



**DISEÑO E INNOVACIÓN EN SABERES TRADICIONALES:
ALFARERÍA DE POMAIRE.**

Autor: Josefina Gaete Villegas
Profesor guía: Rodrigo Díaz Gronow.



**fau**
UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

**DISEÑO E INNOVACIÓN EN SABERES
TRADICIONALES: ALFARERÍA DE POMAIRE.**
Memoria para optar al Título Profesional de Diseñadora Industrial

Autor: Josefina Gaete Villegas
Profesor guía: Rodrigo Díaz Gronow.



fau

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

DISEÑO E INNOVACION EN SABERES TRADICIONALES: ALFARERIA DE POMAIRE.

Memoria para optar al Título Profesional de Diseñadora Industrial



Autor: Josefina Gaete Villegas

Tutor: Rodrigo Díaz Gronow.

A mis padres Josefina y Jorge por su apoyo incondicional y por siempre creer en mi.

Josefina Gaete Villegas
Memoria para optar al Título Profesional de Diseñadora Industrial
Marzo 2015

...`La cerámica es probablemente
el único arte humano que le da
forma a los sueños que sueña la tierra`...

Estekes

AGRADECIMIENTOS

Mis agradecimientos a cada artesano que me concedió una parte de su tiempo para compartir conmigo.

A Matías, por tu infinita paciencia, por estar siempre a mi lado y por ser un pilar fundamental en el desarrollo de este proyecto

A mis chinitas lindas pero sobre todo a Javiera y Macarena por ser parte fundamental del transcurso por la universidad regalándome muchas alegrías.

A mi profesora guía, Rodrigo Díaz por incentivar me, apoyarme y creer en mis capacidades.

Y finalmente a mi familia que siempre me permitió seguir mis sueños.

Í N D I C E

Introducción

11

Contexto

14 AIFARERÍA COMO ARTESANÍA

19 ATRIBUTOS COMO MATERIAL

25 CRITERIOS DE SELECCIÓN

36 POMAIRE

Diagnóstico

42 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

44 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

44 OBJETIVOS

46 ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO

Antecedentes

50 A. PATRIMONIO CULTURAL

52 Patrimonio cultural tangible

53 Patrimonio cultural inmaterial

62 B. ARTESANÍA

66 Artesanía como patrimonio cultural inmaterial

67 La artesanía en Chile

74 Derecho de autor en la artesanía

75 Actores y proyectos nacionales e internacionales considerados buenas prácticas entorno a la artesanía.

77 C. POSIBILIDADES DE DESARROLLO ECONÓMICO ENTORNO AL PATRIMONIO CULTURAL Y LA ARTESANÍA

77 Industrias culturales

79 Turismo cultural

80 Manejos económico aplicados en la artesanía

83 D. DISEÑO Y ARTESANÍA

83 El diseñador en la artesanía como factor de conservación y



	recuperación de saberes tradicionales.
84	¿Por qué debería el diseño aportar en la actividad artesanal?
86	¿De qué manera puede ayudar el diseño a la artesanía?
88	Dinámica bidireccional de la relación entre artesanía y diseño.
89	Discusión entorno al diseño en la artesanía
90	Estado del arte, trabajos colaborativos



PROYECTO

96	DESARROLLO DEL PROYECTO
96	Definir Caso de Estudio de alto potencial.
93	Identificar las características de la técnica artesanal que diferencian al artesano.
100	Seleccionar una estrategia de diferenciación de los productos del artesano.
111	Fabricación de prototipos para validar la diferenciación
126	Resultado y Solución final.
130	Serie corta como validación de la diferenciación.



CONCLUSIONES

136	OPCIONES DE FINANCIAMIENTO
137	TRABAJO A FUTURO



BIBLIOGRAFÍA

143	Imágenes
149	Figuras
150	Tablas
151	Gráficos
151	Esquemas



ANEXOS

152	
-----	--

Introducción



Imagen 1 Pomaire mirado desde un cerro.
Fuente: *Elaboración propia*

Este proyecto surge con la intención de ampliar y participar en nuevos escenarios artesanales en el proyecto desarrollado por académicos del departamento de diseño de la facultad de arquitectura y urbanismo, llamado Diseño e innovación en saberes tradicionales: Mimbres, proyecto desarrollado con artesanos expertos en mimbres de la localidad de Chimbarongo. Tanto este proyecto como el realizado en Chimbarongo tiene como objetivo aportar en la búsqueda por rescatar y preservar las técnicas artesanales tradicionales y en sí mismo a la artesanía como patrimonio cultural inmaterial.

El problema en el que se encuentran las artesanías actualmente (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) (UNESCO, 1972), en donde la desaparición de muchos artesanos y por ende técnicas artesanales tanto en Chile como en el mundo han ido en aumento. La posible pérdida de estas tradiciones genera un gran impacto social, cultural y económico (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) (UNESCO) lo que a generado la preocupación de diferentes actores que han comenzado a buscar instancias para intervenir en este problema, creándose diferentes organizaciones y empresas tanto públicas como privadas que buscan contribuir con esta causa (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015). Si bien la intención por ayudar puede ser buena, se debe

tener mucho cuidado de qué manera se debe intervenir en esta causa, ya que cualquier irrupción en los contextos y tradiciones de los artesanos, puede provocar su modificación afectando sus tradiciones y creaciones (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

En este contexto en el que se encuentra la artesanía, es donde el diseño puede jugar un rol muy importante, al ser un intermediario entre los artesanos y las demandas del mercado actual, que se encuentra en constantes cambios y siendo a la vez cada vez más exigente. (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

De modo que este proyecto surge por el interés de experimentar en el advenimiento del diseño dentro del campo de la cultura, en donde el diseño puede ser un factor importante de conservación y rescate de los saberes tradicionales, pudiendo de esta manera aportar y complementar en las diferentes directrices que existen para el trabajo colaborativo entre diseñadores y artesanos (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

Para el desarrollo de esta investigación y en búsqueda de nuevos escenarios artesanales para el proyecto Diseño e innovación en saberes tradicionales: Mimbres, se decidió trabajar con la alfarería.

En una primera instancia se buscaron diferentes técnicas de alfarería que se dan en Chile y se decidió trabajar con la Región Metropolitana, tanto por variables económicas como de tiempo, ya que al ser un proyecto académico se debía cumplir con ciertos plazos determinados. Dentro de la Región Metropolitana si bien se dan diferentes tipos de alfarería se busco un caso homólogo al de Chimbarongo, en donde todo el pueblo trabajara entorno a la artesanía y las dinámicas de comercio fueran similares, de esta manera se toma la decisión de trabajar con Pomaire, pueblo conocido por su trabajo en greda y su gastronomía típica chilena.

Para desarrollar este proyecto en una primera etapa se realizaron varias visitas a terreno con el objetivo de entender el contexto y la dinámica del pueblo, al conocer más de la historia de Pomaire y su evolución en el tiempo se hace evidente el cambio que ha tenido hasta hoy, donde la venta de la alfarería actualmente a disminuido y cada vez se venden objetos con diferentes temáticas menos la de la alfarería tradicional, la disminución de artesanos es latente ya que muchos han muerto y las nuevas generaciones no tienen el interés de seguir con la tradición familiar y la identidad del pueblo. (Godoy, 2008) (La Tercera, Roberto Martínez Arriaza, 2014) (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013). Para poder aportar con esta causa se decide trabajar con un artesano, don Orlando Malhue, uno de los artesanos más antiguos de Pomaire y uno de los primeros torneros del pueblo. La trayectoria que tiene don Orlando Malhue en Pomaire le a permitido ser testigo del decaimiento de Pomaire y es uno de los pocos que aún sabe hacer objetos típicos de la zona, de esta modo se decide experimentar con una metodología de trabajo en conjunto, con el objetivo de lograr resaltar su identidad en sus productos por medio del desarrollo de una técnica, la cual permita desarrollar una línea de producto que lo diferencie de los otros alfareros.

Para lograr esto en los tiempos requeridos se trabaja con un objeto que representara a Don Orlando Malhue, el cual solo dos artesanos de Pomaire saben realizar, siendo Don Orlando uno de ellos y que su venta

es muy escasa, este objeto es el Jarro Brujo, cuyo truco es saber como se puede beber agua de el; la magia está en el conducto oculto que tiene para poder ingerir el agua.

Al ser la especialidad de don Orlando Malhue el torneear se trabajó en base a esta técnica, con la que el diseña el cuerpo del Jarro Brujo y lo finaliza con una etapa posterior donde le incorpora el aza y donde está la magia de este producto, ya que es por donde esta el canal oculto. Es justamente esta última etapa con la que se experimenta, para poder desarrollar otro tipo de objetos brujos, para lograr esto se exploran diferentes maneras de realizar canales ocultos en diferentes formas que se pueden dar por el torno.

El proceso de trabajo en conjunto fue continuo y frecuente durante el año lo que permitió que fuera muy enriquecedor ya que se pudo llegar a una técnica que sin destruir ni apartar las que ya se utilizan en el pueblo, pudiese aportar a desarrollar nuevos productos brujos.



C O N T E X T O

*Imagen 2 Taller Orlando Malhue.
Fuente:Elaboración propia.*

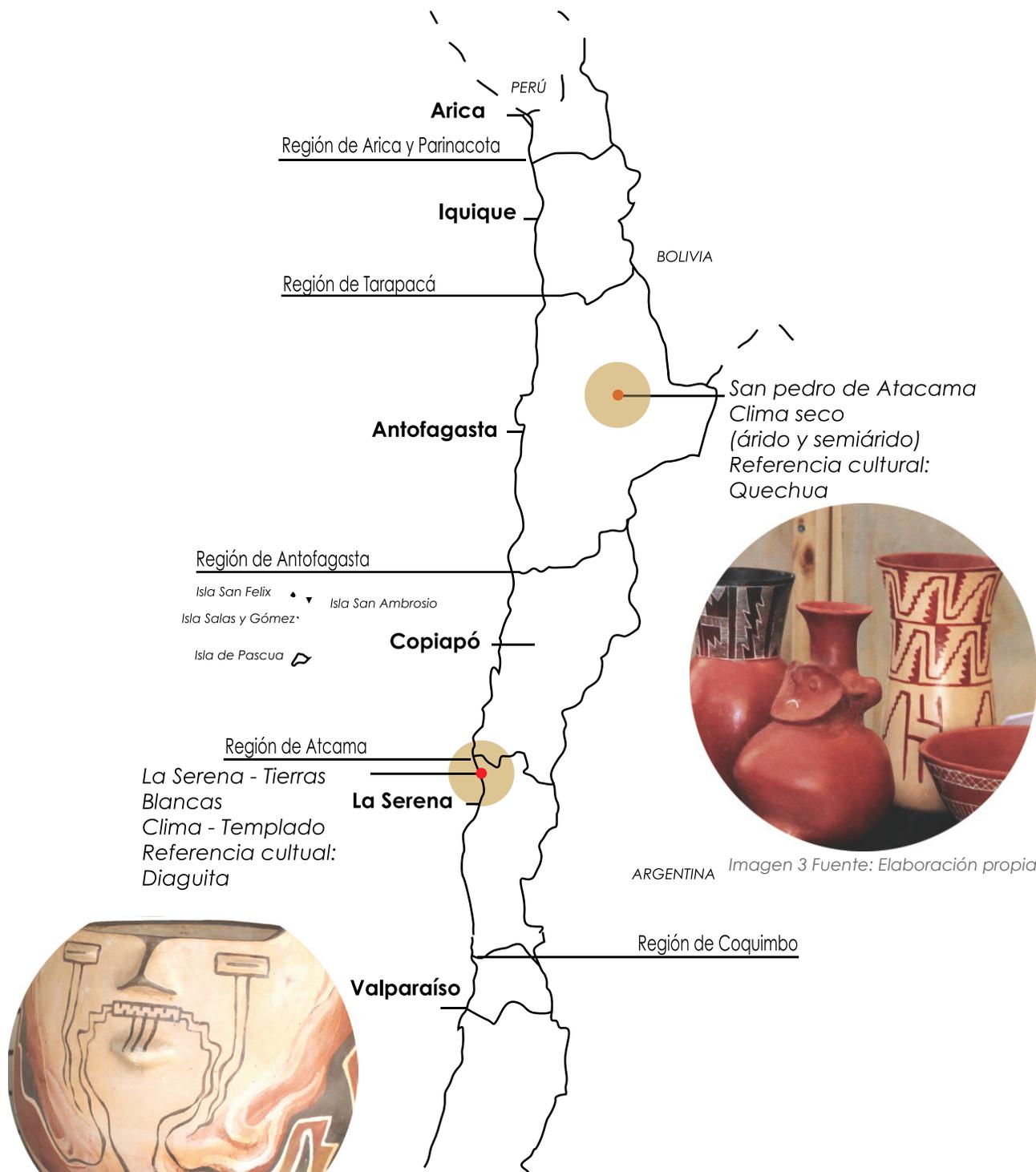


Figura 1 Mapa zona norte con los tipos de alfarería que se dan. Fuente: Chile artesanal, patrimonio hecho a manos por CNCA.

