, lo que me decía mi mamá, a una mapuche que estaba esperando guagua, y entonces por cualquier motivo, si se caía o por algún descuido ella se ponía las manitos en la guatita para proteger a su bebe. Eso es lo que yo tengo conocimiento.”

También es una pieza antigua de origen mapuche. Son pocas las mujeres que la realizan actualmente, siendo un vestigio de las antiguas tradiciones que se celebraban en el pueblo. Toda mujer que estaba embarazada recibía su jarrón de la india de regalo como símbolo de su embarazo.

Juana Mendoza tells us: “The Indian woman is a jug with the shape of a face on it that represents, according to what I’ve heard and what my mom has told me, a pregnant Mapuche woman. So, if she fell down or something happened due to carelessness she has her hands on her tummy to protect her baby. That’s what I remember.”

It is also a very old piece of Mapuche origin. Today few women make these, as it is like a vestige of antiquated traditions held in this town. All pregnant women used to receive this Indian woman jar as a gift and a symbol of her pregnancy.



1



A estas alturas, ya no es necesario repetir todos los pasos para llegar al cuerpo de una vasija o de una olla, ya deben estar más internalizados. Recuerde siempre amasar bien su greda, luego armar un canco y abrirlo como un cono para comenzar a abrirlo con la mano primero y después con la hawaiana.

At this point it's not necessary to repeat all of the steps for forming the vessel or pot. It should be understood now. Remember to always knead the clay well. Then make the *canco* and open it up into a cone shape to start forming it by hand and then with the plastic rib tool.

2



Lo deja orear y luego siga armando la vasija. La india es de un tamaño más grande que las piezas anteriores, por lo que al cuerpo le tendremos que agregar dos lulos completos antes de subir el cogote. Antes de comenzar el pegado de los lulos, revise que no queden bajos por dentro del cuerpo. Recuerde que después será más difícil poder revisarlos.

Let it air out and then continue to shape it. The Indian woman is larger than the earlier pieces, so we'll have to add two full coils before stretching up the neck. Before starting to attach the coils, make sure there are no dips inside the body. Don't forget it will be more difficult to check later on.



3

Haga el primer lulo y péguelo. Recuerde preparar el borde.

Make and attach the first coil. Remember to prepare the edge.



4

Levante el lulo recién pegado y prepare el borde para poner un segundo lulo.

Lengthen the newly joined coil and prepare the edge to add the second one.



5

Una vez puestos, revise los bajos y el borde.

Once attached, check for dips and review the edge.



6

Alise con la espátula y deje orear.

Smooth it with the spatula or trowel and let it air out.

7 COGOTE NECK



Una vez oreado el cuerpo, haga el cogote. Prepare un lulo.

Once it's been ventilated, make the neck. Prepare a coil.

8



Pegue el lulo por dentro y por fuera. Una vez pegado, vaya levantando el cogote. Ayúdese de la hawaiana y la espátula para ir emparejando.

Attach it on the inside and out. Next, continue to lengthen the neck. Use the plastic rib tool and spatula or trowel to even it out.



9

Ponga un segundo lulo para el cogote, amase un poco más de greda, haga el lulo y péguelo igual que el anterior.

Add a second coil to the neck by kneading more clay and forming the coil to attach it just like the first one.



10

Terminado de pegar el lulo, cuide que el borde quede parejo y sin irregularidades.

Once this is done, review the edge and make sure it's uniform with no irregularities.



11

Para terminar, pase el cordobán para emparejar y alisar.

To finish, run the leather patch along it to even it out and smooth it.



12

Revise si encuentra algún bajo por dentro del cuello. Si es así, párchelo y pase la hawaiana para volver a emparejar.

Check for any dips inside the neck. If there are any, patch them and run the plastic rib tool to ensure uniformity.



13 LA CARA THE FACE

Terminado el cuerpo, se hace la carita de la india. Primero elija el lugar donde irá la cara.

Once the body is done, it's time to make the Indian woman's face. First, choose the spot to put the face.



14

Luego tome un palo con punta y marque la figura de un corazón. Haga los ojos, la nariz y la boca.

Then take a sharp stick and draw the shape of a heart. Make the eyes, nose and mouth.

15



Tome un poco de greda ya amasada y ponga los ojos, la nariz y la boca con mucho cuidado, uniendo bien todas las partes al cuerpo. Si llegan a quedar mal pegados, cuando pasen por la quema corren el riesgo de trizarse.

Take some kneaded clay and carefully add the eyes, nose and mouth, fully attaching all parts to the body. If they are put on improperly, it could crack during firing.

16



Una vez lista la cara, se hacen las manos. Márquelas a dos dedos de la cara y ponga greda para hacerlas en relieve. Al igual que la nariz, vaya uniendo bien todas las partes al cuerpo. Para eso será necesario achurar el lugar donde irán los brazos para que la greda se añada mejor al cuerpo.



Once the face is done, make the hands. Mark them two fingers' distance from the face and add clay to make them in relief. Just like the nose, make sure each part is well attached to the body. To do this, it's necessary to hollow out the spot where the arms will go so that the clay will adhere well to the body.

17



Haga la base del cacharro para que pueda sostenerse bien al apoyarse en una mesa. Igual que con las otras piezas, tómelolo con fuerza y presiónelo contra el torno de mano o la mesa en la que trabaja.

Form the base so that it will be supported correctly on the bat. Just like the earlier pieces, grasp it firmly and add pressure against the wheel bat or table you are working on.

18 LAS ASAS THE HANDLES



Después de haber hecho la cara, haga dos lulos para hacer las asas. Igual que en las piezas anteriores, éstos se aplastan, se alisan con el cordobán y se cortan sus extremos con la espátula para que queden del mismo tamaño.

