

REGISTRO DE LAS CADENAS OPERATIVAS DE LA ALFARERÍA DE QUINCHAMALÍ

1. Recolección de las materias primas

Para la preparación de la pasta, se utiliza greda, greda amarilla, arena y agua. Para los tratamientos de superficie se describe el uso de *colo rojo*, *colo blanco* y aceite (vegetal o de animal). Y los materiales que se necesitan para la cocción, son: leña, guano de bovino y de caballo.

Las herramientas, a pesar de no ser materias primas, son igualmente importantes por su función en la manufactura, como lo son paletas, tablillas, cuchara, cuchillo, mate, cordobán, aguja de vitrola, palillo, paños, piedras porosas y lisas. Todas estas herramientas se cuidan y reutilizan, además de tener distintos tamaños para diferentes piezas.

La recolección de estos materiales requiere un conocimiento práctico y de planificación específico por parte de quienes llevan a cabo este oficio. Por ejemplo, la recolección de la greda no se realiza en invierno puesto que los terrenos están mojados y la arcilla se encuentra revuelta. Si se hace en verano, es más fácil la extracción y la arcilla será de mejor calidad. Lo mismo pasa con el guano de buey para la cocción, éste tiene que estar bien seco e idealmente ser de gran tamaño para tapar bien las piezas. En cuanto a las herramientas, por ejemplo, la piedra para bruñir tiene que tener formas particulares según el tamaño y forma de la pieza. No sirve cualquier piedra.

Una pequeña porción de arcilla posee gran peso, por lo que su extracción y transporte es difícil. Requiere de tiempo y disposición. La ayuda de otros miembros de la familia es indispensable, sobre todo antiguamente, cuando las tecnologías y el transporte eran limitados y se tenía que realizar esta recolección a pie. Mazzini afirma que se realizaban “expediciones colectivas de hombres y sus familias que van en masas con carros y catre a proveerse y a transportarlas en cantidad” (Mazzini 1396:16). Montecino (1986) agrega que esta práctica es efectuada por la misma alfarera, pero más comúnmente por hijas e hijos, así como también nietos. La recolección de guano y leña para la cochura se organiza de la misma manera, señala la autora.

Hasta fines de los noventa, con la llegada de la celulosa y la creación de la autopista del Itata, más los arreglos de los caminos interiores, se reemplazó la recolección colectiva y a pie por la venta de algunas materias primas y la incorporación de la camioneta para la recolección.

Los terrenos donde se encontraba la greda antiguamente, se fueron privatizando y llenando de monocultivo forestal con la Celulosa Arauco, de la familia y grupo económico Angelini con otras forestales locales. Provocando tanto una transformación del paisaje cultural como el acceso restringido a estos sectores. No hubo conciencia de defender estos territorios reconocidos como vetas de arcilla, por parte de ningún actor político ni de la sociedad civil. Actualmente, es una problemática que genera una limitación para desempeñar el oficio libremente y a bajo costo. Lo que antiguamente se recolectaba, ahora se debe pagar. Especialmente la greda, la greda amarilla y el guano de bovino.

En los relatos, se identifica que existe una persona que vende greda y la saca de su propio terreno, al otro lado del estero de Colliguay, frente al Fundo San Vicente (Comunicación Personal Victorina Gallegos). Algunas familias de Santa Cruz de Cuca, poseen la veta de arcilla en su propia casa, pero la utilizan para su uso personal. En relación al precio de esta materia prima, el saco de 50 kilos se vende entre \$10.000 a \$12.000 pesos. A veces piden hasta 15 mil pesos durante el invierno cuando no hay greda seca. Es importante, que, si la greda se recolecta, tiene que ser secada antes de almacenarse. En el caso que se compre, tiene que estar seca. Si está húmeda, disminuye su tamaño en un 40% (Comunicación Personal Victorina Gallegos).

No existe una única forma de obtener la greda. Dependerá de la cantidad de producción de cada persona, la época en que se quiere conseguir y el dinero disponible para invertir. Si se tiene el capital, se puede comprar. Sin embargo, puede que esto no suceda. Por lo que la alfarera o alfarero tiene la opción de buscar algunos datos de lugares con la ayuda de otras personas. En general, son parientes que también se dedican a este oficio, lo que se convierte en una red de apoyo para la facilitación de datos o trueques. La duración de un saco de greda dependerá del tamaño de las piezas y la cantidad que se haga. La producción dependerá de cada cual. En general, en invierno varias personas dejan de trabajar porque la realización de las piezas demora más y el ambiente es muy helado.

Victorina señala que antes, cerca de su casa, había una veta de greda amarilla. Pero cuando arreglaron el camino a Confluencia la taparon y después sólo había piedras. Por el sector de

Portezuelo, en las partes altas de los cerros, se saca adobe para ladrillo y se han encontrado vetas de greda amarilla (Comunicación Personal Gabriela García). Se vende en sacos más pequeños porque se utiliza menos en la mezcla para preparar la pasta. Su cantidad es directamente proporcional al tamaño de la pieza.

Por otra parte, Gabriela tiene un terreno cerca de su casa donde puede recolectar libremente arena. Pero no es “llegar y sacar”. Tiene que estar lo más limpia posible, es decir, lo menos mezclada con tierra, la que puede ser verificado a partir de la observación y su textura.