Imagen 4 Fuente: Elaboración propia

Z O N A N O R T E

ALFARERÍA COMO ARTESANÍA

En la búsqueda por encontrar nuevos escenarios artesanales dentro del proyecto: Diseño e innovación en saberes tradicionales: Mimbres, se decide trabajar con la alfarería dentro de la gran gama de posibles artesanías que existen en Chile.

La diversidad de arcillas, procesos y cocciones dan pie a una variada gama de alfarerías trabajadas de norte a sur del país. Cada zona se ha ido perfeccionando y diferenciando por las distintas posibilidades que les otorga sus condiciones climáticas y culturales. La mayoría de estas piezas son elaboradas con fines utilitarios, réplicas de objetos arqueológicos o decorativos. Algunas de las alfarerías que se dan en Chile son las descritas a continuación.

Tipos de alfarería en Chile.

Zona Norte

En esta zona se puede encontrar alfarería con el propósito de generar representaciones arqueológicas que eran típicas de los pueblos precolombinos como los Aymaras, Atacameños y Diaguitas, estas réplicas tiene el propósito de recuperar y mantera el trabajo de estos pueblos, algunos son modeladas a mano y luego decoradas, según sea el caso que se busca representar, estas piezas se utilizan con fines decorativos y suelen venderse en museos (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008)

Actualmente este tipo de trabajo es muy escaso, pero en su tiempo fueron muy importantes y se utilizaban en festividades locales. Algunas de las representaciones que se hacen actualmente se venden como piezas turísticas y en su mayoría con formas zoomórficas¹ o utilitarias (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008).

Zona Central:

El trabajo realizado en esta zona tiene fines decorativos y utilitarios, dentro de ella se encuentra Pomaire, pueblo reconocido por su trabajo en greda, donde antiguamente este pueblo era el encargado de abastecer de elementos utilitarios a la capital, con el pasar del tiempo se incorporó el torno y actualmente quedan pocos artesanos que trabajen de manera tradicional modelando a mano. Los trabajos desarrollados son trabajos decorativos, utilitarios, miniaturas y generalmente en torno, buscando aumentar la oferta y las ventas (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008).

Talagante es otro pueblo característico por su trabajo, en donde se trabaja la loza policromada, donde se desarrollan piezas que buscan relatar cuentos en greda a través de figuras en miniatura, como lo son personajes populares y situaciones domesticas típicas de Chile con la técnica policromada aprendida por las Monjas Claras en tiempo de la Colonia en donde las artesanas de Talagante se apropiaron de la técnica, otorgándole mucho brillo y colorido a las piezas y

¹ De zoomorfo: que tiene forma o apariencia de animal. (Real Academia Española, 2016)

actualmente en Talagante solo una familia trabaja esta técnica (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008).

En Lihueimo, Región del Libertador Bernardo O`higgins se realizan figuras a mano que reflejan actividades costumbristas, faenas del campo y pesebres los cuales se diferencian de la loza policromada por ser más opacas (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008).

Cerca de Cauquenes se encuentra Pilén, localidad donde se puede encontrar el trabajo de alfareras que trabajan totalmente a mano y con ayuda de herramientas rudimentarias, su trabajo se caracteriza por su color rojo gracias al ``colo²`` y sus diseños se distinguen por incorporar aves, gallinas y patos. (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008)

Zona Sur:

La alfarería se comienzan a mezclar entre elementos hispanos e indígenas, al ser una zona limite del conflicto entre conquistadores e indígenas.

En esta zona cerca de Concepción se encuentra Quinchamali con su típica ``greda negra`` y decoraciones en blanco, trabajan realizando ollas, platos, fuentes, juegos de te y objetos ornamentales que representan a animales y campesinos de distintos tamaños, el color negro brillante y sus detalle blancos característico se logra ahumando la pieza mientras aun conserva el calor de su cochura³ y su blanco se realiza en crudo antes de cocer las piezas, el cual es pintado con ``colo`` blanco para finalizar el proceso (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008).

En la quebrada de las Ulloa se encuentran alfareras que trabajan a mano la arcilla realizando objetos utilitarios que conservan el color de la greda la cual es pulida y cocida.

Por otro lado la alfarería Mapuche se mantiene vigente hasta hoy, algunos de sus trabajos más reconocidos son los jarros que pueden ser simples o tener formas de aves, no cuentan con decoraciones externas y se realizan completamente a mano con ayuda de algunas herramientas rusticas, el trabajo realizado comienza desde la recolección de la materia prima hasta la cocción, finalmente los objetos van desde colores beig, café oscuro y tonalidades rojizas. (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008)

En la Patagonia en Puerto Ibáñez se realiza un trabajo artesanal que incorpora el cuero a la alfarería, este trabajo es el más reconocido

2 Tinturante natural que se le puede dar a la greda

3 Cocción que se da especialmente en el horno. (Real Academia Española, 2016)

ZONA CENTRAL

Imagen 5.
Fuente: Elaboración propia

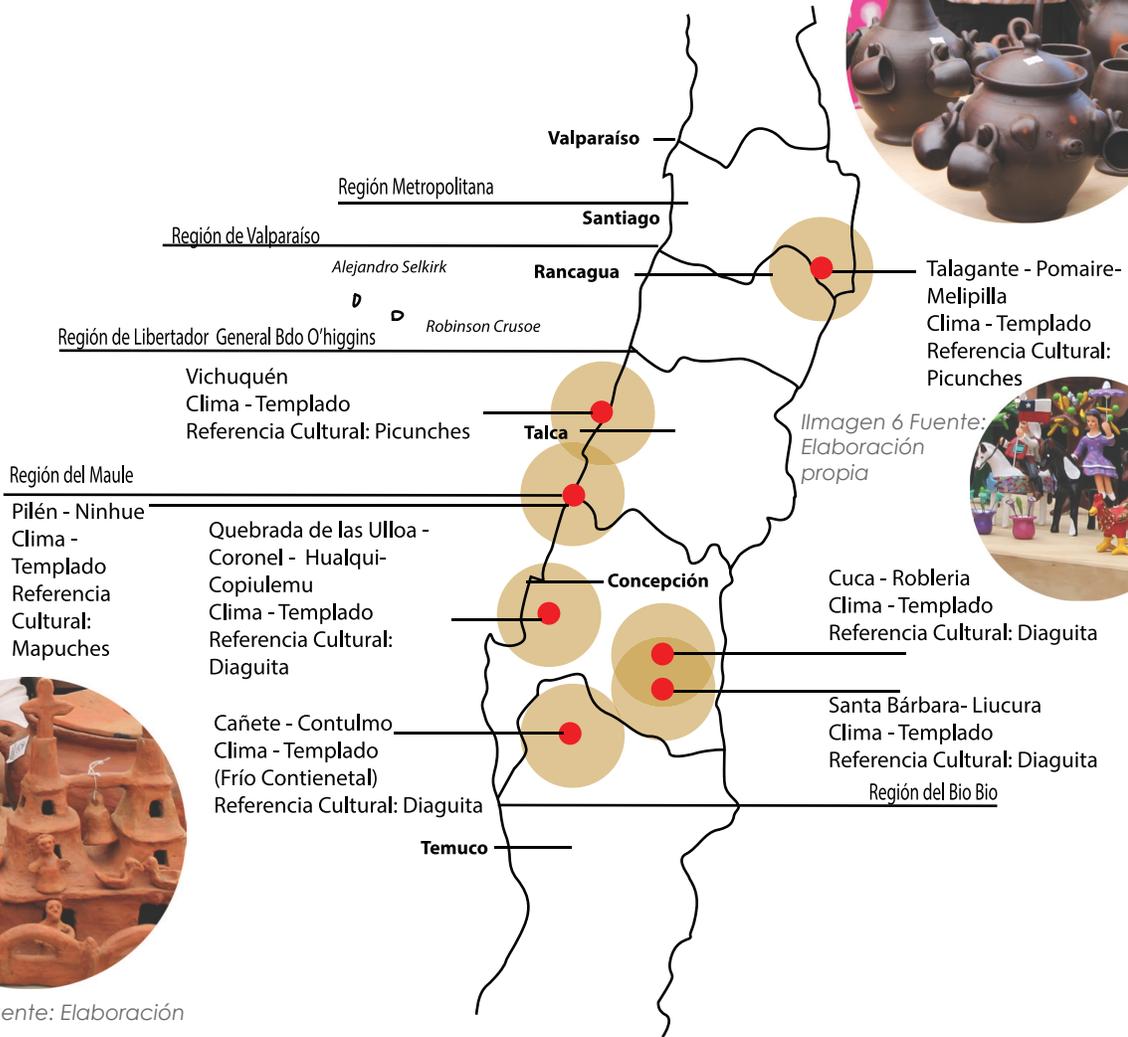


Imagen 6 Fuente:
Elaboración propia



Imagen 7 Fuente: Elaboración propia.

Figura 2 Mapa Zona central con los tipos de alfarería que se dan. Fuente: Chile artesanal, patrimonio hecho a manos por CNCA

Z O N A



Imagen 9 Fuente: Elaboración propia



Imagen 8 Fuente: Elaboración propia.

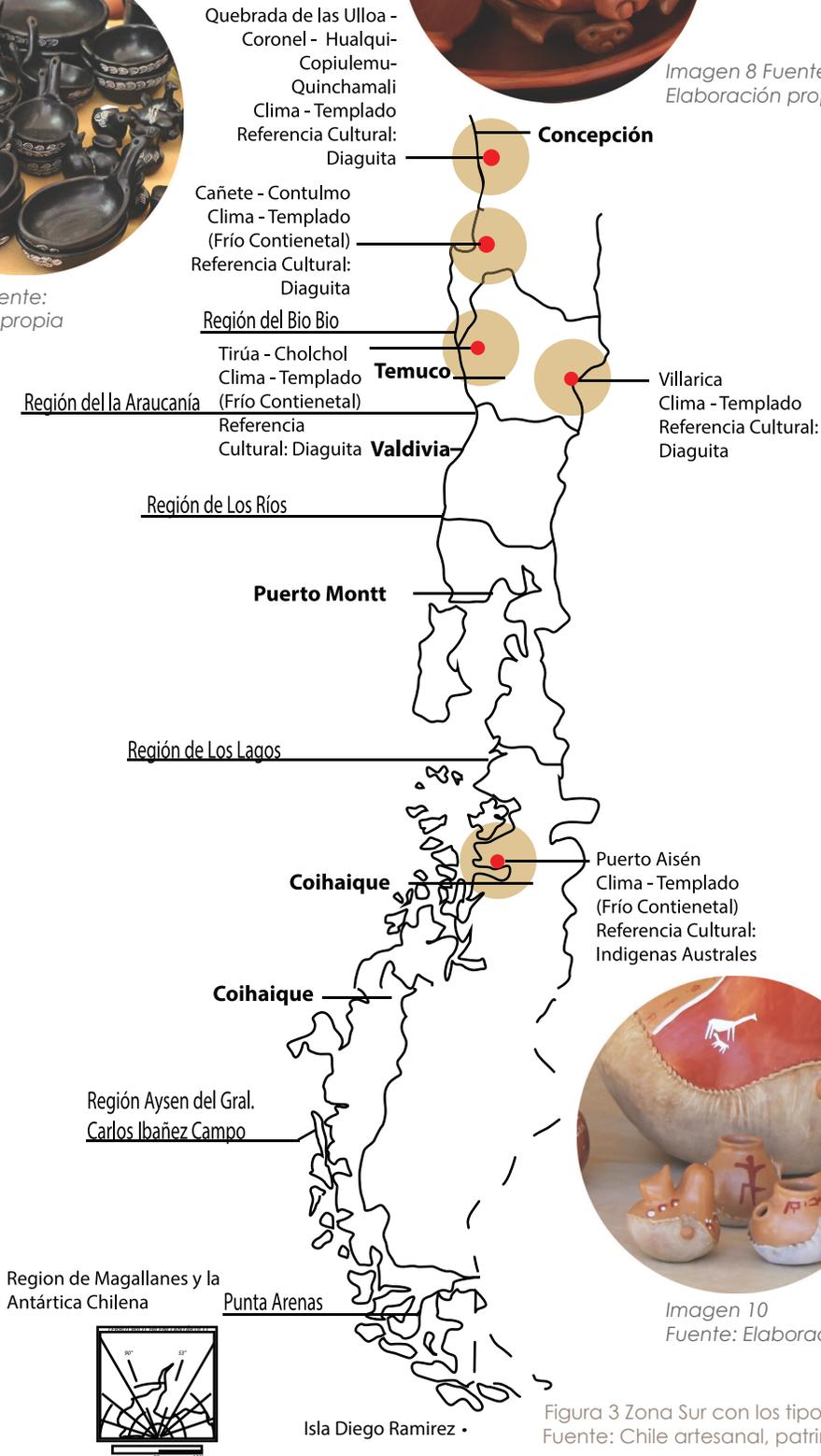


Imagen 10 Fuente: Elaboración propia

Figura 3 Zona Sur con los tipos de alfarería que se dan. Fuente: Chile artesanal, patrimonio hecho a mano por CNCA.

fuera de la región, el origen de este trabajo no proviene de una tradición, si no que de la iniciativa de un sacerdote y un artesanos de Chillán quienes propusieron este tipo de trabajo (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008).