After making the face, make two coils to form the handles. Just as above, flatten these and smooth them with the leather patch. Then cut the two sides with the spatula or trowel so they are the same size.



19

Recuerde medir bien dónde irán las asas, para que queden equidistantes. En este caso van a tres dedos del cogote y a tres dedos de distancia entre sus extremos.

Remember to properly measure the handle placement so they are equidistant. Put them at three fingers' distance from the neck and three from the two sides.



20

Prepare el cuerpo para incorporar las asas. Asegúrese de que queden bien pegados.

Prepare the body to add the handles. Make sure they are well attached.



21

Deje orear.

Ventilate.



22 DESGREDAR CLAY REMOVAL

Una vez armada la vasija, desgrédela. Recuerde que la idea de esto es alivianar el cacharro, para eso desgrede el cuerpo y la base de la pieza. Nunca desgrede los bordes, las asas o la cara.

Once the vessel is formed, remove excess clay. Remember the goal is for the piece to be lighter. Eliminate excess clay from the body and base. Never do this to the edges, handles or face.



23 PULIR POLISHING

Primero moje un poco la pieza con las manos y pase la callana igual que siempre: firme y parejo. Hágalo solamente por el cuerpo, nunca por la cara y las asas.

First, wet the piece with the hands and run the scraper along it the same way as usual, with even pressure. Do this only on the body; never the face and handles.



24

Después pase la piedra de río, siempre por los bordes y las asas primero, ya que son las que se secan más rápido. Luego siga por dentro de la pieza y después por fuera.

Next, use the river rock on the edges and handles first since they dry more quickly. Then continue on the inside and outside of the piece.



25 PULIR CON PIEDRA ÁGATA AGATE STONE POLISHISH

Para terminar, pula muy bien todos los espacios de la india con la piedra ágata. Utilice piedras de diferentes tamaños para poder llegar a todos los rincones de la cara.

To finish, polish every surface of the Indian woman with the agate stone. Use different sized stones to get at every part of the face.



26

Pase la malla para sacar brillo.

Use the citrus fruit bag to make it shine.

27



¡Y listo! Se va al horno.

Ready! Time for firing.

















QUEMA DE LA GREDA

FIRING THE CLAY







Por último, llegamos al final del proceso: la quema de las piezas. Para poder realizar esta parte será necesario que cuente con un horno como el que se muestra en la ilustración. Es un horno hecho de barro y latones de zinc que se encuentra abierto en la parte superior para poder incorporar las piezas. En la parte inferior posee un espacio cerrado y una boca en la que se hace el fuego. Antes de cargar el horno, los alfareros y alfareras ponen piezas quebradas en quemas anteriores como primera capa.

Luego se carga con las piezas nuevas y si quedan espacios vacíos, se rellenan con pedazos de cacharros rotos o piezas trizadas. Esto es para que las piezas al momento de quemarse no se puedan mover y no exista la posibilidad de golpearse y trizarse entre ellas.

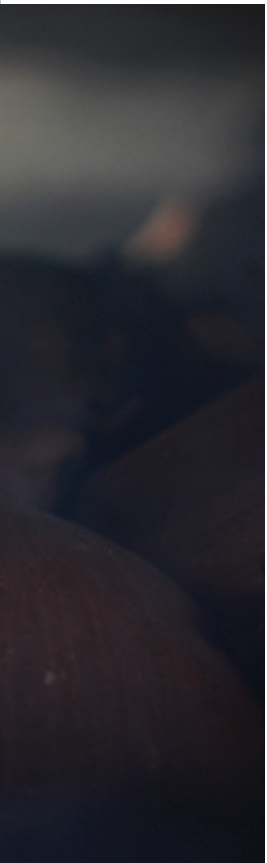
We've now arrived at the final step - firing. An oven like the one shown in the illustration is required to do this step. This is a mud or brick oven with zinc-plated sheeting open at the top in order to load the pieces. The lower part has a closed chamber and an entrance for building the fire. Before loading the oven, the potters place broken pieces from earlier firings as the first layer.

Next the new pieces are loaded in and if there are empty spaces, they are filled in with more broken or cracked pieces. This is so that when the pieces are being fired, they don't move at all and there is no way they could hit each other and crack.









Luego se tapa con planchas de zinc, quedando todo listo para la quema de la greda.

Comience a hacer el fuego en la boca de la hornilla de manera lenta y suave, para calentar los cacharros.

A medida que los cacharros se van calentando, aumente gradualmente la intensidad del fuego. Esto se hace para que no se calienten de golpe y no se tricen con el cambio de temperatura. Mantenga el fuego con estas características por cuatro horas.

Pasadas las cuatro horas comenzará a notar que la loza está negra brillante. En este momento debe comenzar a echar más leña para que los cacharros se comiencen a cocer.

Dirija el fuego para adentro de la boca, que suba hasta cubrir toda la abertura superior de la hornilla. Mantenga así durante una hora. Cuando logre tener las piezas al rojo vivo, mantenga el fuego una hora más, de ese modo logrará cocer las piezas, quedando de su color natural.

This is all covered with zinc sheeting and everything is now ready for firing.

Start to build the fire in the fire chamber and let it slowly and softly heat the vessels.

As they are heating up, gradually increase the intensity of the fire. This is done so they are not suddenly hot. A rapid change in temperature could crack them. Keep the fire at this level for four hours.

After the four hours are up, you'll begin to notice that the ceramic turns a brilliant black color. At this point you can start adding more firewood so the vessels begin to bake.