En cuanto a los materiales para la cocción, el guano de bovino es vendido por personas que trabajan en los fundos y que tienen animales hacia el Valle del Itata. El saco de 50 kilos tiene un valor entre \$2.000 y \$3.000. Los guanos tienen que estar bien ordenados, uno arriba del otro, dentro de la bolsa. Si se encuentran desordenados puede que los sacos contengan menos cantidad.

Las materias primas que aún se pueden recolectar, son el colo blanco, el colo rojo y el guano de caballo. Pero en algunos casos también se encargan. Cada persona tiene un dato, que puede ser compartido o no. En general, todas buscan cómo llegar a lo que necesitan desde la comunicación entre una y la otra.

2. Preparación de la pasta

Una pasta buena se puede reconocer porque “se deja modelar con facilidad sin pegarse a los dedos, responde a las exigencias de secamiento, cochura y coeficiente de dilatación y contracción” (Valenzuela 1957:32). Esto se logra mediante una ecuación de materia plástica (75%) (greda {0,45 grs.} y greda amarilla {0,30 grs.}) combinadas con desgrasante (25%) (arenilla negra {0,21 grs.} o cuarzosa {0,4 grs.}) y la añadidura esencial del agua (Valenzuela 1967:33).

| | | | |
|---|-------------------------------|--|-----------|
| Pasta arreglada | materia plástica: (75%) | arcilla negra: | 0.45 grs. |
| | | arcilla amarilla: | 0.30 grs. |
| | materia desgrasante: (25%) | arenilla negra: | 0,21 grs. |
| | | arenilla cuarzosa: | 0, 4 grs. |
| Pasta seca: = 100% | | Materias plásticas y desgr.: = 100% | |
| Luego: | | | |
| PASTA NORMAL = MATERIAS PLASTICAS + DESGRASANTES + H²O. | | | |
| (en cantidad suficiente) | | | |

Fórmula para la preparación de la pasta en Quinchamalí. Bernardo Valenzuela 1957:33.

Las materias primas, antes de ser mezcladas, se encuentran en un estado diferente. Es importante que la greda se encuentre en estado seco antes de echarla a remojar, la greda amarilla debe estar molida y la arena limpia.

Las tres alfareras con las que se trabajó para esta investigación siguen algunos pasos de forma diferente a la hora de realizar la mezcla. Por una parte, Flor echa a remojar la greda a un macetero con orificios debajo, cambiando su consistencia de forma inmediata. Y, por otra, Gabriela introduce la greda a un hoyo en la tierra, envuelta en un saco de nylon, y luego aplica el agua. Victorina también utiliza la técnica del saco, pero lo deja en una caja plástica frutera

sobre la tierra. Las tres indican, que el lugar donde se remoja la greda, debe tener filtración para que el agua fluya y no se acumule en la base y, así, no se pudra en los siguientes días. La proporción del agua dependerá de cuánta greda se remoje. Una vez aplicada, la transformación es instantánea. Luego se almacena en una caja cubierta por el saco y bien tapada. El tiempo de espera dependerá de la alfarera. Al momento de estar lista, cada alfarera ocupará lo que necesite para la creación de sus piezas. En esta oportunidad, todas lo realizaron de forma diferente.

Tanto Victorina como Gabriela realizan la preparación de la pasta al exterior de su casa. En cambio, Flor dentro de ella. Flor y Victorina amasan la greda con sus manos, en tanto Gabriela lo hace con sus pies. En los tres casos, ellas se encuentran de pie y ejerciendo la fuerza de su propio cuerpo sobre la greda. En cuanto a las proporciones, cada una tiene sus propias medidas y contenedores respectivos. En relación al total de greda a utilizar, se agrega la mitad de arena y un 1/4 de greda amarilla. Mientras amasan van sintiendo si necesita más arena o greda amarilla, según el tipo de pieza. Se le agrega hasta sentir que la pasta se encuentra plástica y homogénea .

Gabriela posee acceso directo al agua a través de una manguera y va agregando sin ninguna medida. Hay un balde con arena, una bolsa con greda amarilla y el colador. Primero humedece la greda con la aplicación de agua. Luego agrega arena pasada colada a la greda. Señala que siempre quedan pedazos de raíz y piedra.

Gabriela se saca el bototo derecho y se arremanga el pantalón hacia arriba. Mete el pie descalzo a la greda y el otro queda por fuera con el bototo puesto. Comienza a amasar por toda la superficie de la greda. Este movimiento se realiza con el talón. Gabriela avanza en una sola dirección. Para ir moviendo la greda, toma de la punta del saco para levantarla de los costados hacia el centro y amasar homogéneamente. Con el pie izquierdo pisa por fuera para voltearla.

Al repetir este procedimiento varias veces, la consistencia de la greda junto a la arena va cambiando. Luego se le agrega greda amarilla para darle firmeza. Sigue pisando con el talón en distintos lugares, logrando la pasta un estado más compacto y plástico. Una vez lista, toca y aprieta la greda con sus manos para sentir su textura. Luego la enrolla con el saco y la corta en porciones, para posteriormente almacenarlas envueltas en bolsas. Señala que a veces se les paga a otras personas, en general a hombres, para amasar con los pies.