ATRIBUTOS COMO MATERIAL

¿Arcilla, greda, alfarería o cerámica?. Definiciones:

Arcilla:

La arcilla es parte de la categoría de los minerales, básicamente está compuesta de tierra y la incorporación de agua, tiene la capacidad de adquirir plasticidad con la incorporación del agua lo que permite el modelado de objetos y puede por otro lado endurecerse al aplicarle calor por encima de los 800°C, una vez que es sometido a altas temperaturas la arcilla se convierte permanentemente en un material rígido (Borradorado, taller de alfarería y cerámica, 2016).

Al mezclar la arcilla con diferentes componentes minerales se puede producir diferentes tipos de arcillas que resisten y requieren diferentes tipos de temperatura para su cocción y también puede tener diferentes colores desde un pálido gris a un oscuro rojo (Borradorado, taller de alfarería y cerámica, 2016).

Consideraciones al trabajar con arcillas:

Choque térmico: Las piezas realizadas en arcilla pasan de un estado de temperatura fría a caliente muy rápidamente. Estos extremos de temperatura generar que las piezas se expandan rápidamente, dependiendo del horno que se tenga es como esta temperatura se distribuye, si el calor no llega de manera pareja una parte de las piezas se expandirán antes que otras provocando un choque térmico (Mindlig, 2011) que puede provocar el quiebre en las piezas, es importante que para evitar este tipo de accidentes se tengas las siguientes consideración:

- Para trabajar con cualquier tipo de arcilla es importante realizar un buen amasado del material antes de trabajar con el, ya que la mas mínima incorporación de aire a la mezcla (burbujas) puede provocar el quiebre de la pieza tanto en su periodo de secado como en su posterior etapa de cocción.
- Otro aspecto importante es lograr una pieza lo más homogénea posible en su espesor ya que las irregularidades también pueden generar quiebres al secarse algunas partes antes que otras.
- Es importante no dejar las piezas a todo sol, ya que la llegada directa del calor hace que la transición de perder agua sea muy abrupta, provocando quiebres en las piezas. Ocurre lo mismo si la pieza es expuesta al viento directo, es importante no acelerar las etapas de secado.



Imagen 11 Quiebre por burbujas.
Fuente: Elaboración propia



Imagen 12 Quiebre por burbuja.
Fuente: Elaboración propia



Imagen 13 Quiebre por burbujas.
Fuente: Elaboración propia

Merma: Debido a la pérdida de agua por su evaporación en sus etapas de secado y cocción de las piezas, las arcillas tiende a encogerse y perder peso. Esta reducción del material se da de forma pareja en toda la pieza y dependiendo del tipo de arcilla es cuanto se reducirá la pieza final, es importante tener esto en consideración al momento de querer realizar una pieza con ciertas medidas específicas.

Greda:

La greda es un tipo de arcilla que se obtiene de rocas arcillosas, es una de las arcillas que se encuentra más abundante en la tierra. La greda necesita una baja temperatura para su cocción que va entre los 600°C-800°C. La obtención de la greda se daba antiguamente de manera natural y los alfareros podían distinguirla por le color rojizo de la tierra (Borradorado, taller de alfarería y cerámica, 2016).

Cerámica:

Es en términos generales el modelado de la arcilla, generalmente aprendido en algún curso o institución, el que puede realizarse con diferentes técnicas. Trabajar con cerámica hoy en día es muy diferente al trabajo que realizan los alfareros ya que el trabajo en cerámica ha avanzado en términos de técnicas, materiales y tratamientos que se les dan a las piezas, sin embargo ambos comparten la necesidad de vivir trabajando del barro. (Borradorado, taller de alfarería y cerámica, 2016).

Existen diferentes maneras de trabajar en cerámica, sin embargo siempre es necesario preparar la arcilla, luego definir la técnica con la que se trabajará, que puede ser por vaciado, modelado directo, placas o torneado, luego se realiza la primera cocción de las piezas para poder posteriormente esmaltarlas o realizar otro tratamiento y luego volver a cocerlas (Borradorado, taller de alfarería y cerámica, 2016).

Las técnicas para construir una pieza en cerámica se diferencian por :

Vaciado.

Técnica que permite la reproducción de varias piezas huecas. Los pasos que se requieren para realizar esta técnica son:

1. Generar un molde de yeso (con yeso especial para cerámica) que permita sacar la contra forma del objeto que se quiere replicar.

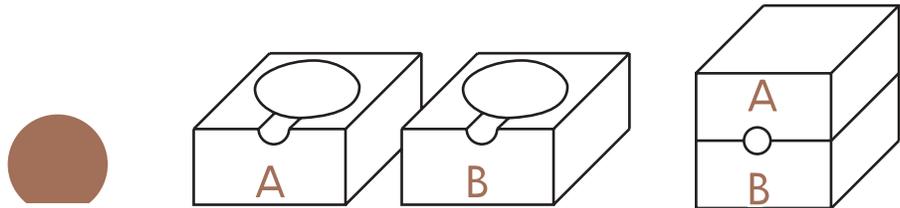


Figura 4 Replica de una figura por molde. Fuente: Elaboración propia

2. Luego se realiza la pasta para vaciado la cual es bastante líquida y se debe dejar reposar mínimo 24 horas.
3. Se rellena el molde con la pasta y una vez lleno se debe esperar un tiempo, donde se verá que la pasta líquida bajará. Cuando esto suceda se debe rellenar con pasta líquida las veces que sean necesarias hasta ver una pared considerable del objeto que estamos replicando.

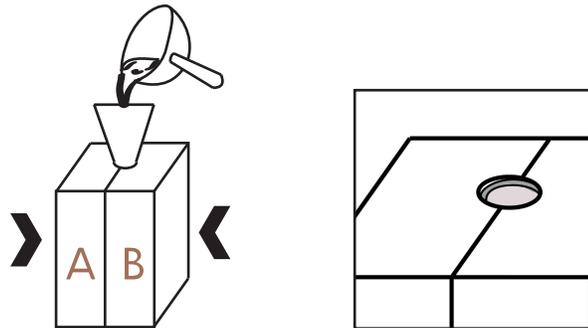


Figura 5 Técnica de vaciado. Fuente: Elaboración propia

4. Una vez que se percibe la pared del objeto que estamos buscando replicar se debe hacer el vaciado de todo el líquido y esperar que se seque.
5. Una vez seco se desmolda y se obtiene la pieza que se quiere.



Figura 6 Técnica que permite variadas replicas. Fuente: Elaboración propia.

Modelado directo

Técnica que permite generar piezas por modelado manual y herramientas auxiliares. Para comenzar a modelar se debe realizar un cuerpo base el cual se trabaja de diferentes maneras para generar una pieza, esta técnica se puede realizar por:

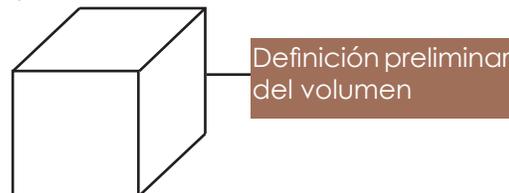


Figura 7 Forma inicial. Fuente: Elaboración propia

1. Adición: Se le van incorporando otros volúmenes al cuerpo original, los que se adhieren con barbotina, un pegamento que se elabora de la mezcla de mucho agua con poca cantidad de greda, este líquido se utiliza como pegamento para unir piezas.

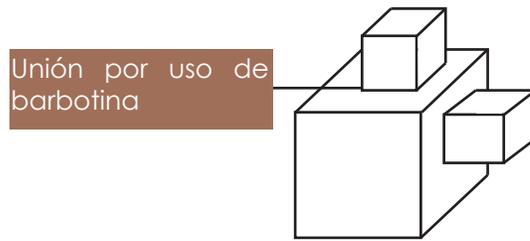


Figura 8 Adición de piezas. Fuente: Elaboración propia

2. Sustracción: Se va desbastando el volumen original hasta obtener la pieza que se desea.

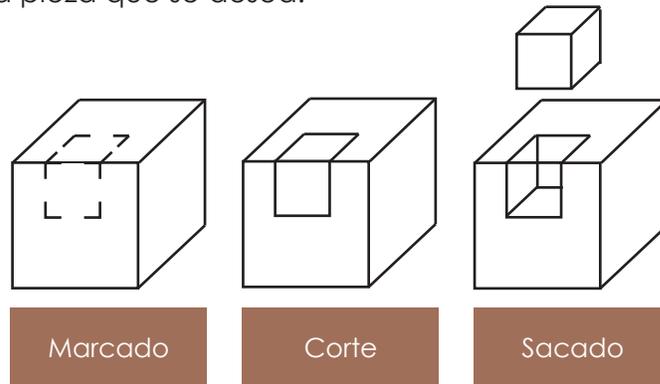


Figura 9 Pasos para modelar por sustracción. Fuente: Elaboración propia

Modelado por placas

Técnica que permite realizar piezas con el apoyo de moldes. Consiste en crear una pieza de arcilla plana del mismo espesor, la que se deja secar para luego poder cortar e ir generando diferentes volúmenes. También esta técnica permite replicar otra pieza al sobre poner este mando creado de arcilla.

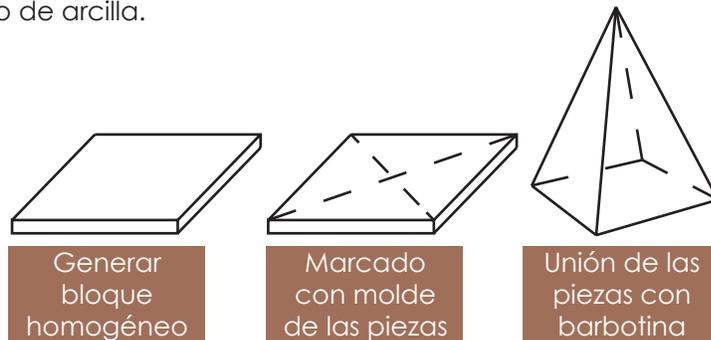


Figura 10 Posibilidades que permite la técnica por placas. Fuente: Elaboración propia

Modelado por Torno

Permite generar piezas de revolución en una rueda giratoria, para esto se coloca una cantidad de arcilla considerable en el centro del torno, luego se echa a andar el torno y una vez encontrado el centro de la pieza se comienza a dar forma con las manos a la pieza que se quiere construir.

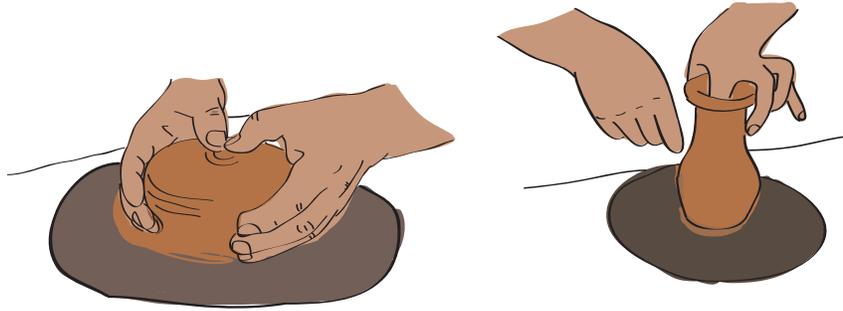


Figura 11 Ejemplo de como se torneá. Fuente: Elaboración propia

Estas definiciones de los tipos de técnicas para modelar están muy acotados, ya que de cada tipo de modelado existen muchas variaciones de cómo se pueden trabajar y pasos posteriores donde se pueden dar diferentes tratamientos a las piezas de arcilla, como lo pueden ser el esmaltado o la coloración.

Alfarería:

...`El arte de la alfarería se aprende, o mejor dicho se absorbe desde que el niño nace´´...

(Santos Reyes Pápalo) (Mindlig, 2011)

Técnica utilizada principalmente por los artesanos para modelar piezas de manera manual o con torno, donde se utiliza como materia prima la greda, un tipo de arcilla que resiste bajas temperaturas. El oficio de alfarero se aprende por transmisión, de maestro a aprendiz a través de la observación y por lo general se aprende dentro del hogar o las comunidades.

Aprender este oficio es aprender de una cultura y contribuir a su continuidad en el tiempo, los alfareros no firman sus obras y su estilo se diferencia por representar la herencia común de todo un pueblo. Al igual que en la cerámica donde se desarrollan diferentes técnica y estilos en la alfarería existen diferentes trabajos los que representan diferentes culturas, se podría decir que las diferentes formas de hacer alfarería, son diferentes lenguajes (Mindlig, 2011).

CRITERIOS DE SELECCIÓN

Entendiendo que este proyecto se enmarca en el trabajo del proyecto diseño e innovación en saberes tradicionales: Mimbres, se decide trabajar con un caso de estudio parecido al desarrollado en Chimbarongo, donde un pueblo entero se dedica a realizar una actividad artesanal determinada siendo su fuente laboral principal, donde la dinámica del pueblo gire entorno a esta actividad, además deberá ser reconocida por la sociedad por su que hacer. De esta manera se debía encontrar un pueblo alfarero, donde la economía de la comunidad y la base de producción sean piezas de greda y donde las tradiciones arraigadas al pueblo aun existen en los alfareros que han heredado este oficio.