Direct the fire towards the inside of the entrance so that it rises and covers the entire upper area of the oven. Maintain it that way for an hour. Once the pieces are a bright red color, keep the fire consistent for another hour to fully bake the pieces. They will end up returning to their natural color.





Juana Mendoza y Juan Castro





Domingo Mendoza





Domingo Mendoza









Si usted quisiera dejarlas negras o ahumarlas, como se dice en Pomaire, tiene que esperar una hora más para que baje el fuego. Luego ponga corteza de árbol, paja y/o cáscara de nuez en la boca de la hornilla para que el humo vaya pintando la loza.

Algunas personas también ahúman con bosta de animal. La familia Mendoza prefiere hacerlo con otros materiales, ya que a veces los utensilios quedan con un poco de olor a bosta y los visitantes no se los llevan.

If you want to let them turn black or “smoke” as is said in Pomaire, you’d have to wait another hour for the fire to die down. Then you add tree bark, straw and/or walnut shells through the oven mouth so the smoke ends up painting all of the pottery.

Some people use animal droppings for this. The Mendoza family prefers not use this option because it can leave the utensils with the smell of dung. People don’t want to purchase them with that odor.

ANEXOS

APPENDICES





ANEXO 1

APPENDIX 1

Decreto del subdelegado Julián Yecora, San José de Logroño, 21 de septiembre de 1811, Julián de Yecora a José Gregorio Argomedo, Melipilla, 23 de septiembre de 1811 (León 126-128).

Excelentísimo Señor

La adjunta sumaria justifica un hecho inaudito hasta el presente y cuyo ejemplo pudiera ser el más funesto en el actual orden de las cosas. Por caridad y religión se ha tenido la pacífica costumbre de recoger los hijos pequeños de los indios cuando quedan huérfanos, o el sumo abandono, vicios y miserias de sus padres los pone en peor desamparo que la orfandad. De esta clase eran los que existían en el rancho de un indio de Pomaire nombrado Capis. Se trataba de darles alimento, educación y doctrina consignándolos en algunas casas de la villa con orden de que no pudiesen pasar a parte distante de su pueblo, y ya se conducían cuatro de ellos cuando sin hacer el menor recurso a la justicia, ni presentar la menor queja salieron armados varios indios, y acometiendo el cacique al juez se vio en la necesidad de dejarlos: volvió con mayor refuerzo de gentes, y armado y a todo el pueblo estropearon a golpes de palo y piedra a todos los que se presentaron. Vine en la necesidad de dar orden para la prisión del cacique y presenciarme a ella con cien hombres; pero los indios que ya habían declarado

Decree of assistant delegate Julián Yecora, San José de Logroño, 21st of September 1811, Julián de Yecora to José Gregorio Argomedo, Melipilla, 23rd of September 1811 (León 126 -128).

Your Excellency

The attached summary gives notice of an act unheard of until the present day, which could be truly deleterious to the current order of things. When small Indian children become orphans or fall into more dire conditions as a result of the abandonment, vice or hardship of their parents, they are peacefully taken in by others because of charity or religion. These were the kind of people living on the ranch of the Indian called Capis in Pomaire. They were to be given food, education, and religion, and housed in town on orders that they not wander far away from the village. One day four of them were being guided along, when a group of armed Indians suddenly appeared who had not first sought any recourse in the justice system nor lodged any formal complaint. The judge had to leave them after being attacked by the cacique. He came back with even more armed people, and they beat everyone present in the town with sticks and stones. I then came to put the cacique's prison back in order and be present there accompanied by 100 men, but the Indians had already formally declared war

una guerra formal, formando trincheras, apostando partidas en las alturas, y reforzando con todo el cuerpo de su gente la casa del cacique acometieron desesperados a nuestra tropa y maltratando con feroces golpes a casi toda la gente emprendieron (siendo lo más extraño en su carácter) quitarle la vida a mi, y a los principales oficiales arrojándose intrépidos, lastimándonos y poniéndonos en el mayor peligro. Es cierto que hallándonos con pistolas y otras armas más ventajosas pudimos concluir allí con aquella gente desesperada; pero yo propuse y acordé con los oficiales tomar mejor el partido de sufrir y dar parte a Vuestra Excelencia para proceder con su autoridad. Y en efecto nos retiramos quedando casi todos estropeados.

Estos indios habían convocado a los de los otros pueblos, para que una partida como de cuarenta o cincuenta hombres que se hallaba de retaguardia en las quebradas era del pueblo de Olopeu, y se dice que había de otros pueblos aunque no los conocí.

Yo contengo en el día a los moradores de la villa que, o tratan de desampararla, o de escarmentar gravemente a los indios. Y en efecto su peligro es gravísimo porque estos hombres atroces y groseros exaltados con lo que reputan triunfo acaso no distarán de emprender un saqueo. Les he contenido también para que no hagan un recurso en cuerpo y generalidad a Vuestra Excelencia (como pretendían), por los desórdenes que esto puede acarrear.

Me consuelo porque en la Excelentísima Junta habrán Sus Señorías que conocen el carácter de estos indios incapaces de modos políticos, atrevidos siempre con la moderación, viciosos

and made trenches. They were posting large parties up in the hills and reinforced with all of their people, the chief's group desperately attacked our troops, fiercely beating almost everyone. They tried (being the strangest part of their character) to take my life and those of my main officers, fearlessly hurling themselves at us, hurting us and putting us in grave danger. It is true that we had pistols and other more advantageous weapons, so we did put an end to those desperate people, but I proposed to the officers, and we agreed, to accept the better part of suffering and inform Your Excellency in order to proceed under your authority. Ultimately, we retreated and were all left nearly destroyed.

These Indians had summoned those of the other towns, so that there was a party of forty or fifty men behind the ravines in the town of Olopeu. It is also said that there were some from additional towns, although I did not know them.