En cuanto a la greda amarilla, ésta es adquirida seca y en grandes bloques. Para unirla a la pasta, es necesario golpearla por fuera del saco, con un combo o martillo, moliéndola dentro del mismo. Al momento de agregar, se pasa por un colador para que esté lo más limpia y fina posible. Lo mismo con la arena. Esto lo realizan Victorina y Gabriela. En cambio, Flor agrega sin pasar por el colador.

Tanto Flor como Victorina amasaron con sus manos. Por una cuestión de cantidad, ambas tomaron decisiones diferentes de cómo hacer la mezcla de las materias primas. Flor pone un saco extendido sobre la mesa de trabajo y arriba de éste pone la greda ya remojada. Luego agrega greda amarilla y, posteriormente, arena en toda la superficie. Las impurezas que se ven a simple vista se sacan con la mano. Ella no utiliza el colador. Agrega agua con un recipiente. El contenedor de agua es indispensable para este procedimiento. Posterior a reunir todas las materias primas, se comienza a amasar. A medida que avanza, agrega más agua y arena para lograr una mezcla homogénea.

Victorina realiza esta actividad en el corredor de su patio. Primero agrega arena a la greda remojada y la va amasando. Su aplicación provoca que la greda se ponga más blanda. Luego la pasa por el harnero y, posteriormente, le agrega la greda amarilla. La acción que ejerce sobre la greda, es la presión con su palma hacia abajo. Las tres alfareras coinciden que es como amasar pan. Primero presiona una porción de greda con la palma derecha hacia abajo y luego la dobla hacia dentro para volver a repetirlo varias veces. Finalmente organiza en bastones distintas porciones. Para darle una forma más definida se golpea contra la mesa.

El espacio donde se realiza esta preparación puede ser en diferentes sectores de la casa y dependerá tanto de quién la haga, si ellas mismas u otra persona, como de las condiciones climáticas.

3. Limpieza y Amasado de la greda

Luego de haber sido preparada la pasta, se procede a la limpieza de la misma. Ésta permite sacar las materias orgánicas e inorgánicas que quedaron en la pasta y que no se vieron antes. Se dice que hay personas que venden la greda más limpia que otras. Dependerá de dónde se hayan obtenido las materias primas. Las alfareras coinciden que, en la actualidad, están más sucias, afirmando que “a veces la tierra está piedrúa” (Comunicación Personal Flor Betancourt 2019). Entre más limpia la pasta, mejor resultado tendrá y menos tiempo tomará. La textura de la greda es porosa, pegajosa y helada. Se sienten con las yemas distintas granulometrías. Las alfareras realizan este proceso dentro de sus casas y sentadas.

Es importante la separación en porciones de greda, llamadas bastones, para separar la pasta limpia de la sucia. La limpieza se hace con pequeñas porciones que se van sacando de este gran bastón. Al momento de tocar alguna piedra, con el pulgar y el índice, se saca con la uña o con las yemas y se puede tirar a la mesa o depositar en el recipiente de agua.

Gabriela trabaja en la mesa ubicada en la cocina de su casa. Prepara su espacio cada vez que se dispone a trabajar, colocando un plástico rectangular que cubre poco más de la mitad de la mesa, y encima una fuente con agua y la pasta a limpiar. Toma un bastón grande de greda sucia y la va separando con sus manos. Con la porción en sus manos, hace presión por abajo desde afuera con los pulgares hacia abajo y el resto de los dedos por dentro en un movimiento contrario. Este movimiento permite estirar la greda e ir sintiendo las piedras. Éstas se van dejando en el borde del recipiente de agua. Limpiar la greda es como despiojar, señala.

Mediante el estiramiento de la greda desde sus extremos hacia el lado, Flor siente las impurezas. Con una mano sostiene la greda y con la otra va limpiando a través del estiramiento. Finalizado este procedimiento, continúa con la siguiente porción. Hay que tener cuidado con el exceso de agua. Si sucede, hay que agregar más arena.

Flor señala que “las piedras aburren, porque cuando una está raspando vuelven a salir pa’ arriba, brotando no más”, justificando la importancia de esta operación. A medida que se limpia, amasa la greda dándole golpes con el puño en distintos ritmos. Flor dice que esto sirve para ir “sacándole los vientos”, los que se ven como orificios al momento de abrir la greda. Los

golpes se dan con la mano derecha hacia abajo y, con la palma izquierda abierta sosteniendo la greda.

Cuando la preparación es pequeña se amasa con las manos, y si es muy grande, se amasa con los pies descalzos. La artesana pide, en ocasiones, la intervención de sus hijos para ayudarla a realizar este trabajo. En este momento, miembros masculinos llegan a participar en la elaboración del producto, por su mayor fuerza y el trabajo agotador que significa amasar la greda. Ellos, en algunos casos, son remunerados por sus servicios.

4. Armado de una pieza

Cuando la mezcla está sin aires, se procede al armado de la pieza. Las decisiones tecnológicas dependen tanto del dominio de la artesana como del tipo de pieza. Existen dos técnicas para crear una pieza. La primera es mediante la producción de una vasija semiesférica, escudilla o un plato bajo, denominado canco, a la que posteriormente se le agrega un rodete o “lulo” para poder darle altura a la pieza. Y, la segunda, es la unión de dos pucos o “tapas” para transformarlo en un cuerpo globular, el cual en algunos casos puede abrirse mediante un orificio y, posteriormente, agregarle otro lulo según la pieza que se desee realizar.