Además de este factor también se consideró la distancia y el tiempo, al ser una investigación que debía abarcar un año se escogió un lugar que no fuera muy alejado de Santiago, para poder costear los viajes y poder realizar la cantidad de visitas necesarias y que la distancia no fuera un

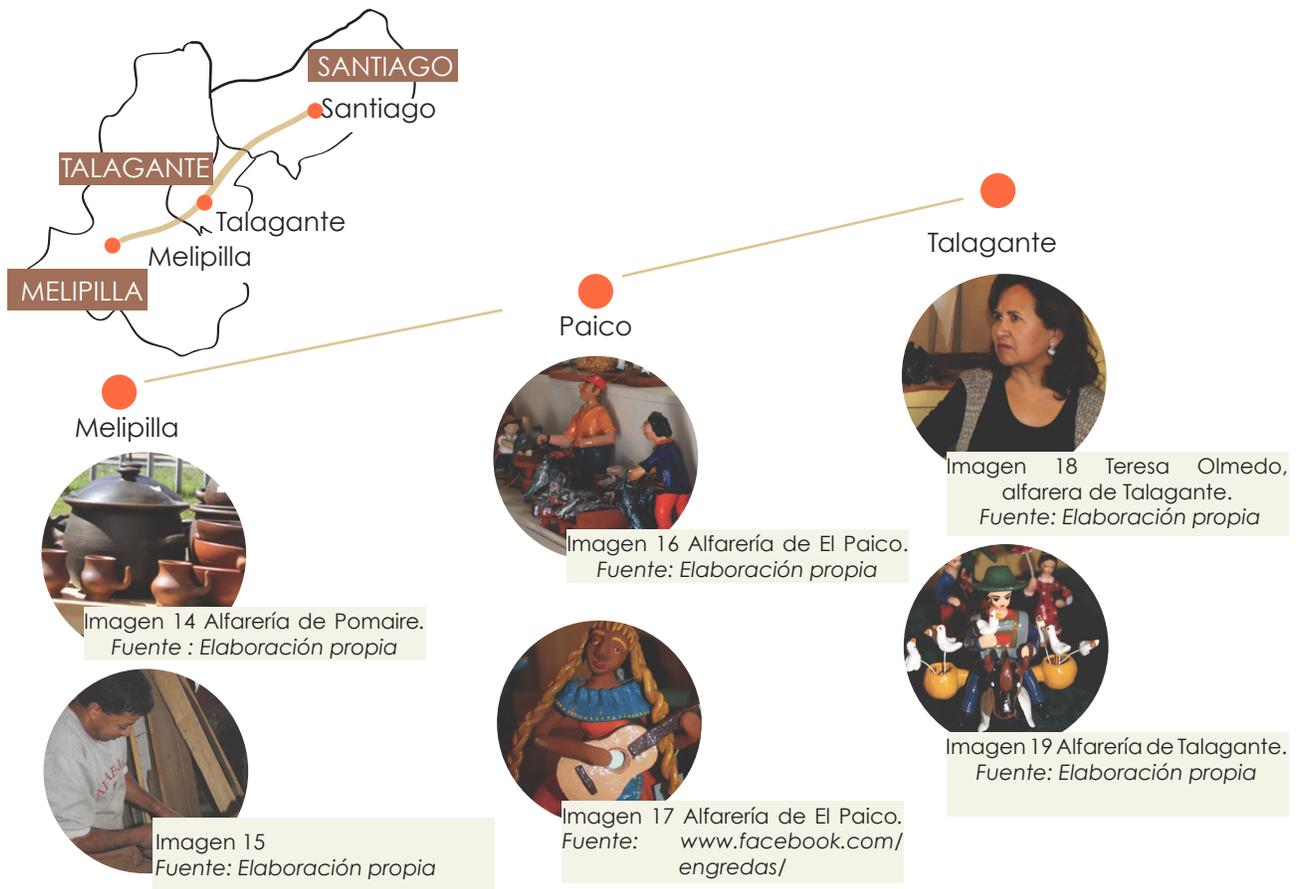
impedimento.

Al iniciar la búsqueda se seleccionó en una primera instancia las alfarerías que se desarrollan en la Región Metropolitana, las que concentran las provincias de Santiago, Maipo, Chacabuco, Cordillera y Melipilla.

Se escogieron las provincias con la alfarería más típica de la Región Metropolitana, de esta manera se entrevistaron a 3 artesanos alfareros que se encontraron entre Santiago y Melipilla, los que fueron uno de Talagante, otro del Paico y finalmente uno de Pomaire.

En el caso de Talagante, se entrevistó a la señora Teresa Olmedo, en el caso del Paico a Leonardo Briceño y a José Sánchez para el caso de Pomaire. La primera entrevista buscaba identificar rasgos generales del trabajo artesanal, cómo se desenvolvían en su que hacer y como proyectaban a futuro su trabajo. Al realizar las entrevista se obtuvo información que permitió ir descartando y poder finalmente seleccionar cómo lugar para desarrollar el proyecto a Pomaire. Este pueblo perteneciente a la comuna de Melipilla, es donde se desarrolla la actividad alfarera en mayor magnitud, donde la mayoría de la gente si no son alfareros se desenvuelven en la gastronomía típica de Chile, potenciando el turismo. A pesar de ser un gran centro turístico, Pomaire también es afectado por el problema que están viviendo todas las artesanías (UNESCO, 1972), es un hecho que los jóvenes ya no tienen interés en trabajar en la alfarería y los alfareros de Pomaire están viendo como su que hacer no tiene muchas proyecciones. (La Tercera, Roberto Martínez Arriaza, 2014) (Godoy, 2008) (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Figura 12 Mapa de la Región Metropolitana que se investigaron. Fuente: Elaboración propia



POMAIRE

Pomaire cuyo significado es cueva de ladrones, se encuentra ubicado a 75km de Santiago en dirección a la costa, este antiguo pueblo indio rodeado por una gran abundancia de arcilla rojiza permitió la temprana especialización alfarera del pueblo, los alfareros han sabido permanecer ligados a la tierra, y han continuado trabajando en la creación de utensilios y ornamentos de greda, prolongando la tradición de sus antepasados, lo cual ha sido su sustento para vivir por años, la conocen a la perfección saben sus procesos, sus tiempos, sus colores y acabados (Rebolledo, 1994).

Además del fácil acceso a la materia prima, el pueblo esta favorecido por su ubicación privilegiada, estando muy cerca de Santiago y del puerto de Valparaíso lo que favoreció en la comercialización de sus productos, y su desarrollo económico ha permitido a Chile explotar su lado turístico, atrayendo a turistas de diferentes países, donde el trabajo de estos artesanos es valorado. Sin embargo este prestigio no se replica en el territorio nacional (Rebolledo, 1994).

Desarrollo de una pieza alfarera en Pomaire:

...` Las maquinas han cambiado nuestro mundo... Tal vez por eso suspiramos al pasar nuestros dedos por los bordes rugosos de una olla hecha a mano; ignoramos cuánto anhelan nuestras almas verse rodeadas de objetos que nos recuerden las manos y el corazón que los fabricaron´´....

(Robyn Griggs Lawrence) (Mindlig, 2011)

Creación

El proceso de formación de un artesano alfarero se da entre la dinámica de maestro y aprendiz durante la infancia por medio de la observación del grupo familiar , esto se da hasta que al aprendiz se le comienzan a asignar algunas labores específicos, como ayudante del artesano principal, siendo por lo general el amasado de la greda la primera tarea asignada, una vez que el aprendiz es capaz de realizar todas las fases del proceso de trabajo es considerado un maestro alfarero (Rebolledo, 1994).

Tierra

Antiguamente la greda se extraía de los cerros de la cordillera de la costa, específicamente en el caso de Pomaire del cerro La Cruz. La arcilla extraída suele venir en forma de terrones; se almacena y prepara según lo que se va necesitando. Para generar la greda se mezcla la arcilla con agua (Rebolledo, 1994).

Luego de lograr una pasta homogénea se realiza la limpieza del material, retirando todas las impurezas como piedrecillas o materia orgánica y para finalizar este proceso se amasa muy bien la greda para que pierda cualquier posibilidad de aire incorporado (Rebolledo, 1994) (Mindlig, 2011).

Actualmente el proceso para generar el material es el mismo, pero



Imagen 20 Extracción de la greda.
Fuente: Documental ``una mirada a Pomaire´´ de Pinturas de una ciudad



Imagen 21 Extracción de la greda.
Fuente: Documental "una mirada a Pomaire" de Pinturas de una ciudad



Imagen 22 Moledoras de greda.
Fuente: Documental "una mirada a Pomaire" de Pinturas de una ciudad



Imagen 23 Moledora de greda.
Fuente: "una mirada a Pomaire" de Pinturas de una ciudad



Imagen 24 Remojado de la greda.
Fuente: "una mirada a Pomaire" de Pinturas de una ciudad



Imagen 25 Rodelas de 20 kilos.
Fuente: Elaboración propia

Cuerpo

Existen diferentes formas de realizar las piezas de greda de Pomaire, pero las técnicas usadas son dos, modelado manual y torno



Modelado manual

Existen diferentes formas de generar un cuerpo de greda con las manos, las que se pueden dividir en:



Enrollado: Esta técnica se utiliza para dar forma a objetos grandes como las tinajas, donde se trabaja en base a "lulos", tiras largas de greda que se van enrollando para generar un volumen, primero se parte por generar la base, para esto se construye un plato que sirve de base, esta se monta sobre algo que gire, como un torno manual. Luego con las manos el alfarero crea tiras largas cilíndricas de greda (lulos) las que se irán adhiriendo al plato base, estos lulos se van pegando alrededor del plato de forma ascendente. Cuando los objetos son muy grandes este proceso se realiza por partes para que no se valla deformando la pieza, se va dando altura por tramos, primero se realiza un tramo, se deja secar con la parte superior cubierta para luego poder seguir agradándole altura a la pieza. (Mindlig, 2011).



Imagen 26 "Lulos" de greda. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra

Una vez que se obtiene la altura deseada se van alisando los lulos con ayuda de herramientas para dejar las paredes lisas. Es importante realizar este proceso de manera inmediata mientras aun no se seca la greda.



Imagen 27 Cesar Aguayo, experto en alfarería de gran tamaño.
Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra

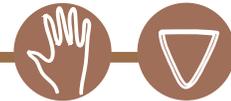


Imagen 28 Alisado de los "Julos".
Fuente Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra



Imagen 29 Fuente Documental:
Fuente Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra.

Modelado directo: Otra forma de trabajar manualmente es el modelado directo donde se amasa bien la greda y se le va dando la forma deseada, si se va a desarrollar una forma hueca se pueden apoyar haciendo conos que luego se van redondeando.



Actualmente casi un 5% de los alfareros de Pomaire trabajan con esta técnica, y en su mayoría son mujeres. Esta era la técnica tradicional para generar las piezas de greda, pero ahora pocas veces se pueden ver objetos realizados con esta técnica, sin embargo la incorporación de asas o caras (como la de los chanchos típicos de greda) se siguen realizando de manera manual.



Imagen 30 Ana Luisa Sánchez, experta en miniaturas. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra.



Imagen 31 Ana Luisa Sánchez, experta en miniaturas. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra.

Modelado por Torno

Existen dos tipos de torno en Pomaira, el torno a pie y el torno eléctrico, la diferencia esta en las velocidades que se alcanza además que en el torno eléctrico se puede prescindir del pie del alfarero para girar el torno.



El procedimiento para fabricar una pieza en el torno consiste en colocar en el centro del torno un trozo de greda, luego se comienza a girar el torno con el pie o de forma eléctrica y mientras va girando el alfarero con sus dedos abre un hoyo en el centro y crea un cilindro de paredes gruesa. Con una mano en el interior y con otra en la superficie externa, el alfarero le va dando forma, ampliando o estrechando el cuerpo, sin dejar de girar el torno hasta obtener la forma deseada.

Las herramientas auxiliares a este proceso son palos que se utilizan para saber las medidas de la pailas, ollas y otros objetos, también se ayudan con un trozo de metal, que le llaman esteke, con el que se ayudan para dejar por la parte exterior de las piezas una terminación lisa.



Imagen 32 Orlando Malhue, centrado de la greda en el torno.
Fuente: Elaboración propia



Imagen 33 Orlando Malhue, hoyo inicial en el centro de la greda.
Fuente : Elaboración propia



Imagen 34 Orlando Malhue, comienza a dar forma con las manos.
Fuente : Elaboración propia.



Imagen 35 Orlando Malhue, herramienta auxiliar esteke. Fuente: Elaboración propia



Imagen 36 Taller José Sánchez, herramienta auxiliares para medir.
Fuente: Elaboración propia

Piel

La apariencia de una olla es la expresión de la mano humana y el reflejo de su creador, si bien los objetos que se ofrecen en Pomaire son todos iguales a los ojos del consumidor, en realidad son todos diferentes, cada “cacharro”⁴ es diferente, entre los alfareros de Pomaire reconocen sus trabajos dependiendo de la forma del asa o incluso en las terminaciones de sus piezas. La piel de los diferentes objetos de greda se diferencian por su textura, colores y marcas, además todas las piezas de Pomaire actualmente cuentan con un sello de origen otorgado en el 2012 por parte del Ministerio de Economía , Fomento y Turismo e INAPI (Instituto Nacional de Propiedad Industrial), con el objetivo de fomentar el uso y protección de los productores chilenos , este sello permite reconocerlas en cualquier parte del mundo que las piezas son provenientes de Pomaire. ((INAPI), 2011).