I sustain that today the inhabitants of the village either try to forsake or greatly chastise the Indians. In fact, their danger is very serious because these atrocious and rude men exalted with their own triumph perhaps will not stop and will undertake a looting. I have also contained them so that they do not make an appeal directly to Your Excellency (as they intended) because of the disorder that this may entail.

I console myself because the Honorable Government of your Distinguished Members understands the character of these Indians, and that they are incapable of political ways, always tempting moderation, vicious since they are born, ferocious and with no means to be persuaded otherwise. With every

desde que nacen, feroces y sin medios de persuadirlos; con cada bondad se ponen más atrevidos, y yo no dudo que la concesión que se les ha hecho de los pueblos, los edictos fraternales con que se les convida a su felicidad les ha puesto en este grado de insolencia; porque hablando con la verdad que debo medios de que se hagan menos viciosos y racionales es imposible tratar de que sean hombres. A que concurre la desgracia de que su carácter no es tímido y apacible como los del Perú. Apenas ha bastado la autoridad para contener en lo posible que sus pueblos no sean madrigueras de facinerosos; que no se mezclen (como están los de Pomaire) con españoles que han sido los más atrevidos en esta sedición. Pero hoy ni esto ni ningún arbitrio de policía y tranquilidad se podrá emprender si no se reprimen.

En el día no se necesita tanto aplicarles toda la severidad de las Leyes cuanto el que su castigo aunque moderado sea prontísimo y a su misma vista. Y los indios son de condición que a la vista de un ejemplar activo tendrán muchos años de sosiego; de lo contrario, cinco pueblos que rodean la villa la ponen en el mayor riesgo estando ya reunidos.

Dígnese pues Vuestra Excelencia mandar que en la hora se cumpla con la parte de la prisión del cacique y principales amotinados para lo que me parece no intervendrán averías si por una parte ven un decreto severo de la Superioridad y por otra se socorre de aquí con algunos fusiles o cuyo temor cederán en el momento. Que igualmente comisione Vuestra Excelencia una persona con las facultades suficientes para que con término de horas concluya a los principales sediciosos y que allí mismo sean

kindness offered them, they become more daring, and I do not doubt that the concession that has been made to them by the people, the fraternal edicts with which they are invited to pursue their happiness has bestowed on them this degree of insolence. Speaking with the proper truth, having tried to make them less vicious and more reasonable, I see it is impossible to try to make them men. It is a great misfortune that their character is not as timid and peaceful as those of Peru. The authority has scarcely sufficed to ensure as much as possible that its towns are not burrows of delinquents; that they do not mix (as they are those of Pomaire) with Spaniards who have been the most daring while facing this sedition. But today neither this nor any arbiter of police power and tranquillity can be undertaken if they are not repressed.

Today it is not necessary to apply to them all the severity of the laws, as long as their punishment, although moderate, is prompt and visible. The Indians are of a condition that if they are able to observe a proper example, they will have many years of tranquillity; otherwise, the five villages surrounding this one will put us in the gravest danger once they band together.

Your Excellency, please see to it to order that the cacique and the main mutineers be imprisoned, for it appears to me that there will be no failures if on the one hand, they witness a severe decree of justice from the Supreme Leadership, and on the other hand, this is aided on the ground with the appropriate weaponry, for it will thus produce fear. Likewise, let your Excellency also commission a person with sufficient faculties so that at the close of all this, he can determine who are the principal rebels so that

castigados con azotes y expatriados, o puestos en presidios y que se mantenga algún refuerzo de armas en esta villa que no tiene un fusil para cualesquiera de estos accidentes.

Señor Excelentísimo: todas las provincias están sembradas de pueblos, los indios en el día aumentan su desvergüenza, el peligro es grande; pero estoy seguro que un ejemplo basta para contenerlos. Ellos no pueden alterar la tranquilidad pública, así por su barbarie, como por su corto número y son incapaces de medidas de suavidad. Vuestra Excelencia se dignará tener presente todo esto, y proveer como fuere de justicia.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años.

Melipilla y septiembre 23 de 1811.

Julián de Yecora

they may be punished with floggings and expatriation, or held in prison. Some reinforcement of arms must take place in this town that has no weapons to contain such incidents.

Your Excellency: All of the provinces are dotted with towns wherein the Indians increase their insolence by the day. The danger is great and present. However, I am certain that a strong example will be sufficient to contain them. They must not damage the public peace. Although barbarous, their number is small. They are incapable of any degree of peace. Your Excellency will deign to keep all this in mind, and to provide as it pleases for justice.

May God keep Your Excellency for many years to come.

Melipilla, September 23rd of 1811.

Julián de Yecora

ANEXO 2

APPENDIX 2

Primera solicitud de los Habitantes de Pomaire.

La visita de la provincia de Santiago practicada por el Intendente don Benjamín Vicuña Mackenna en 1874 (Valdés y Matta 26-27).

Señor Intendente:

La tribu de Pomaire saluda respetuosamente a su señoría.

Ella, venciendo algunas dificultades, ha podido organizar al señor Intendente esta humildes manifestación de regocijo i cree que la acepte como la espresión de sus mejores deseos y sentimientos.

Siendo como su señoría un magistrado entusiasta por la prosperidad i florecimiento de las distintas localidades de su provincia, creemos que la atienda también en sus necesidades, i a efecto someramente se toma la libertad de demostrárselas.

1. Pomaire necesita una escuela para la educación de sus hijos.
2. Que cese el abuso de la contribución territorial que nos tiene impuesta don Nicasio Covarrubias, obligándonos así a ser tributarios de la hacienda de Pico.