Secuencia del armado por canco.



a. Técnica abierta o por canco.



b. Aplicación del lulo al canco

Secuencia del armado por tapas.



a. Técnica cerrada o por tapa,

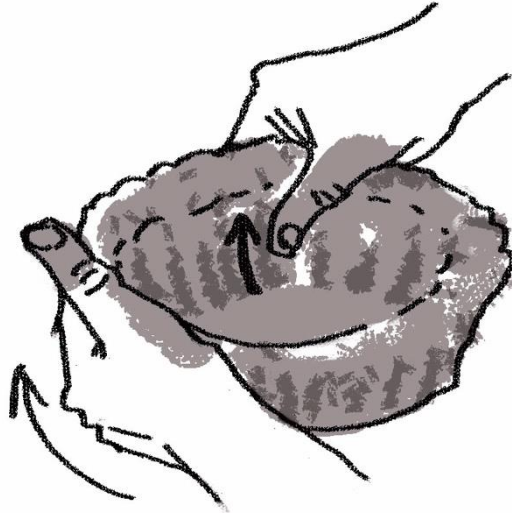


b. Cuerpo elíptico posterior a la unión de las tapas.

El kit de herramientas es variado. Tiene que cumplir la condición de estar siempre húmedo para poder utilizarse, por lo que se mantienen sumergidas en el agua. Una vez usadas, se almacenan en seco. Las manos también serán consideradas una herramienta.



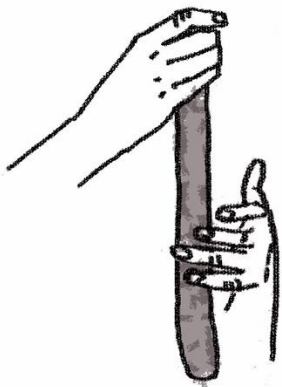
Pellizcar/apretar: Para la creación del canco, la acción conlleva la presión del pulgar en oposición con el resto de los dedos. Permite ir oprimiendo con el fin de estirar la pared y aumentar su altura. Esta presión con los dedos también ayuda a identificar impurezas.



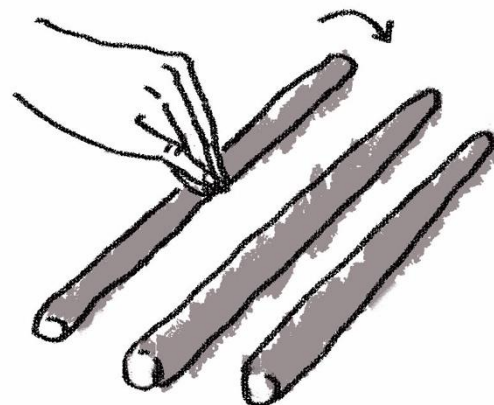
Acción de pellizcar en la creación del canco.

Elaboración: Laura Zavala S.

Creación del rodete/lulo: Acción que se realiza en el aire con las dos manos estirando el rodete en forma vertical. También se puede realizar o estirar con una o dos manos sobre una superficie en dirección horizontal.



Creación de rodete en el aire.



SOBRE LA MESA

Creación o estiramiento del lulo

Elaboración: Laura Zavala S.

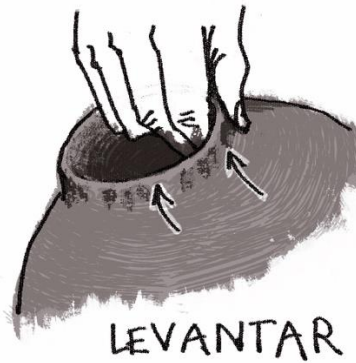
sobre la mesa. Elaboración: Laura Zavala S.

Adición de rodete: aplicación de un lulo, a un canco o cuello, a partir del “aplastado” del rodete. Puede incluir aplicación de agua en la superficie donde se adhiere. El procedimiento se realiza con una mano que sostiene el lulo y, con la otra, se va pellizcando al cuerpo, adheriéndose a éste. Posteriormente se presiona por todo el diámetro. Por otra parte, en el caso de Gabriela, antes de aplicar el lulo para el jarro y mate, levanta el gollete y, luego, aplica el lulo.



Adición de rodete al cuerpo.

Elaboración: Laura Zavala S.



Preparación del gollete

antes de la aplicación del rodete.

Elaboración: Laura Zavala S

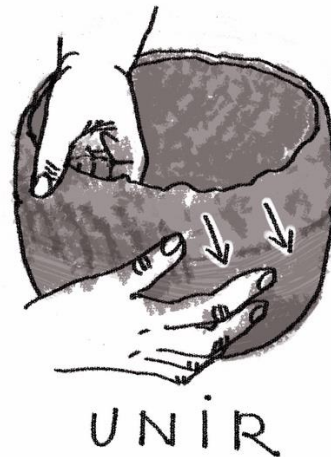


Aplicación del cuello

para mate y jarro de Gabriela.

Elaboración: Laura Zavala S.