Los procesos para dar una piel con la personalidad de cada artesano se pueden diferenciar por las siguientes categorías:



Desgredar: Este proceso se realiza cuando ya el cuerpo esta armado y se han incorporado las asas o detalles que se quieren, desgredar se trata de quitarle la greda excedente a las piezas para que quede de una textura y grosor uniformes, luego de esto las piezas se dejan orear para que pierda un poco de humedad.



Imagen 37 Hermanos Rosales, desgredado. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra



Imagen 38 Hermanos Rosales, desgredado. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra

Sin acabado: La superficie de los objetos no llevan ningún tratamiento adicional, como se puede dar en el caso del trabajo en cerámica, no lleva ningún engobe⁵ ni colorante y los adornos que llevan son el aspecto natural del barro, las marcas de las herramientas y las del quemado.

En Pomaire se realizan dos tipos de terminaciones que se le dan a los objetos según su función, rústico o pulido, si los objetos son rústicos no se necesita de pasos posteriores y se lleva directo a cocer como es el caso de los maceteros pero si el objeto es para la cocina como platos o vasos son pulidos, esto lleva a realizar más pasos, los que se dividen en: Bruñido, pulido y decoración con el fuego.

4 Forma en que se le dice a un objeto echo de greda en Pomaire.

5 Tratamiento que se le puede dar a algunos objetos para que adquieran diferentes terminaciones o colores.



Bruñido: Una vez que las piezas están más secas se realiza el bruñido, el que consiste en comprimir la superficie de las piezas, al pasarle una piedra lisa (denominada piedra de río), por lo general para realizar este proceso los alfareros se apoyan con la incorporación de un poco de agua al momento de pasar la piedra, el bruñido comprime la greda, lo que le da mayor fuerza, sella los poros y le da un acabado atractivo.



Imagen 39 Herramientas para bruñir.
Fuente: Elaboración propia.



Imagen 40 Orlando Malhue bruñendo.
Fuente: Elaboración propia



Imagen 41: Ejemplo de como se bruñe.
Fuente: Elaboración propia.



Pulido: Una vez bruñida la pieza se le da brillo al pulirlas con una piedra ágata en seco sin la ayuda de agua, esta se pasa por toda la superficie de la pieza y para finalizar este proceso se le pasa una malla la que le da el brillo final a las piezas



Imagen 42. Piedra Agata en un tubo de pvc. Fuente: Elaboración propia



Imagen 43 Malla para sacar brillo. Fuente: Elaboración propia



Imagen 44 Contraste entre pulido y rustico. Fuente elaboración propia



Decoración con el fuego: El color que pueden obtener las piezas se la da en esta etapa, donde se pueden obtener piezas de color rojas o negras, el color rojo se le da de manera natural a la greda luego de ser cocida por 8 horas y el negro se le da al dejar las piezas en el horno cuando este se apaga, de esta forma las piezas se impregnan de humo adquiriendo el color negro. Algunas veces las piezas rojas quedan con una terminación diferente, donde las piezas adquieren manchas negras al recibir el calor de forma dispareja, esta terminación se le denomina moteado.

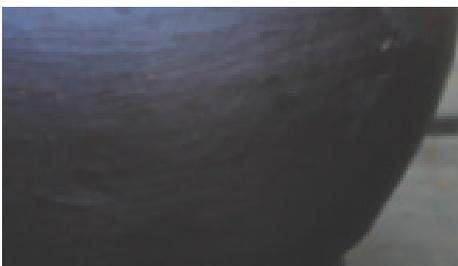


Imagen 45 Terminado negro.
Fuente: Elaboración propia.

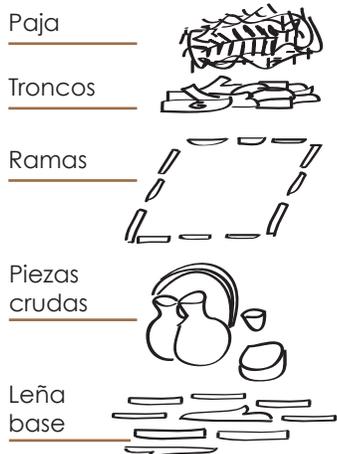


Imagen 46 Terminado rojo.
Fuente: Elaboración propia.



Imagen 47. Terminado moteado.
Fuente: Elaboración propia

Cocción en pila Fuego



Es en este proceso de alquimia donde las piezas se consolidan, este es el proceso más importante ya que si falla se pierde todo el trabajo anterior realizado. Antiguamente las alfareras de Pomaire cocían sus piezas en pilas sobre el suelo, al aire libre, este proceso duraba de 3 a 4 horas, una vez que se comenzaba el proceso no se puede detener y descuidar, es por esto que se preocupaban de juntar una cantidad de piezas para poder cocer solo una vez a la semana.

Las características de la greda en este proceso son la alta resistencia que tiene la greda al choque térmico debido a sus componentes minerales, el cambio de 0° C a 500°C en tan solo minutos podría destruir cualquier otro tipo de arcilla, al llegar ya a los 700°C aproximadamente las piezas pasarán de estar crudas a estar endurecidas y listas para ser utilizadas.

Horno tiro directo



Hoy en día se utilizan hornos de tiro directo, son fabricados por los mismos artesanos y en este caso las piezas se separan del fuego, este proceso dura de 6 a 8 horas y también se debe poner atención a todo el proceso de quemado, como hoy en día se le dan dos acabados de color, se deben juntar varias piezas y definir un solo color para ellas ya que la técnica utilizada para cocer no permite separar las piezas que no se quieren negras de las que sí.

Diversidad en el diseño

Así como en la teoría de la evolución, la anatomía de las piezas alfareras también han ido evolucionando y adaptándose al contexto global, así se han ido modificando las asas, orejas y otros atributos típicos de las piezas alfareras de Pomaire además de esto han surgido nuevas expresiones artísticas aplicadas en la alfarería, al igual que han aparecido nuevas cosas muchas otras han desaparecido.

Actualmente las familias alfareras desarrollan piezas utilitarias, y decorativas, en la búsqueda por aumentar la oferta de sus productos. Dentro de las categorías de productos que trabajan actualmente, los artesanos distinguen las siguientes categorías:

Utilitarias: La mayoría de estos objetos están vinculadas a la gastronomía. Algunos de estos objetos son: platos, ollas, teteras, pocillos, cafeteras, cucharas, vasos, tasas, jarros, servilleteros, cucharones, azucarero, etc.

Decorativos: Alcancías con forma de chanco, chimeneas, abundancias, candelabros, palmatorias, lapiceros, grifos de alcancía, tejas, cadenas, "juguetes" nombre con el que se le denomina a las miniaturas como collares o aros, etc.

Maceteros: Esta categoría la distinguen al tener una gran gama de forma y tipos de maceteros, realizan tinajas, jardineras, macetas y la reconocida Pomairina.

Se mencionó en una de las entrevistas realizadas la categoría mixta, donde se desarrollan elementos utilitarios con características de la categoría de decoración, como fuentes con forma de chanco al igual que maceteros.

Figura 13 Arriba: Diagrama de cocción en pila. Abajo: Diagrama de horno de tiro directo. Fuente: Barro y Fuego de Eric Mindling

Lamentablemente con el pasar del tiempo se han ido perdiendo muchos objetos típicos de Pomaire, a continuación se mencionaran algunos de ellos.

Objetos perdidos en el tiempo.

La mayoría de estos objetos se han dejado de hacer por no tener un uso en el contexto actual y porque la gente no está de acuerdo con los precios a los que se venden, al no valorar las horas de trabajo que conlleva hacer muchas de estas piezas, sin embargo hay algunos alfareros que aun saben construir estos objetos más antiguos y si bien no están a la venta para el público, se le pueden hacer encargos especiales, como a la Señora Juana Mendoza (profesora de greda del colegio de Pomaire) alguno de ellos son :

Librillo para pelar mote



Imagen 48 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Jarro pato



Imagen 49 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Colorera para preparar el color



Imagen 50 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Motera



Imagen 51 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Motera grande



Imagen 52 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Botijo para guardar tesoros



Imagen 53 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Cantaro triguero



Imagen 54 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Cazuelera



Imagen 55 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Chichero



Imagen 56. Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Cantaro de agua grande



Imagen 57 Fuente: Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Jaro lavatorio



Imagen 58 Fuente: Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Desarenador para buscar oro



Imagen 59 Fuente: Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile

Jarro Brujo



Imagen 60 Fuente: Artesano Orlando Malhue . Elaboración Propia

Objetos cotidianos.

Olla

La olla es una vasija multifuncional por lo que las ollas con categorías para cocinar diferentes tipos de comida han desaparecido, como la olla porotera o la cazuelera, en cambio hoy se realiza una olla estándar que solo varía en sus dimensiones y se pueden realizar con o sin tapas y con o sin azas.



Imagen 61 Olla de Pomaire.
Fuente: es.pinterest.com/pin/323062973246314187/



Imagen 62 Olla Pomaire. Fuente: www.chileamano.com/producto/olla-mediana-ctapa/



Imagen 64 Ollas de Pomaire.
Fuente: www.artenuestro.cl/greda.htm

Platos

Existen diferentes tipos de platos, los que sirven para comer se pueden encontrar con azas o sin azas y de diferentes tamaños. Algunas de estos platos son las conocidas pailas, donde se sirve el clásico pastel de choclo, también hay platos bajos para entrada, o para la comida principal.



Imagen 65 Plato de Pomaire.
Fuente: www.artenuestro.cl/greda.htm



Imagen 66 Platos de Pomaire.
Fuente: Elaboración Propia



Imagen 67 Platos de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia

Tinajas

Grandes vasijas que sirven para contener y mantener fresca agua y que actualmente se utilizan para plantar flores o plantas o simplemente para adornar el jardín.

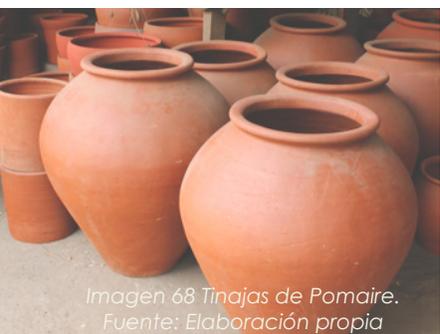


Imagen 68 Tinajas de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia



Imagen 69 Tinajas de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia.



Imagen 70 Tinajas de Pomaire. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra.

Jarros

Contenedores para el agua, se pueden encontrar de diferentes tamaños y pueden haber con o sin aza.

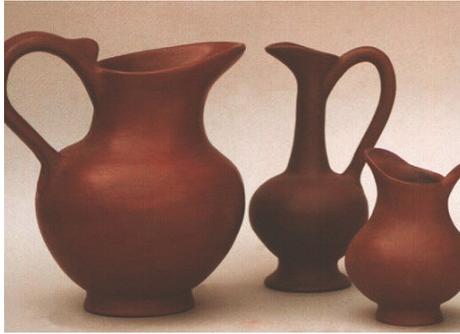


Imagen 72 Jarros de Pomaire.
Fuente: <http://lucianoalegría1.blogspot.cl/>



Imagen 73 Jarro y vasos de Pomaire.
Fuente: www.artenuestro.cl/greda.htm



Imagen 71 Jarro de Pomaire. Fuente: www.chileamano.com/producto/jarro-mediano/

Formas tradicionales

Chanchito de greda

Típico de la zona y se encuentran de diferentes tamaños los que también tiene diferentes funciones, se pueden encontrar chanchitos como alcancía, o miniaturas para la suerte también se a buscado innovar y se han comenzado a realizar maceteros con forma de chancho o incluso platos.



Imagen 74 Chanchos de greda.
Fuente: Elaboración propia

La Pomairina

Si bien no es uno de los objetos mas antiguos es uno de los más reconocidos por el público, es una mujer que entre sus brazos contiene un macetero, se utiliza para plantar flores u otras plantas o adornar el jardín.



Imagen 75 Pomaire de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia

Piñáta

Para el 18 de septiembre, se realiza una tradición en el pueblo donde se cuelgan diferentes objetos, como ollas y jarros con monedas adentro y con los ojos vendados se intentan romper, asemejando una piñata.



Imagen 76 Piñatas del Taller de Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia

Juguetes o chiches

Son adornos pequeños con diferentes fines, se pueden encontrar abundancias, especiales para la prosperidad y la suerte y también se pueden encontrar en en esta categoría las miniaturas de Pomaire, una especialización de la técnica donde se realizan piezas muy pequeñas, mas pequeñas que una caja de fósforos.



Imagen 77. Juguetes exposición 42 Muestra artesana UC/ 2015 juegos y juguetes. Fuente: Elaboración propia

Innovaciones

Como se mencionó anteriormente, la alfarería de Pomaire a dejado algunos objetos en el pasado pero se ha incursionado en nuevas formas y técnicas, a continuación se mencionan algunas de ellas.

Calados

Esta innovación se instauró no hace mucho en Pomaire y consiste en realizar calados con herramientas cortantes en las piezas, generando diferentes patrones. Esta técnica se utiliza principalmente para generar candelabros o solamente para decorar.



Imagen 78. Calados del artesano Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra



Imagen 79 Caldos del artesano Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra



Imagen 80 Calados del artesano Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Veliz

Formas escultóricas y pintura en greda.