Esta contribución es impuesta a Pico; pero el expresado señor Covarrubias, que sufre la alucinación de tenernos como sus inquilinos no cree que Pomaire es una población independiente de su feudo, con títulos propios i exenta de semejante impuesto;

First request of the inhabitants of Pomaire on the occasion of a future visit from the province of Santiago made by the Intendent Benjamín Vicuña Mackenna in 1874 (Valdés and Matta, 26-27).

Gentleman Intendant

The tribe of Pomaire respectfully salutes his Lordship.

After having overcoming some difficulties, the town is equipped to address Your Excellency Intendent, we humbly make manifest our appreciation in the hopes that it be accepted as an expression of our best wishes and heartfelt kindness.

As your honor is an enthusiastic magistrate for the prosperity and flourishing of all the numerous localities under your province, we also seek your attention to village needs, and to this end, we take the liberty to profess them at this time.

1. Pomaire is in need of a school for its children.
2. We seek an end to the abuse of the regional tribute imposed on us by Don Nicasio Covarrubias, obligating us to render tribute to the Pico Hacienda.

This tribute is exacted by Pico, but the afore-named Don Covarrubias is laboring under the falsehood that we are his renters, and does not understand that Pomaire is a people independent of his fiefdom with our own titles exempt from said levy.

3. Una administración de justicia que está a la altura de sus necesidades i que recaiga el nombramiento de juez, el respetable vecino don Francisco Gorroño, eximiendo de este cargo al que actualmente sirve la inspección.

4. Compostura radical de sus puentes, calles, etc. Figurante la población de Pomaire en la escala de las que desean la luz de la civilización, espera la tribu que tiene el honor dar la bienvenida a su señoría, el remedio de sus necesidades i la protección que desea.

Por la tribu de Pomaire.

Juan Salinas

Cacique

3. A just administration that is aware of its needs that shall appoint as judge our respectable resident Don Francisco Gorroño, removing from office the one currently serving as inspector.

4. Intense construction of bridges, streets, etc. As the people of Pomaire are a group who wish to form part of the dawning civilization, our tribe hopes to receive the great honor of welcoming Your Excellency, seeking a remedy to our needs and the protection we so greatly desire.

In name of the tribe of Pomaire.

Juan Salinas

Cacique

ANEXO 3

APPENDIX 3

Mary Graham, *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje a Brasil (1823)*. Editorial América. 183-186.

Viernes 31 de Mayo. Hoy me he dado un paseo, que proyectaba desde varios días, por una obscura porción del Almendral llamada la Rinconada, supongo que a causa de encontrarse en un ángulo que forman dos cerros. Mi objeto al ir allí era ver la manufactura de alfarería que suponía que existiera en ese punto, porque me habían dicho que ahí era donde se fabricaban las ollas para la cocina y los cántaros para acarrear agua, las lámparas y los braseros de greda.

Pasada la calle derecha del Almendral, un poco más allá del estero que la separa de mi cerro, entré en una callejuela por el medio de la cual corre un estero que baja de los cerros de detrás de la Rinconada y que después de ser subdividido e internado en diversos jardines y chacras llega muy mermado a su cauce de los arenales del Almendral, donde se pierde.

Siguiendo por esa dirección, encontré la Rinconada, que está a alguna distancia de unas murallas ruinosas que se extienden desde el pie de los cerros hasta el mar y que en otro tiempo estuvieron destinadas a la defensa del puerto por ese lado: ahora no sirven para nada. En vano miré a mi alrededor tratando de descubrir alguna construcción bastante grande que sirviera de

Mary Graham, *Diary of her time in Chile (1822) and her trip to Brazil (1823)*. Editorial América. 183-186.

Friday, May 31st. Today I have taken a walk, which I had been planning for several days now, through an obscure portion of the Almendral called the Rinconada. I suppose it is called such because of its formation created by two hills. My aim was to see the pottery factory that I heard existed in the area. I had been told that this was where the cooking pots and pitchers for carrying water, lamps and clay pots are all made.

Having passed the street to the right of the Almendral, a little beyond the estuary that separates it from my hill, I entered in a narrow path down which runs an estuary that descends from the hills behind the Rinconada. After being divided up and directed to various gardens and farms, it arrives in a very reduced state to its channel of the Almendral sands, where it becomes lost.

I continued in that direction and found the Rinconada, which is some distance from ruinous walls that extend from the foot of the hills to the sea that were once used to defend the port on that side. Today they have no useful purpose. In vain, I looked around trying to find some type of large construction that would served as a factory or that could contain ovens needed to bake crockery. Nevertheless, I did pass a number of huts that had fountains and

fábrica o bien que contuviera los hornos necesarios para cocer loza; con todo, pasé por delante de varias chozas en cuyas puertas había en venta fuentes y cántaros, por lo que deduje que serían las viviendas de los trabajadores de clase inferior.

Sin embargo, adelantándome un poco más lejos, me convencí que no había esperanzas de encontrar ninguna manufactura regular, nada de división del trabajo ni de maquinaria,

Ni siquiera la rueda del alfarero; nada, en fin, de los auxilios de la industria que me parecían casi indispensables para un trabajo tan artificial como la preparación de la loza de barro.

A la puerta de uno de los ranchos más pobres, hecho únicamente de ramas y cubierto con totora, y que tenía un cuero a guisa de puerta, estaba sentada una familia de loceros. Trabajaban sentados en unos cueros de carnero, extendidos bajo la sombra de una pequeña enramada verde. Delante tenían una masa de arcilla recién compuesta, y cada cual, según sus años y su capacidad, iba haciendo cántaros, platos y fuentes. Sólo las mujeres hacen estos trabajos pequeños, y según me parece, ningún hombre consentiría en hacerlos; ellos hacen las grandes tinajas de Melipilla para el vino, etc.