Reforzamiento de unión del rodete al cuerpo: gesto realizado con la yema del dedo con el fin de borrar la unión recién aplicada. Puede ser en forma horizontal o perpendicular a la huella de la adhesión. Se realiza para la unión de dos cancos tanto por dentro como por fuera.



*Reforzamiento de la unión de dos tapas.
Elaboración: Laura Zavala S.*

Espaciando la huella de la unión del rodete al cuerpo. Elaboración: Laura Zavala S.

Eliminación de exceso: acción de recoger con las yemas o uñas las partes que sobran en el borde o labio.



Eliminación de exceso con las yemas.

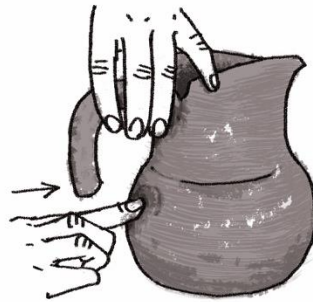
Elaboración: Laura Zavala S.

Adhesión del asa: Se identifican tres formas. En la primera se raspa la superficie con la uña o palo y se aplica una pequeña porción de greda para agregar el rodete. En la segunda, se le agrega una porción de greda a la sección donde se pondrá el extremo del rodete, sin raspar.

También se realiza sólo agregando agua al lugar dónde se quiere aplicar. Victorina crea el rodete aplicando una porción de greda y luego estira con agua.



Raspado de la superficie para agregar lulo. Elaboración: Laura Zavala S.



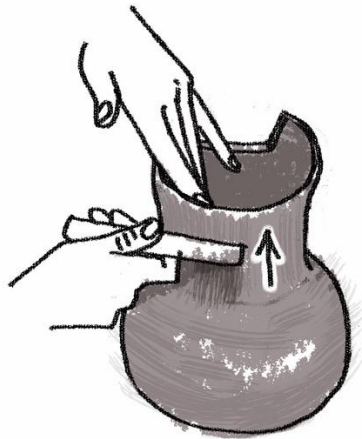
Aplicación de pasta para agregar lulo. Elaboración: Laura Zavala S.



Creación del rodete al momento de aplicar el asa. Elaboración: Laura Zavala S.

Paleta de madera: Trozo de madera rectangular. En un kit pueden existir distintos tamaños. Desde un palo de helado a tamaños mayores.

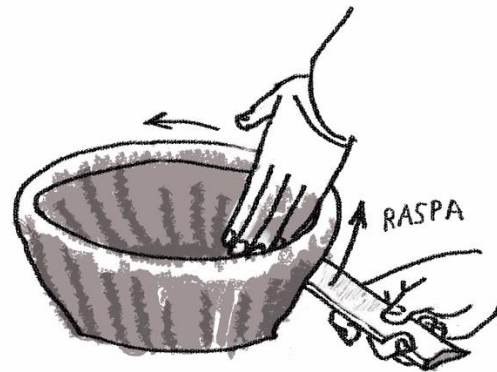
“Paleteo”: acto de raspar desde el exterior, logrando estirar la pared para que posea más altura y dejarla más liviana. Se realiza con el borde de la paleta la cual va sacando pequeñas porciones de greda. El gesto implica un movimiento unidireccional y fuerte. Por el interior se ejerce presión con la palma izquierda extendida para afirmar la pared.



ALISAR

Paleteo del cuello.

Elaboración: Laura Zavala S.



Dándole altura al canco.

Elaboración: Laura Zavala S.

Raspado interior con paleta en vertical: Acto de emparejar y dar dirección al borde desde la superficie interior. Se usa el borde de la paleta en con un trazo horizontal.



Raspado interior con la paleta vertical.

Elaboración: Laura Zavala S.

Emparejador de labio: se pasa el cuchillo de madera húmedo por el labio que se desea emparejar o darle una terminación particular.

EMPAREJAR



Emparejamiento del labio con el cuchillo de madera.

Elaboración: Laura Zavala S.

Mate: es un trozo de calabaza seca. También se pueden encontrar distintos tamaños. En el caso de Gabriela, el mate es reemplazado por una cuchara metálica.

“Pasar el mate”: acto de regularizar la superficie interior mediante el raspado interno para darle una forma circular. El gesto implica movimientos cortos, generalmente en paralelo a la mesa de trabajo, con la parte convexa del mate. Se efectúa con la mano derecha, mientras la mano izquierda sostiene la superficie exterior y gira la pieza. Esta acción ayuda a sentir y sacar los vientos que se levantan en la base interior.



Pasando el mate al canco.

Elaboración: Laura Zavala S.

Cordobán: trozo de cuero de forma rectangular o similar de unos 10 centímetros aprox. que permite emparejar principalmente el labio de las piezas. El gesto implica humedecer la herramienta y realizar un trazo largo y unidireccional.



Raspado interior con la paleta vertical.

Elaboración: Laura Zavala S.

El agua permite modelar y dar elasticidad a la pasta. Tanto el pellizcar, paletear como pasar el mate, permiten, por una parte, oír y sentir las impurezas en la pasta y retirarlas y, por otra, sacar los vientos.