Otra innovación que se a dado es que las nuevas generaciones, del grupo Esteke, se han inclinado por objetos mas escultóricos, creando mascarar, castillos, duendes entre otros. Otros alfareros han generado cuadros , tallando la greda y aplicándole color. Esto se aleja de las tradiciones de Pomaire, pero da cuenta de la evolución de la técnica.



Imagen 81 Mural de los Estekes. Fuente: Elaboración Propia



Imagen 82. Pintura en greda, Hermanos Rosales. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra



Imagen 83 Castillos de Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra

De cómo Pomaire llega a ser un pueblo alfarero:

La alfarería de este pueblo comienza a consolidarse en el siglo XIX, donde solo las mujeres trabajaban en la greda y ya habían comenzado a vender su artesanía a diferentes turistas, estas alfareras realizaban todo el proceso desde la extracción hasta la cocción de la piezas y todo fabricado a mano. En el siglo XX comienza a adquirir mayor relevancia al ser un apoyo complementario del trabajo agrícola, en sus comienzos la alfarería era netamente trabajada por mujeres y hombres de la zona se dedicaban a la agricultura. Sin embargo con el pasar del tiempo el trabajo alfarero comenzó a tomar un rol cada vez mas protagónico y en 1973 de 331 familias residentes en Pomaire, 257 (el 83%) tenía como fuente principal de ingreso la alfarería (Rebolledo, 1994).

El desplazamiento del trabajo agrícola se consolida entre 1964 y 1973

con la reforma agraria, la reducción de los trabajos agrícolas como consecuencia de la reforma genera el desempleo de muchos hombre de la localidad lo que los obliga a buscar trabajo en la alfarería, de esta manera la alfarería comenzó hacer una forma de resistencia a la descomposición social del campesinado de Pomaire convirtiéndose esta actividad un trabajo tanto para mujeres como para hombre y ya para la década de los 80' Pomaire se ve consolidada como una aldea alfarera. Este cambio implicó modificaciones en la actividad tradicional ya que habían obstáculos culturales que no permitían un fluido ingreso del trabajo masculino en esta actividad, parte de estos cambio fue la incorporación de nuevas tecnologías, como lo fueron el torno y la incorporación de nuevos hornos (Rebolledo, 1994).

La necesidad de incorporar esta tecnología se da por el aumento de la demanda por los productos en greda, y para solucionar esto se necesitó agilizar los tiempos de producción. La introducción de hornos dejó en el olvido la cocción en pilas y el hombre comienza a ser el encargado de esta etapa de cocción, la que requiere aproximadamente 5 a 8 horas permitía que el hombre tomara más relevancia en el proceso en general. Por otro lado la incorporación del torno a pedal entre los años 1955 y 1969, el cual permite realizar piezas de revolución cambió la dinámica del pueblo y del proceso de la alfarería, ya para 1977 el 48% de las familias trabajan con el torno y cada vez comenzaron a ser menos las mujeres que trabajan solo con las manos. Era imposible superar el nivel de producción del torno, un alfarero podía realizar hasta 3.000 piezas en un mes y una alfarera tradicional en el mismo tiempo podría realizar entre 70 a 120 piezas. Solo los hombres torneaban, y el alfarero tornero se le denomina maestro tornero, si una familia no contaba con un miembro que fuera maestro alfarero, debía contratarlo y pagarle por la cantidad de piezas que produjera (Rebolledo, 1994).

Otra innovación que se incorporó al pueblo fueron los molinos para la greda, donde podían moler y amasar la greda dejándola lista para su posterior modelado, esta máquina se incorporó después de 1972, antes de esto la greda era obtenida de los cerros cercanos a Pomaire molida con los pies de las alfareras y posteriormente amasada, hasta esa fecha la greda de Pomaire aun se podía obtener del cerro La Cruz el que se encuentra a un costado de la aldea o se podían comprar a comerciantes que traían la greda de Valparaíso o San Antonio. Actualmente la greda que se obtiene del pueblo es comprada en el mismo pueblo (donde el señor Héctor Rivero, mas conocido como Don Leto) ya que se prohibió el ingreso al cerro La Cruz al privatizarse (Rebolledo, 1994).

Todos estos cambios le quitaron protagonismo a la mujer como principal trabajadora de la alfarería de Pomaire y se comienza a segmentar los procesos de trabajo. Antes de los cambios los talleres de las alfareras se encontraban en el interior de las casas y en lo posible cercano a la cocina, con el cambio del torno se necesitaba de un espacio mas amplio para poder trabajar trasladando los talleres al exterior de las casas los que debían estar techados (Rebolledo, 1994).

Al cambiar los ritmos de producción, rompió la estacionalidad que existía antes por problemas climáticos, el molino agilizó la preparación de la materia prima, el torno estabilizó el desarrollo constante de piezas y el horno permitió la cocción de piezas aunque estuviese lloviendo. Sin embargo el problema ahora era la sobreproducción que se daba del

torno y la falta de trabajadores para los procesos posterior de orejar y bruñir las piezas, lo que se comenzó a solucionar con la contratación de trabajadores externos a los miembros de las familias (Rebolledo, 1994).

Cada vez se hizo más famosa la greda de Pomaire atrayendo cada vez a más turistas, generando mayor comercio en el pueblo, y de apoco se fue incorporando la gastronomía típica. Los alfareros contaban con sus hogares-talleres y se contaban con vendedores en la calle principal que revendían los productos, incluso a veces realizaban la compra en verde (sin cocer) de las piezas y las cocían ellos mismo, para luego revenderlas en sus negocios (Rebolledo, 1994).

Las piezas que desarrollan los alfareros en el pueblo, son todas idénticas, tienen las mismas formas, acabados y cocciones, son muy pocos los detalles que se pueden diferenciar entre las piezas de diferentes alfareros, al ser un pueblo pequeño y estar muy cohesionados, cuando a un alfarero se le ocurre una nueva idea se difunde rápidamente y es asimilada en todo el pueblo, con el tiempo el trabajo realizado de generaciones se ha vuelto parte de la vida de los habitantes de Pomaire y se a transformado en una sólida tradición que no le interesa el cambio (Rebolledo, 1994).

Lamentablemente con el tiempo la modernización del mundo rural, la urbanización y el capitalismo han ido de apoco desplazando a los cultores actuales y de los 330 puestos que existen actualmente el 40% vende artículos que no tiene ninguna relación con el trabajo en greda, como ropa, mimbre, trabajos en yeso, muebles y artículos plásticos. Además de esto según datos de la Secretaria Comunal de Planificación de Melipilla, cerca de 640 jóvenes de entre 15 a 19 años al salir de la enseñanza media se han ido a otras Regiones en busca de mejores oportunidades, la única esperanza que ha surgido de preservar esta tradición es la creación del Centro Cultural y Social Esteke el que cuenta con aproximadamente 30 jóvenes que quieren continuar con esta tradición y realizan talleres y nuevas innovaciones en el trabajo con la greda (La Tercera, Roberto Martínez Arriaza, 2014).

Diagnóstico



Imagen 84 Taller Orlando Malhue.
Fuente: Elaboración propia

PLANTAMIENTO DEL PROBLEMA

La alfarería en Chile tampoco se libra del problema del que sufren las artesanías (UNESCO, Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, 2003) (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013), la lucha contra los procesos de industrialización y modernización han afectado a todos, la alfarería al igual que muchas otras artesanías esta luchando por encontrar un lugar y la valoración de su trabajo en la sociedad actual (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013) (La Tercera, Roberto Martínez Arriaza, 2014).

Los problemas que acontece Pomaire, se pueden clasificar en:

Comercialización:

En el caso de Pomaire, en donde la alfarería es el principal ingreso económico para la zona, acompañado de un fuerte mercado de gastronomía típica de Chile ha transformando a Pomaire en un excelente encuentro turístico, y todos los fines de semana se ve como llegan turistas a pasar la tarde en Pomaire, si bien esto es muy beneficioso para los alfareros del pueblo en términos económicos, esto a generado por parte de los alfareros muchos conflictos entre ellos y por otra parte la gran demanda que tuvieron en algún momento de sus productos ya no es lo que ocurre actualmente.

Si bien Pomaire tiene gran atractivo turístico, su desarrollo se a trasformado en una actividad estacional, siendo mayormente frecuentado en el mes de septiembre, al acercarse las fiestas patrias y en temporadas de verano, también durante los fines de semana es más común ver gente pero durante la semana y el resto de los meses del año baja considerablemente la llegada de turistas al pueblo.

La dinámica de comercio en Pomaire se da principalmente en la calle Roberto Bravo, calle principal donde se encuentran todos los restaurantes y locales de comercio, ellos son los que deciden qué se vende. Estos locales son arrendados en su mayoría por personas que no son alfareros y ellos compran las piezas que generan los alfareros en sus talleres para luego revenderlos. Esta dinámica de comercio a generado varios conflictos y rivalidades entre los alfareros.

Las condiciones de venta lamentablemente no están regularizadas, ya que los alfareros están exento de pagar impuestos con la idea de fomentar la alfarería pero esta regla al correr para todos muchos han sacado provecho de esta situación y han comenzado a vender otros productos, como los que arriendan locales en la calle principal, los que han comenzado a vender productos de mimbre, yeso, muebles y plásticos entre otras cosas (La Tercera, Roberto Martínez Arriaza, 2014). La diversidad de productos que se pueden encontrar han sido incorporados al ser productos industriales de bajo costo, pero de baja calidad.

Esto se ve empeorado por los bajos precios a los que se venden las piezas alfareras que muchas veces van por debajo de los costos de producción, restándole valor y significado cultural, esto se da porque los alfareros para poder vender sus productos en la calle principal venden sus productos



Imagen 85 Calle principal de comercio de Pomaire. Fuente: Elaboracion propia



Imagen 86 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboración propia



Imagen 87 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboración propia



Imagen 88 Local de artesanía tradicional en Pomaire. Fuente: Elaboración propia

muy baratos, ya que deben ser revendidos después, es por esto que al recorrer Pomaire por la calle principal los precios van disminuyendo al ir llegando al final de la calle, por otro lado si se compran piezas en los talleres de los alfareros salen mucho más baratos y lamentablemente la calidad de los productos son los mismos, pero la gente al no saber esto prefieren seguir comprando en la calle principal.

Si bien son varios los productos tradicionales que se venden en Pomaire, estos son los mismo de siempre, no existe una propuesta nueva por parte de los alfareros. Además no existe la protección de la propiedad intelectual y a los ojos de los clientes todos los productos son y se ven iguales. Esto genera que se devalúe el precio ya que la preferencia de los clientes al no poder visualizar una distinción de los productos prefiera el más económico.

Esto a llevado a que algunos alfareros modifiquen sus sistemas productivos, por necesidades económicas, y han comenzado a pintar sus piezas y caracterizarlas con personajes como spiderman o con equipos de fútbol como el colo-colo, degradando el valor cultural y simbólico de las piezas.

Por otro lado muchos objetos han desaparecido, al no poder competir con las demandas del mercado actual, al no tener muchos una utilidad en el contexto actual y por otro lado por ser muy complejos de fabricar lo que no vale la pena seguir fabricándolas ya que la gente no los compra al no comprender todos los procesos que lleva construirlos y no aceptan los precios propuestos por los alfareros.

Artesano y su comunidad:

La incorporación de productos externos a los típicos de Pomaire a generado conflictos entre los alfareros del pueblo, dividiéndose en dos, por un lado están los alfareros que no quieren ver desprestigiado su pueblo y no quieren perder su tradición y por otro están los que no les interesa vender otro tipo de productos mientras vean ganancias (La Tercera, Roberto Martínez Arriaza, 2014). Los conflictos entre la comunidad se ven potenciado al tener pocas instancias de encuentro ya que hace mucho tiempo que no se participa de juntas vecinales u otras instancias de encuentro, esta desconexión entre los alfareros no a permitido que como comunidad se organicen para rescatar su tradición.

Los pocos instrumentos formales de protección, como condiciones provisionales y de seguridad social, más los pocos ingresos económicos y el gran trabajo que demanda el trabajo alfarero a generado el poco interés por las nuevas generaciones las que prefieren otro tipo de fuentes laborales. Aumentado la deserción y poco interés por parte de las nuevas generaciones que han comenzado a buscas nuevas fuentes laborales y la migración del pueblo a otras Regiones en busca de mejores oportunidades.

Esto a generado que la actividad alfarero de Pomaire se vea en peligro de desaparecer, al no existir interés por las nuevas generaciones ya que no existen nuevos cultores interesados en aprender de la actividad, además el envejecimiento, desaparición y disminución de los cultores existentes provoca la perdida del conocimiento de esta actividad.



Imagen 89 Local comercial de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia.