Como el medio más corto para aprender algo es mezclarse desde luego con las personas cuyo oficio deseamos aprender, me senté en uno de los cueros y comencé a trabajar con empeño, imitando como podía a una muchacha que estaba haciendo una fuentecita sencilla.

La vieja que parecía hacer de directora me contempló con gravedad, y en seguida tomó mi trabajo y me enseñó a hacerlo de nuevo y a trabajar con esmero en darle forma. Lo que es esto,

pitchers for sale on display in their doorways. I thus deduced that these would be the homes of the lower class workers.

However, moving a bit further along, I came to the conclusion that there was no hope of finding any standard manufacturing, no division of labor or machinery, not even a potter's wheel, nothing, in short, nothing that to me seem to be indispensable aids to the industry of a job so material as making pottery.

At the door of one of the poorest ranch houses, made only of branches and covered in *totora* reeds with a leather hide serving as a door, was a family of potters. They were working while seated on leather skins laid out in the shade of a small green canopy. They had recently prepared clay in front of them, and each one was making pitchers, dishes and platters in keeping with their age and ability. Only the women make these small pieces. It seems to me that no man will consent to do so. They make the large Melipilla wine jugs and the like.

As the quickest way to learn something is to associate oneself as soon as possible with those who perform the craft we wish to learn, I sat upon one of the leather mats and began to work by imitating as much as I could a girl seated before a simple platter.

The old woman, who seemed to be the director looked at me gravely, then immediately took hold of my work and taught me from the start how to work quickly and shape the piece. This would not have cost me much effort, but my secret was that I really needed to learning the art of polishing the clay, since the sheen they are able to achieve cannot be affected by any vitrification procedure I've seen so far. Therefore, I waited patiently working on my dish until it was complete.

seguramente, no me habría costado gran cosa; pero el secreto que yo necesitaba conocer era el arte de pulir la greda, porque el brillo que tiene no se lo dan por ninguno de los procedimientos para vidriar que yo he visto; así, pues, esperé con paciencia y trabajé en mi fuente hasta que estuvo concluida.

Entonces la vieja metió la mano en un saco de cuero que llevaba delante y sacó una conchuela pulida, con la cual le formó de nuevo los bordes y en seguida comenzó a rasparlo, primero suavemente y con más fuerza a medida que la arcilla iba endureciéndose, humedeciendo de vez en cuando la concha de agua, hasta que se produjo un pulido perfecto; después se puso a secar el tiesto a la sombra.

A veces se cuece la loza así preparada en grandes hornos contruidos para el objeto; pero la mayor parte de las veces sirven para este fin los hoyos que quedan en los cerros donde se ha excavado la arcilla, o más bien donde se la ha escarbado á, mano.

La leña que se usa principalmente para estos sencillos hornos es la *espinela*, arbusto distinto del espinó, que es la leña común del país y cuyas flores son sumamente aromáticas. La *espinela* tiene más bien la apariencia de una coronilla espinosa, y se dice que de las maderas del país es la que da el fuego más ardiente.

La alfarería de aquí produce sólo utensilios muy ordinarios; pero he visto algunos jarros de Melipilla y de Peuco, que por su forma y su acabado trabajo podrían pasar por etruscos, que se venden a veces a precios tan elevados como el de 50 pesos y que se usan para guardar agua.

Then the old lady put her hand inside of a leather bag she wore on her front, and pulled out a polished shell that she used to reform the edges of a pot. She began scraping it, softly at first, and then with more force as the clay began to harden. She wet the shell once in awhile until she achieved a perfect shine. Then she placed it to dry in the shade.

Sometimes the earthenware is baked in large ovens designed for the purpose, but most of the time the large holes left in the hills after excavating the clay served this purpose, rather where they had been dug by hand.

The firewood that is primarily used for these simple ovens is the *espinela*, a bush that is distinct from the *espino*, which is the common firewood of the country and whose flowers are thoroughly aromatic. The *espinela* looks like a thorny crown and they say it produces the hottest fire of all the firewood in the nation.

Pottery here is only done for producing basic utensils, but I've seen some vessels in Melipilla and Peuco, that because of their shape and finishing could pass for Etruscan and could be sold at prices as high as 50 pesos and are used to store water.

They decorate them with strips and various black and red designs where the terrain is black. In areas where the soil is red or coffee colored, they decorate them in black and white.

The red pot designs are made with a shiny substance that looks like gold dust, which I suspect is clay that contains bits of iron. Many of them display grotesque heads with human arm imitations that serve as handles. I have not found any Chilean

Los adornan con listas y varios dibujos blancos y rojos donde el terreno es negro, y donde la tierra es roja o café los adornan con blanco y negro.

Los adornos de algunos jarros rojos son de una substancia brillante que tiene el aspecto de un polvo de oro, y que creo es greda que contiene piratas de hierro; muchos tienen cabezas grotescas, con imitaciones de brazos humanos a modo de asas; pero no he encontrado ninguna vasija chilena con otras decoraciones en relieve fuera de las imitaciones de brazos y cabezas.

pottery with decorations in relief that are not arm or head representations.

ANEXO 4

APPENDIX 4

“Estadística general del Departamento de Melipilla en la Exposición Internacional chilena de 1875”. Melipilla, Imprenta el progreso, 1875 (71-72).

Aldea de Pomaire

Esta aldea, limitada en todas direcciones por la hacienda de Pico, dista unos siete kilómetros al noreste de la cabecera del Departamento. Está situada en un pequeño valle separado del de Melipilla por los cordones de los cerros de Huaulemu i ligado al de Puangue por su estremidad occidental.