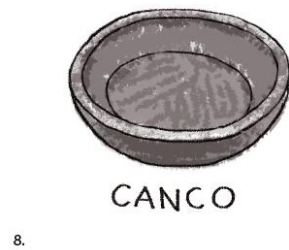
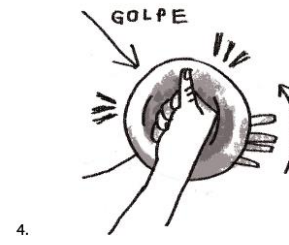
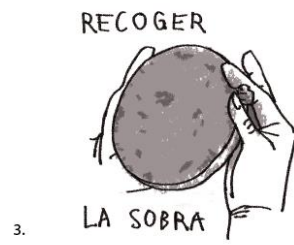
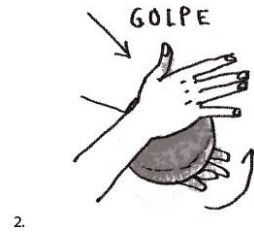
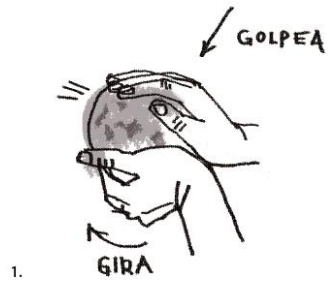
5. Armado inicial. ¿Por canco o por tapas?

Como señalamos anteriormente, las alfareras tienen dos formas de armar una pieza. Siendo por canco (base) o por tapas (esfera-compuesta de dos cancos), lo cual dependerá de la pieza a realizar. Sin embargo, reconocemos que para ambos casos la forma principal es el canco. Puede que a veces se elabore en el aire o directamente en la mesa. O que primero se pellizque y luego se golpee con el puño. No es un proceso unidireccional. En aspectos generales, se confecciona así:

En primer lugar, se crea una esfera a partir del amasado de una porción de greda limpia. Esta porción se va golpeando y girando en el aire. Por el centro se le da golpes, con la zona inferior

de la palma derecha contra la palma izquierda, logrando aplanarla a modo de placa circular. Con el puño derecho cerrado se golpea varias veces al interior para crear la base. Cuando se pone la pieza sobre la mesa, ésta se moja para que el cerámico pueda deslizarse. Luego, se pellizca la pared para estirarla, mientras que con la mano izquierda se va girando la pieza. Cuando la pieza no gira con facilidad se vuelve a mojar la mesa de trabajo.

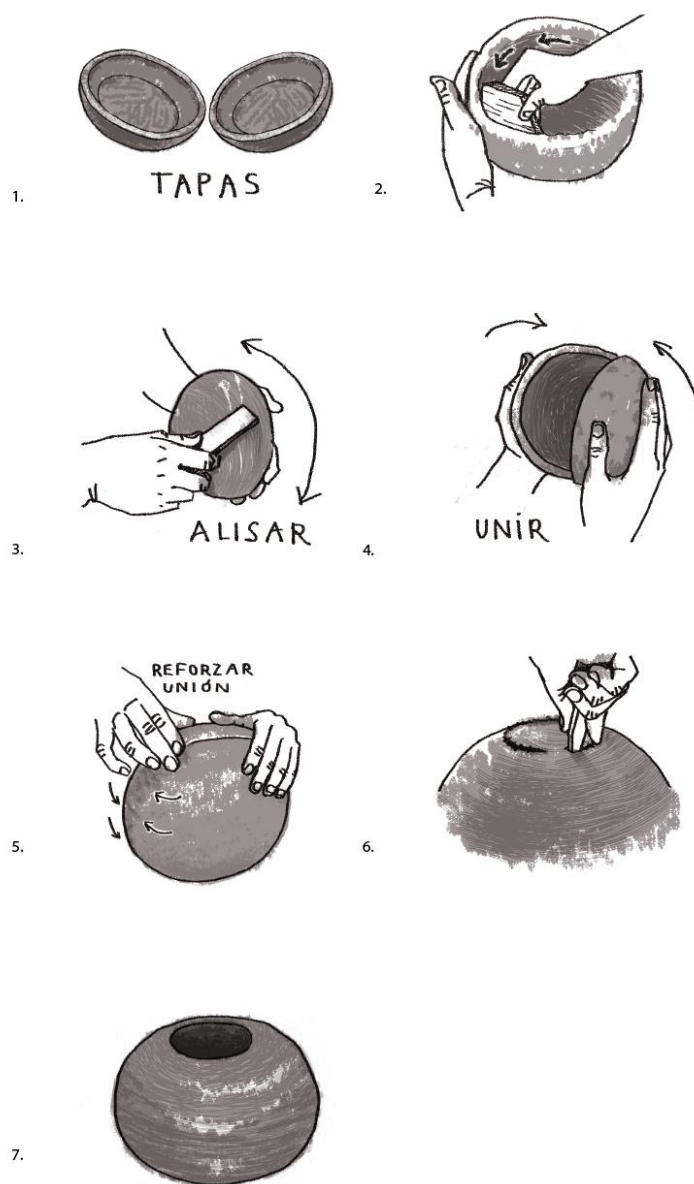
Cuando se tiene la altura necesaria, comienza la técnica del paleteo. Si es necesario, con las yemas se empareja el borde y con la presión de los dedos se ajustan las partes incompletas. Posteriormente, se utiliza el mate por el interior de la pieza. Finalmente, queda el canco listo para realizar la pieza que quiere la alfarera.



Secuencia operacional y tecnológica de la creación de un canco.

Elaboración: Laura Zavala S.

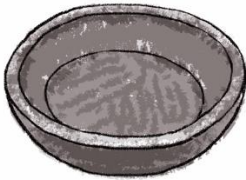
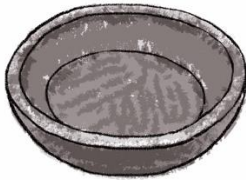
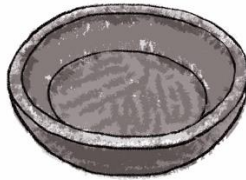
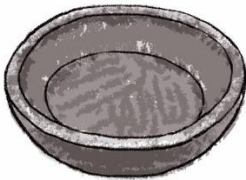

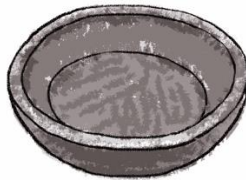
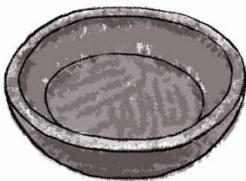


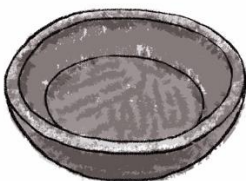

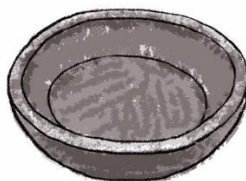
Para el armado inicial, Flor Betancur usa esta modalidad para armar todas sus piezas. Señala que cuando intentó por tapas se le separó la unión al momento de cocerla. Así que hace todo por canco. En cambio, Victorina Gallegos la utiliza para todas las piezas menos para el jarro, mientras que Gabriela García, para la olla y la paila. Luego de tener el canco terminado, se deja secar para agregar otras secciones de las vasijas.



Secuencia operacional de manufactura por tapas.

Cuando la alfarera decide hacer un cuerpo esférico, a los cancos les llama tapas. Es necesario que ambas se encuentren oreadas. Antes de unir las, se preparan pasándoles un mate por dentro, aumentando, levemente, su tamaño. Dependerá de lo que quiera la alfarera. Se toma cada tapa con una mano y se une labio con labio. Luego se pasa la yema del índice encima de la unión. Posteriormente, se pasa la paleta de madera por la esfera. Primero por la unión y, luego, en toda la pieza. La palma izquierda extendida mantiene la esfera en el aire mientras que con la mano derecha se pasa la paleta por la unión y luego por toda la superficie para dejarla lisa. Una vez listo el cuerpo esférico, se deja secar. Al día siguiente, se le abre un orificio para transformarlo en el gollete.

A continuación, se describirán cómo son armadas las piezas a partir de esta formación inicial. Sólo tres piezas fueron creadas por tapas: mate de Gabriela y los jarros de ella y Victorina. Por canco el resto de las piezas. Flor realiza todas las piezas así.

| Pieza | Flor Betancur R | Gabriela García R | Victorina Gallegos M |
|-------|--|--|--|
| Paila |  <p>CANCO</p> |  <p>CANCO</p> |  <p>CANCO</p> |
| Mate |  <p>CANCO</p> |  <p>TAPAS</p> |  <p>CANCO</p> |
| Jarro |  <p>CANCO</p> |  <p>TAPAS</p> |  <p>TAPAS</p> |
| Olla |  <p>CANCO</p> |  <p>CANCO</p> |  <p>CANCO</p> |

Resumen del armado inicial de cada pieza.

Elaboración dibujos: Laura Zavala S.

6. Tratamientos de superficie

Una vez hecha la pieza, es necesario un secado que al menos dura un día. Cuando ya se encuentra seca, pueden aplicarse los tratamientos de superficie. Hay cinco etapas:

1. En primer lugar, se aplica un **raspado** y alisado que tiene como fin adelgazar las paredes a través de la extracción de material de la pieza completa, al interior y exterior con un cuchillo o cuchara, preferentemente con un objeto metálico, logrando que pierda peso, se sienta más liviana y emparejando las uniones. Las porciones sobrantes de greda pueden reutilizarse en otra mezcla si se echan a remojar. No existe mención sobre el secado posterior en las diferentes descripciones consultadas.
2. El segundo tratamiento es el pulido o también llamado **bruñido con agua**. Su objetivo es borrar las huellas del raspado, o de las mismas yemas de los dedos, mediante el raspado de la superficie con una piedra porosa y la aplicación directa del agua. Si se levantan los poros o aires, con el cuchillo se carga y se revienta. Esto logra reducir al máximo la textura áspera de las paredes del objeto.
3. El tercer tratamiento, inmediatamente posterior al bruñido con agua, es el **encolao'**. Es decir, la aplicación del colo colorao en estado líquido y que se aplica sobre toda la pieza con un pedazo de tela, quedando completamente rojiza. Luego de esta aplicación, es necesario dejar secar la pieza. Cuando ya se encuentra seca, no “verde”, se puede bruñir.
4. Este cuarto tratamiento, el **bruñido**, se hace con una piedra lisa que va esparciendo el colo rojo aplicado en estado seco. El movimiento se da en distintas direcciones, dependiendo de la alfarera. Los espacios más complicados son las terminaciones, los lugares donde están las asas y el interior.
5. Finalmente, el **lustrado** tiene como finalidad darle brillo a la pieza. Para ellos se le aplica aceite (de animal o de comer) a la superficie. Luego se vuelve a bruñir. Esto se va combinando con la pasada de un paño suave a la pieza. Se vuelve a secar la pieza.