El área que ocupa el pueblo es de cuarenta i siete cuabras cuadradas, cortadas por calles de doce varas de ancho de oriente a poniente i de sur a norte. Algunas de estas calles son algo tortuosas, los sitios abiertos i las casas mui diseminadas; pues no pasan de cien, generalmente rancho, las que componen la aldea.

Hace tres años se construyó una pequeña iglesia con erogaciones del vecindarios para reemplazar un rancho mui antiguo que tenia las pretenciones de templo i que edificó un cacique llamado Gregorio Salinas, abuelo del que nos ha suministrado este dato.

Pomaire fue un pueblo de indijenas, i el tipo primitivo se conserva todavía en muchas familias; pero va desapareciendo con la mezcla de jente de fuera como llaman ellos a los que han ido a establecerse allí.

“General statistics of the District of Melipilla at the Chilean International Exposition of 1875”. Melipilla, Imprenta el Progreso editions, 1875 (71-72).

Town of Pomaire

This town, bound in all directions by the Pico hacienda, is seven kilometers northeast of the County seat. It is located in a small valley separated from Melipilla by rows of *Huaulemu* hills and connected to *Puangue* on its western side.

The area of the town is 47 square blocks divided into streets of 12 yards in width running from east to west and north to south. Some of the streets are somewhat winding, with open areas and scattered houses. There usually are no more than generally 100 plots that make up the town.

Three years ago a small church was built with moneys from the neighborhoods to replace a very old one that had been battered by time and had been built by a chief named Gregorio Salinas, the grandfather of the man who gave us this information.

Pomaire was an indigenous village of the primitive kind still seen in many families today, although it has been changing with the mix of outsiders as they call them who have moved in and established themselves there.

Catorce años atrás los caciques conservaban todavía algún vestigio de autoridad: arreglaban entre ellos cuestiones insignificantes; mas hoy, ¡triste condición de la altiva raza pomairina! Hemos tenido delante de nosotros en actitud humilde al descendiente del último cacique dándonos cuantas explicaciones creíamos pedirle, i apenas se atrevería a sostener el derecho de dirigir a sus súbditos en el baile de los empellejados.

Para la seguridad del pueblo se ha organizado un cuerpo compuesto de cuatro celadores propietarios i cuatro suplentes comandados por un cabo; esta policía no hace la guardia constantemente sino que cuando ocurre algo que necesite su presencia se la llama, teniendo obligación de obedecer las órdenes del inspector.

Los hombres en Pomaire se ocupan en la agricultura i las mujeres en trabajos de alfarería, de los que hemos enviado algunas muestras a la Esposición Internacional.

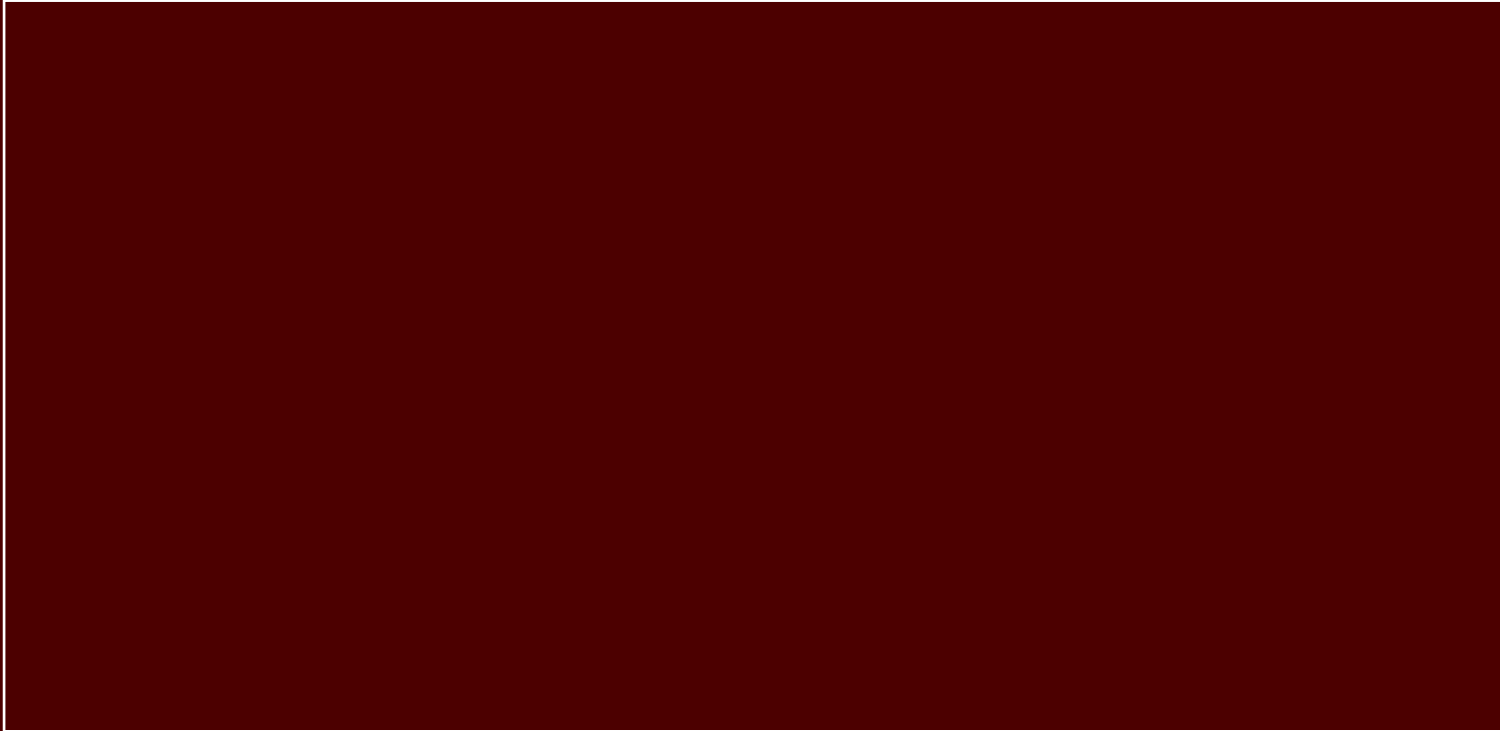
Fourteen years ago, the cacique chiefs still retained some vestiges of authority. Amongst themselves they handled petty matters. But now, what sad conditions of the once proud race of Pomaire! We have seen before us today the humble attitude of a descendant of the last cacique giving us as many explanations as we wished to ask him. He hardly deigned to claim the right to direct his own subjects in the dance of the empellejados.