1. Raspado



2. Bruñido



3. Encolao'



4. Bruñido



5. Lustrado

7. Decoración

Posterior al lustrado, y al secado de la pieza, se traza el dibujo decorativo. La decoración es un elemento importante y se han identificado dos técnicas. La primera, por adición donde se aplica la greda líquida con un trigo. Y, por sustracción, se quita material cerámico de la superficie con una aguja de vitrola (Valenzuela 1957). En la actualidad se identifica que se aplica la segunda técnica, la cual se realiza con una aguja de vitrola encajada en un palo o en un lápiz de pasta (Vidal y García Rosselló 2009; González 2013; Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio 2016). A esta herramienta se le denomina “pintor”.

Los motivos que se realizan son generalmente geométricos y figurativos: zoomorfos o fitomorfos, que pueden incluir plumas de pájaro, hojas o guirnalda hechas de muchas líneas rectas, curvas, paralelas o achurados (Mazzini 1936; Valenzuela 1957; Lago 1959; González 2013). Estos dibujos son característicos de cada alfarera, la que incluso puede tener más de un motivo que la representa. Esta expresión es una forma de identificación entre ellas.

8. Preparación al fuego y cocción

Después de varias semanas de trabajo, las piezas ya han pasado por varias etapas. La cocción es casi el último procedimiento y uno de los más importantes junto con el armado inicial. En esta etapa se juega la vida de la vasija. Hay dos momentos: La cochura y la cocción. Este procedimiento se realiza en un lugar especial que se le llama “cocina”, donde están las condiciones para realizar el fuego. Las materias primas principales son la leña y el guano de bovino.

a) Cochurar: se le llama al sometimiento de las piezas al calor durante un largo intervalo de tiempo, entre tres a cinco horas dependiendo del tamaño, con el aumento gradual de la temperatura, sin ser introducidas al fuego directo. Esto no es visibilizado por todos los autores,

siendo que sin este procedimiento no se puede cocer la pieza ya que se deben preparar antes de entrar en contacto directo con el fuego.

b) Cocción: Cuando las piezas ya están calientes en la canasta o en el suelo y se han ennegrecido, se bajan o colocan al fuego directo. Aquí las descripciones son más claras. Martínez, describe que “se fabrica una cama de guano y sobre ella se disponen las piezas, unas sobre otras, cubriéndolas con más guano y trozos de madera” (Martínez 2013:210). El excremento de buey permite alcanzar mayores temperaturas. Se dejan ahí hasta que alcanzan un rojo ígneo. Esta forma de cocción tiene la cualidad de concentrar las calorías de combustión y sus paredes sirven de aislante, evitando que la temperatura se diluya en el medio ambiente que lo circunda (Britto 1959:87).

La artesana se ayuda de la horqueta, para reacondicionar y acomodar los ceramios incandescentes (Valenzuela 1957). El punto de cocción es reconocido a ojo, órgano visual que ha sido educado por la experiencia de haber repetido una y mil veces la misma acción (Valenzuela 1957, Lago 1958, Martínez 2013).

La dificultad aumenta cuando las piezas no están bien secas, lo que suele suceder durante el invierno, cuando la humedad ambiente impide el secado total de las piezas a cocer, “ya que por muy secas que las piezas parezcan, guardan en su interior un porcentaje de humedad que fluctúa entre un 5 y 8% de agua y que la acción del tiempo solamente no basta para eliminar” (Britto 1959:86).

9. Ahumado

Por último, el ahumado, que le da el color negro característico, se lleva a cabo en un sector cercano al lugar de la cocción, donde se ha preparado el guano de caballo, es decir, ya se ha molido y organizado en un pequeño cerro (García Rosselló 2009; Martínez 2013). Al sacar la pieza rojiza del fuego, se cubre y revuelca habilidosamente (Valenzuela 1957) en el guano por medio de la manipulación con una horqueta. El objeto incandescente quema la paja tan pronto toman contacto produciendo una densa humareda debido a la combustión incompleta. El humo se adhiere profundamente a las paredes del ceramio tiñendo de negro su primitiva superficie roja y aún, en la parte más íntima de los objetos (Valenzuela 1957:42).

10. Aplicación Colo blanco

Posteriormente, cuando la pieza se ha enfriado, se utiliza el colo blanco en estado líquido, el cual es una arcilla blanca que contiene caolín, y es aplicada con un pequeño paño o con el dedo sobre la decoración en la superficie de la pieza ya cocida y ahumada, con el fin de resaltar el dibujo grabado (Mazzini 1936; Lago 1958; Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio 2016). Luego de haberse aplicado se deja secar. Cuando ya se ha secado la aplicación, se retira el colo con un trapo seco quedando adherida al dibujo aquella porción contenida en los canales mismos (Mazzini 1936; Lago 1958) resaltando los dibujos ornamentales escondidos.