For the people's safety, an entity composed of four property watchmen and four deputy commanders under a corporal has been organized. This police unit does not keep watch constantly, but when something happens that requires its presence, it is called upon, and obeys the orders of the inspector.

The men in Pomaire are engaged in agriculture and the women in pottery. We have sent some sample pieces to the International Exhibition.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BIBLIOGRAPHY





FUENTES PRIMARIAS

PRIMARY SOURCE

Entrevistas y conversaciones entre Juana Mendoza y Javiera Naranjo desde junio del 2012 hasta marzo del 2016.

Interviews and conversations between Juana Mendoza and Javiera Naranjo between June of 2012 until March of 2016.

LIBROS Y ARTÍCULOS

BOOKS AND ARTICLES

Adunate, C. *et al.* *Chile antes de Chile*. Santiago: Museo de Arte Precolombino, 1997. (<http://www.precolombino.cl/biblioteca/chile-antes-de-chile/>).

Bacigalupo, Ana Mariella. "El poder de las machis mujeres en los valles centrales de la Araucanía". *El pensamiento indígena a través de sus relatos orales*. Ed. Yosuko Kuramochi. Quito: Ediciones Abya Yala, 1994.

Borde, Jean y Mario Góngora. *Evolución de la propiedad rural en el valle de Puangue*. Santiago: Universidad de Chile, 1952.

Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato a los Pueblos Indígenas. 2008. Informe Comisionado Presidencial para Asuntos Indígenas. Santiago: Pehuén Editores, 2008.

Coña, Pascual y Ernesto Wilhelm de Moesbach. *Vida y Costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1936.

Cornejo, L. "El país de los grandes valles: prehistoria de Chile central". En *Chile antes de Chile*, Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 1997.

De Ramón, José Armando. "La encomienda de Juan de Cuevas a la luz de nuevos documentos (1574-1583)". *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 62 (1960): 52-107.

"Estadística jeneral del Departamento de Melipilla presentada en la Exposición Internacional Chilena de 1875". *Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile* Web. 26 de abril 2017. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-67816.html>.

Falabella, Fernanda *et al.* *La cerámica Aconcagua: más allá del estilo*. Actas del segundo taller de arqueología de Chile Central, 1994.

_____. "Diversidad y heterogeneidad cultural y social en Chile central durante los periodos Alfarero Temprano e Intermedio Tardío (300 años A.C. a 1.450 años DC.)". *Prehistoria en Chile. Desde sus primeros habitantes hasta los Incas*. Eds. C. Aldunate *et al.* Santiago: Editorial Universitaria, 2016.

Graham, María. "Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823): San Martín - Cochrane - O'Higgins". *Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile*. Web. 26 de abril 2017. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7694.html>.

León, Leonardo. "Los indios en el día aumentan su desverguenza... rebeldía, disputas y conflictos en el 'pueblo de indios' de Pomaire (Chile central) 1790-1811". *Cuadernos de Historia* 35 (2011): 93-134.

Massone, Mauricio y Rodrigo Sánchez. *Cultura Aconcagua*. Santiago: DIBAM/Centro de investigaciones Barros Arana. 1995.

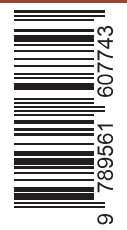
Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile. *Piezas de alfarería tradicional de Pomaire. Colección de artesanía tradicional chilena*. Revista ARQ 49 (2001): 40-43. (<http://www.scielo.cl/pdf/arq/n49/art21.pdf>)

Sinclair, Carole. "1000-1400 d. C. Diversidad de la prehistoria chilena en Chile". *Chile: 15 mil años*, Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 2012 (http://www.precolombino.cl/archivos_biblioteca/publicaciones-en-pdf/catalogos-de-exposiciones/expo-chile-15-mil/005-1000-1400dc-diversidad-en-la-prehistoria-chilena.pdf)

Valdés, Ximena y Paulina Matta. *Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire*. Santiago: Pehuén Editores y CEM, 1986.

Alfarería de Pomaire. Una guía para principiantes es un completo manual bilingüe inglés-español cuyo objetivo es revalorar la artesanía tradicional de Pomaire a través de una revisión histórica y antropológica de su origen en la zona central de Chile, y también dar a conocer paso a paso la técnica alfarera desde la recolección de la materia prima hasta la quema de la greda.

Pomaire pottery. A beginner's guide is a complete English-Spanish bilingual manual whose purpose is to revalue Pomaire's traditional handcrafts through a historical and anthropological review of its origins in Chile's central area and also to reveal pottery technique step by step, from gathering the clay as a raw material to burning the clay.



OFICINOS
VARIOS

Financia:



Fondo del Libro, 2017
Región de Valparaíso