Imagen 90 Local comercial de Pomaire.
Fuente: Elaboracion propia



Imagen 91 Local comercial de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia

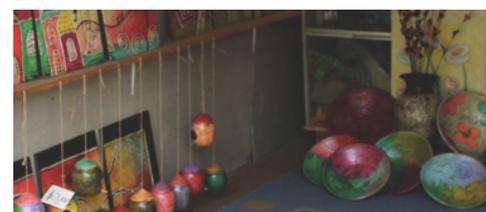


Imagen 92 Local comercial de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia

Percepción de los clientes:

El desconocimiento y poca valoración por parte del público no contribuye con la causa, muchos no saben que la calle principal no es el único lugar que se comercializan productos y que los productos que se venden en la calle principal son los mismo que se pueden encontrar y más económicos en los talleres de los alfareros (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Como se mencionó anteriormente, se desarrollan diferentes productos en Pomaire, pero estos productos son los mismo de siempre, y no existen grandes variaciones ente las mismas piezas, provocando poca variedad en la oferta de productos. Además de esto , los productos son vendidos en el mismo canal de venta, y en un mismo local se pueden encontrar alfarería de diferentes alfareros.

Para los ojos de los consumidores estos productos son los mismos y no logran diferenciar las manos de los alfareros que las realzan, prefiriendo ante la oferta un producto más barato, esto provoca que se devalúen el precio de los objetos, se opte por realizar productos mas simples provocando la perdida de algunos objetos tradicionales , el aumento de la rivalidad entre los alfareros y la deformación de los productos ante las necesidades económicas.

Esto nos lleva a preguntarnos ¿Cómo se podría generar una diferenciación de los objetos por alfarero en Pomaire?, ¿Cómo aumentar la oferta de productos, sin perder la identidad del pueblo?

OBJETIVOS

Objetivo General:

Desarrollar una línea de productos como estrategia de diferenciación para los artesanos tradicionales de Pomaire.

Objetivos Específicos:

- 1- Definir un caso de estudio de alto potencial.
- 2- Identificar las características de la técnica artesanal que diferencian al artesano.
- 3- Seleccionar una estrategia de diferenciación de los productos del artesano.
- 4- Fabricación de prototipos para validar la diferenciación.

Actividades y tareas

Objetivo	Actividad	Tarea
Definir caso de estudio de alto potencial.	<ul style="list-style-type: none">● Visitas a Pomaire● Entrevistas guiadas● Revisión de literatura y estado del arte	Seleccionar un artesano como caso de estudio
Identificar las características de la técnica artesanal que diferencian al artesano.	<ul style="list-style-type: none">● Visitas a Pomaire● Entrevistas al artesano	Definir las características de diferenciación al artesano.
Seleccionar una estrategia de diferenciación de los productos del artesano.	<ul style="list-style-type: none">● Revisión de metodologías y estado de arte● Visitas a Pomaire● Entrevistas guiadas	Definir estrategia con la que se trabajará.
Fabricación de prototipos para validar la diferenciación	<ul style="list-style-type: none">● Aplicar metodología● Visitas a Pomaire● Trabajo en conjunto con el artesano	Definir estrategia de diferenciación. Realizar probetas. Realizar una serie corta como validación de la diferenciación.

Alcances y limitaciones

El alcance que se busca con este proyecto es aportar desde el diseño en la recuperación de los saberes tradicionales de Pomaire, generando mayor valor en los productos que ofrecen a través de la diferenciación de sus productos, reforzando de esta manera la estima de la identidad local.

Dentro de las limitaciones están:

- El cuidado que se debe tener en la preservación de la identidad local de los productos, tener como prioridad las aspiraciones de la comunidad y no imponer ideas.
- La disponibilidad, interés y tiempo de para participar del proyecto por parte los artesanos.
- La disputa y competitividad de los artesanos obstruye la transparencia de información, como lo son el reconocimiento de autoría de los productos, el plagio y la desconfianza de los artesanos.

ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO

2 0 1 5

M a r z o

Investigación Teórica
Desarrollo de Investigación Base Memoria

A b r i l

M a y o

J u n i o

Investigación Teórica
Desarrollo de Investigación Base Memoria

J u l i o

A g o s t o

S e p t i e m b r e

Investigación Teórica
Desarrollo de Investigación Base Memoria

Definir caso de estudio
de alto potencial.

O c t u b r e

N o v i e m b r e

D i c i e m b r e



Identificar las características de la técnica artesanal que diferencian al artesano.



Experimentación y validación de materiales y procesos.



Seleccionar una estrategia de diferenciación de los productos del artesanos.

2 0 1 6

E n e r o

F e b r e r o

M a r z o



Experimentación y validación de materiales y procesos.



Serie corta para validar estrategia.



Antecedentes

Imagen 93 Calle Roberto Bravo, local comercial de Pomamire.
Fuente: Elaboración propia

Para comprender el contexto de la alfarería y de la artesanía en general se realizó una revisión de literatura, para comprender conceptos asociados, actores influyentes en el tema y que se a desarrollado entorno al tema. De esta manera este capítulo se divide en cuatro grandes aristas que permiten entender el contexto del trabajo entre artesanía y diseño.



PATRIMONIO CULTURAL

“ *En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre si mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de si mismo se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden* ”

(Declaración de México sobre las políticas, 26 de Julio - 6 de Agosto 1982)

¿Qué se entiende por Patrimonio Cultural?

El patrimonio cultural incluye el concepto de Cultura el cual se puede caracterizar como un conjunto de ideas, tradiciones y costumbres que son transmitidas y aprendidas, las cuales caracterizan nuestra percepción del mundo (Gobierno de Chile. Ministerio de agricultura. CONAF, 2009). Para la UNESCO, la cultura es **una condición básica de la humanidad, que le permiten generar mecanismos de comunicación y representación que aseguran e identifican su permanencia como sociedad....**” (Perichi, 2011).

Con el pasar del tiempo el mundo a sido testigo como se han ido perdiendo cada vez mas rápido las especies animales, vegetales y los vestigios del pasado, estos bienes representan las obras creadas en el pasar por etapas de nuestra evolución, ellos son nuestra herencia y son portadores de historias y conocimientos (Gobierno de Chile. Ministerio de agricultura. CONAF, 2009).

En consecuencia se puede entender por patrimonio cultural a nuestra herencia cultural propia de nuestro pasado y la cual puede ser transmitida a las generaciones presentes y futuras, cultura que se puede representar tanto en bienes materiales como inmateriales, los que nos permiten contribuir y fortalecer nuestra identidad (Gobierno de Chile. Ministerio de agricultura. CONAF, 2009). El concepto de patrimonio cultura es dinámico y subjetivo ya que va a depender del valor que la sociedad le otorgue en diferentes momentos históricos y que determinan cuales son los bienes que se deben proteger y conservar para las posteridad (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Debido a los diferentes procesos sociales, políticos y económicos que surgieron a mediado del siglo XX, como consecuencia de las guerras mundiales y la posterior polarización de las naciones, el avance comunicacional, los movimientos migratorios y la fuerte tendencia que

ejercían los polos urbanos, provocan en la sociedad mundial una reconcepción del patrimonio y la preocupación por la salvaguardia¹ de la herencia de nuestros ancestros cobró suma relevancia al ser parte de la identidad, cohesión y pertenencia de la sociedad. De esta manera surgen diferentes políticas y acuerdos internacionales que busca resguardar la cultura y el patrimonio que se refleja en los vestigios dejado por el hombre (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Es así como el gobierno y las organizaciones internacionales han tomado el rol de resguardar el patrimonio ante el peligro de la desaparición de estos bienes, primero se ven esbozos de esto en la ``carta de Venecia'' 1964, con el fin de establecer los principios que se deben tener para lograr la conservación y la restauración, de monumento y sitios. Luego en 1972, se conformó ``la convención² para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural'' por la UNESCO, órgano responsable de la educación y la cultura mundial a partir del acuerdo de las Naciones Unidas (Perichi, 2011), la cual generó el listado del patrimonio mundial que ya en junio de 2009 contaba con 890 sitios del patrimonio cultural y natural (Organización de las Naciones Unidas para la educación, 2009), en el texto creado en la convención de 1972 señala:

...“el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más terribles”...

(UNESCO, 1972)

Se puede dar cuenta con esto, que las acciones de la sociedad que conviven con los bienes culturales y naturales están directamente relacionados con el deterioro de éstos. Es por esto que se deben generar instancias de co-responsabilidad entre entes municipales, estatales y nacionales. Ya que la pérdida de estos bienes puede ser un empobrecimiento nefasto de todos los pueblos del mundo (UNESCO, 1972) (Perichi, 2011) para poder abarcar este gran desafío de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio se declara en la Convención de 1972 que el Estado es el primer responsable de cumplir con ese deber, sin dejar de lado que al ser esta una misión de gran envergadura se requiere de la cooperación internacional.

Patrimonio cultural y sus categorías

Como se mencionó anteriormente los bienes que resguarda el patrimonio cultural, son considerado como los bienes culturales que la historia ha ido legando a la nación, la herencia de los antepasados como testimonio de su existencia y los valores que se le asignan a estos bienes al ser dinámicos y subjetivos van a representar las necesidades cambiantes del hombre, por lo que no pueden considerarse homogéneos ni permanentes, algunos

1 ... ``Consiste en la transmisión de conocimiento, técnicas y significados, y se basa en los procesos por los que el patrimonio se transmite o se comunica de generación en generación''... (UNESCO, 2003)

2 Una convención es un acuerdo entre Estados, concertado con arreglo al derecho internacional, que prevé derecho y obligación de cada una de las partes (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?)

de los valores se reflejan en bienes materiales y otros trascienden de lo material (Perichi, 2011).

El contenido de lo que comprende el Patrimonio Cultural, ha cambiado en las últimas décadas, en parte por los instrumentos que a generado la UNESCO para su protección, debido a la amplitud de términos y variantes que conlleva la misión de proteger el patrimonio cultural, entendiéndose que comprende tanto monumentos y colecciones de objetos como tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a las nuevas generaciones, es por esto que se ha ido clasificando con el tiempo los diferentes tipos de Patrimonio Cultural que existen, para poder agrupar y facilitar el estudio de los diferentes tipos de bienes (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?).

Dentro de las categorías de patrimonio cultural podemos encontrar diferentes categorías, como :

Patrimonio Cultural Tangible

El patrimonio cultural Tangible, es representado por las expresiones culturales que se ven reflejadas por medio de las características físicas de los objetos, los que pueden ser conservados y restaurados, representa aquellas manifestaciones materiales como la arquitectura y la arqueología entre otros (Fundación ILAM, tu conexión al patrimonio latinoamericano, 2013) (MAV (Museo de Artes Visual)).

A su vez el patrimonio Cultural Tangible se clasifica en dos sub-categorías, Tangible Mueble y Tangible Inmueble:

Patrimonio Cultural Tangible Mueble: Patrimonio Cultural Tangible Mueble: Son aquellos objetos que se pueden trasladar de un lugar a otro, comprende todo bien material móvil que representa expresiones o testimonios de la creación humana o de la evolución de la naturaleza. Comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservaciones de la diversidad cultural (Fundación ILAM, tu conexión al patrimonio latinoamericano., 2013) (MAV (Museo de Artes Visual)).

Algunos ejemplos de Patrimonio Tangible Mueble son :



Patrimonio Cultural Tangible Inmueble: Se refiere a las expresiones y obras humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, ya por ser estructuras o por ser inseparables de donde se encuentran (Fundación ILAM, tu conexión al patrimonio latinoamericano., 2013) (MAV (Museo de Artes Visual)).

Algunos ejemplos de Patrimonio Tangible Inmueble son:



Patrimonio Cultural Inmaterial o intangible.

... ``Podemos compartir expresiones que se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad.``.....

(UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?)

El concepto de patrimonio cultural inmaterial se consolidó el 2003 con ``La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial``, en esta convención se realizó una lista con una docena de ejemplos que representan el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (Organización de las Naciones Unidas para la educación, 2009).

El Patrimonio Inmaterial se define como el conjunto de elementos ``invisibles`` que residen en el espíritu de las culturas o formas de conductas, saberes y técnicas que trascienden en el tiempo y pueden ser transmitidas oralmente. Se entiende como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas e instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que las comunidades reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y pueden ser transmitidos de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades en función de su entorno y su historia (UNESCO, 1972). Mantener este patrimonio vivo, asegura el mantenimiento de la diversidad cultural, al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. La importancia en si de este patrimonio no se restringe en la manifestación cultural en si , si no que también el conocimiento y técnicas que se pueden transmitir de generación en generación (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?).

Se considera patrimonio cultural inmaterial aquello que es:

Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: El patrimonio inmaterial no solo comprende las tradiciones heredadas, si no que también los usos rurales y urbanos contemporáneos representativos de diferentes grupos culturales (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?)

Integrador: Se pueden generar expresiones del patrimonio cultural inmaterial similares a las de otros, tanto por su cercanía entre pueblos o por la adaptación por pueblos lejanos que han emigrado a otras regiones, de todas maneras el conocimiento se a transmitido de generación en generación, y ha generado la evolución del patrimonio inmaterial en respuesta a su contexto, contribuyendo a generar un sentimiento de identidad y continuidad, una conexión entre el pasado y el futuro. El patrimonio inmaterial genera cohesión social fomentando un sentimiento de identidad que le da a los individuos un sentimiento de pertenencia de la sociedad (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?).

Basado en la comunidad: El patrimonio cultural inmaterial solo puede serlo si es reconocido por las comunidades, grupos o individuos como tal y lo mantengan y transmitan (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?).

Ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial

En ``La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial`` del 2003, se establecieron ciertos ámbitos que comprende el patrimonio

cultural inmaterial los que son (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013) (UNESCO, Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, 2003):



A) *Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma:* Abarca una gran variedad de formas habladas como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones, leyendas, mitos cantos , poemas épico etc., que se transmiten verbalmente, por lo que suelen variar mucho ya que cada relato va acompañado de una imitación, improvisación y creación que varían según el contexto y el intérprete. Estas tradiciones transmiten conocimiento, valores culturales y sociales. Los intérpretes de esta tradición se encuentran en todo el mundo y se pueden dar de forma colectiva o individual. (UNESCO, 2003)

B) *Artes del espectáculo:* Abarcan desde la música vocal o instrumental, la danza, el teatro, la pantomima, etc. La música esta presente en contextos tanto sagrados o profanos, clásicos o populares y cuentan la historia de la comunidad, bautizos, ritos, fiestas.

La danza suele expresar un sentimientos o momentos particulares o cotidianos y pueden representar alguna religión, guerra o actividad sexual.

Los instrumentos, objetos y espacios vinculados con esta área también son considerados parte del patrimonio cultural inmaterial, como lo pueden ser las máscaras, indumentaria, adornos etc. (UNESCO, 2003)

C) *Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo:* comprende todos los saberes, técnicas, prácticas y representaciones que la comunidad a creado por medio de su entorno natural. Este conocimiento adquirido del entorno natural se ve expresado por el lenguaje, el sentimiento de apego a los lugares, la visión del mundo. Ésto se puede traducir en el conocimiento ecológico tradicional, conocimientos sobre la flora y la fauna locales, medicina tradicional, cosmología, organizaciones sociales etc. (UNESCO, 2003).

D) *Usos sociales, rituales y actos festivos:* Estas costumbres estructuran la vida de las comunidades, su importancia está en reafirmar la identidad de quienes las practican, estos actos se pueden dar de forma grupal o individual. Estas costumbres pueden ser reuniones, celebraciones, conmemoraciones, ritos, deportes, tradiciones culinarias etc., por lo que conlleva también gestos, comidas típicas, cantos o danzas, indumentaria, procesiones etc. (UNESCO, 2003).

E) *Técnicas y saberes tradicionales:* Es uno de los ámbitos mas tangible dentro del patrimonio cultural inmaterial, además de velar por los objetos artesanales también se busca sobre todo que los artesanos sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a

las nuevas generaciones. Comprende prendas, joyas y accesorios para festividades, también recipientes, objetos, artes decorativas, objetos rituales, instrumentos musicales, juguetes etc. . Las técnicas realizadas para crear estos productos son muy variadas y pueden ser trabajos muy delicados y otros muy rústicos (UNESCO, 2003).

Factores de riesgo del Patrimonio Cultural Inmaterial

Definir que el patrimonio cultural se encuentra en riesgo conlleva tener en cuenta muchos factores como lo son el medio social, político, económico y ambiental donde se desenvuelven y las que ponen al patrimonio cultural inmaterial en riesgo y su posible desaparición. Podemos encontrar agentes tanto internos como externos que afectan al patrimonio cultural inmaterial, dentro de los agentes externos se encuentran (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013):

Concepto: intrínsecamente la concepción de cultura esta determinada por la concepción de objetos u materialidad y aún no se tiene internalizado el concepto del patrimonio inmaterial.

Globalización: La globalización ha implicado muchos procesos de transformación en el ámbito económico, político, tecnológico y cultural, la acelerada forma de transformación de estos procesos han generado mayor acceso a las comunicaciones y la interconexión del mundo generando la homogenización de la cultura, sin encontrar diferencia entre sus creadores y la descontextualización del medio que lo recibe. Esto ha deteriorado los patrimonios histórico-culturales, por ende sus identidades (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Investigación: La documentación existente es muy carente, y no solo basta documentarlo, también se hace necesario difundirlo.

Turismo: Puede perturbar, banalizar y degradar los ritos o bienes del patrimonio cultural de la comunidad. Esto se debe a las malas políticas hacia la promoción de las actividades masivas y por la falta de legislaciones para la canalización del turismo y la explotación de sus recursos (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Migración: Desocupación y traslado de espacios tradicionales a otros lugares.

Dentro de los factores internos que amenazan el patrimonio cultural inmaterial son parte de los mismo cultores que realizan estas prácticas. Podemos encontrar factores internos como (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013) :

Valor: Que las comunidades reconozcan y tome relevancia lo que se entiende como cultura y los roles que derivan de ella.

Enseñanza y transmisión: Que se enseñen y transmitan sus tradiciones a las futuras generaciones tanto formal como informalmente.

Estímulo: Buscar incentivar a los cultores para quienes desarrollan estas expresiones lo sigan desarrollando en el tiempo.

Desconocimiento: El no reconocer el saber tradicional que se realiza y el valor que este tiene.

Desaparición: Que los cultores de la comunidad dejen de realizar sus prácticas.

Desinterés: El desinterés de las actuales generaciones, pudiendo ocasionar el desinterés en cadena de las nuevas generaciones.

Dificultad: Que los cultores se vean dificultados de continuar ejerciendo sus prácticas debido a la ausencia de nuevos cultores.

Además de estos factores de riesgo ya mencionados, el consejo nacional de la cultura y las artes clasifica factores de riesgo por cultores, comunidad , social/ambiental/económico y político/administrativo/académico, los que se mocionan a continuación (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013):

Por cultor (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013):

- **Pérdida de motivación para mantener la tradición o práctica.**
- **Disminución, envejecimiento y desaparición de cultores y/o artesanos.**
- **Falta de transmisión formal e informal de las prácticas y tradiciones a nuevas generaciones.**
- **Falta de recursos para el desarrollo de las actividades o prácticas.**
- **La interpretación, ejecución, creación y/o la transmisión de la práctica posee una alta complejidad.**
- **Los cultores deben buscar fuentes laborales alternativas, lo cual afecta la ejecución y transmisión de patrimonio cultural inmaterial.**

Por comunidad (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013):

- **Pérdida de sentido, valor o significado de la tradición o práctica del patrimonio cultural inmaterial en la comunidad.**
- **Prejuicio, estigma, desvalorización o falta de reconocimiento de la tradición o práctica.**
- **Falta de participación de la comunidad en las prácticas y expresiones.**
- **Pérdida de espacios de realización de la tradición o la práctica.**
- **Desinterés de la población joven por el cultivo, mantención y difusión de las tradiciones y prácticas del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Conflicto al interior de la comunidad, de las organizaciones de cultores o con los grupos a cargo de la manifestación del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Posición hegemónica y/o influencia negativa de distintas iglesias sobre la religiosidad popular.**
- **La comunidad no reconoce la pérdida de cultores o manifestaciones como un riesgo de desaparición del patrimonio cultural inmaterial local.**
- **Falta de líderes dentro de la comunidad que organicen, mantengan y/o den continuidad a las tradiciones y prácticas del patrimonio cultural**

inmaterial.

- **Pérdida de la lengua originaria en la que se transmite el desarrollo de las prácticas de patrimonio cultural inmaterial**
- **Inexistencia de encuentros o reuniones periódicas de los cultores.**

Social/ambiental/económico (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013):

- **Cambio en la estructura productiva o de la actividad económica principal de la zona.**
- **Procesos migratorios que producen una desertificación poblacional en el lugar de origen.**
- **Desvalorización monetaria o falta de mercados para comercialización de los productos derivados del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Pérdida y/o expropiación de los espacios de realización de las tradiciones y prácticas del patrimonio cultural inmaterial de la comunidades rurales e indígenas.**
- **Influencia negativa del turismo y/o de los visitantes respecto al desarrollo y práctica de las tradiciones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Altos costos monetarios para la realización de las tradiciones y prácticas.**
- **Desastres y crisis medioambientales que afectan directamente al desarrollo y práctica de las tradiciones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial.**

Político/administrativo/académico (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013):

- **Legislación nacional deficiente en relación al patrimonio cultural inmaterial.**
- **Falta de investigación, identificación, registro y sistematización de tradiciones o prácticas del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Medidas de difusión masivas carentes de pertinencia sociocultural.**
- **Uso con fines políticos de cultores y expresiones del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Medidas de salvaguardia o puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial que son planificadas de manera central, y sin participación de la comunidad o cultores.**
- **Falta y/u omisión de las tradiciones o prácticas del PCI en los programas de estudio formales.**
- **A nivel local, inexistencia de un departamento u organización a cargo de la protección, conservación, salvaguardia y difusión del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Inexistencia de una legislación medioambiental que consagre dentro de sus normativas la protección y conservación del patrimonio cultural inmaterial.**
- **Dominación política, conflictos armados, migraciones forzadas entre otras situaciones de control y dominación que atenten sobre la sociedad, comunidad o personas depositarias de las tradiciones y manifestaciones del patrimonio cultural.**

Cualquiera de estos factores puede aumentar el factor de riesgo de perder el patrimonio cultural inmaterial, pudiendo generar su desaparición y/o su alteración en el corto o mediano plazo (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Para poder salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial se debe tener en cuenta que cada cultura es diferente, ya que varía según sus creencias, prácticas y contexto que se desenvuelva, esta diversidad cultural se ve afectada de maneras diferentes por estos factores de riesgo anteriormente mencionados, por ende para poder salvaguardar y cuidar el patrimonio cultural inmaterial se debe actuar de manera específica y única en cada caso para evitar alterar y acabar con él. (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013) .

¿Cómo salvaguardar el Patrimonio Cultural Inmaterial?

El patrimonio cultural inmaterial cambia y evoluciona constantemente y cada nueva generación lo enriquece. Muchas de las expresiones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial se ven amenazadas por la globalización, la homogenización y por la falta de aprecio (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?). Si no se vela por el patrimonio cultural inmaterial podría perderse para siempre, por lo que es relevante su preservación y transmisión a las futuras generaciones que lo pueden mantener con vida, y a su vez adaptarse y seguir evolucionando (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?)

Para conservar el patrimonio cultural inmaterial debe seguir siendo pertinente para una cultura y ser aprendido y practicado constantemente en las comunidades y generaciones futuras. Cada comunidad tiene su forma particular de transmitir sus tradiciones, conocimientos y técnicas, en general se da más oral que escrita y su transmisión debe ser realizada siempre por las comunidades (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?)

El patrimonio cultural inmaterial cambia y evoluciona constantemente y cada nueva generación lo enriquece. Muchas de las expresiones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial se ven amenazadas por la globalización, la homogenización y por la falta de aprecio (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?). Si no se vela por el patrimonio cultural inmaterial podría perderse para siempre, por lo que es relevante su adaptación y su continua evolución (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?).

Para conservar el patrimonio cultural inmaterial debe seguir siendo pertinente para una cultura y ser aprendido y practicado constantemente en las comunidades y generaciones futuras. Cada comunidad tiene su forma particular de transmitir sus tradiciones, conocimientos y técnicas, en general se da más oral que escrita y su transmisión debe ser realizada siempre por las comunidades, se debe velar por la viabilidad del patrimonio y su continua recreación y transmisión, sin esto dejaría de tener sentido y se perdería (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?)

Al estar en constante cambio el patrimonio cultural inmaterial se debe tener mucho cuidado en su gestión por salvaguardarlo, ya que se podría llegar a banalizar o perder. Entre las iniciativas para velar por este patrimonio se encuentran su identificación, documentación,

investigación, preservación, promoción, mejora y transmisión a través de la educación y su revitalización de sus diferentes aspectos (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?). También se puede proporcionar mayor valor y reconocimiento de los cultores y de las expresiones, apoyando a los cultores más vulnerables económicamente, incentivando a las comunidades que permanezcan en sus lugares y salvaguarden sus tradiciones.

Existen diferentes maneras de resguardar el patrimonio cultural inmaterial y no existe una fórmula aplicable a todos los casos, debido a que cada cultura cuenta con diferentes costumbres, contextos y tradiciones las cuales se ven afectadas de diferentes formas, pero sí se debe tener mucho cuidado en como se realiza esta intervención para salvaguardar el patrimonio, ya que cualquier intervención mal efectuada por muy buena intención que se tenga puede destruir el patrimonio.

Actores Nacionales e internacionales relacionados con el Patrimonio Cultural Inmaterial.

Se a hablado de lo que significa e implica el patrimonio cultural inmaterial ante la humanidad, si bien el hacerse cargo de cuidar y resguardar el patrimonio cultural inmaterial es un deber de todos, existen actores tanto a nivel nacional como internacional que son los gestores de organizar cómo se debe realizar este trabajo y los que han realizado un trabajo muy grande en todo ámbito para asegurar el bienestar del patrimonio. Algunos de las organizaciones importantes por mencionar son :

Actores internacionales:

UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura:



Imagen 94 Logo UNESCO.
Fuente: <http://wfme.org/about/other-wfme-partners/unesco>

Es un organismo de las Naciones Unidas que fue fundada el 16 de noviembre de 1945 con el objetivo de contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo. Su sede principal se encuentra en París y cuenta con 195 Estados miembro y 8 miembros asociados (Organización de las Naciones Unidas para la educación, 2009).

Dentro de sus mandatos es el único organismo especializado de las Naciones Unidas que trata específicamente la cultura y esta encargada de ayudar a sus Estados miembros en crear y aplicar medidas para la salvaguardia de su patrimonio cultural (UNESCO, ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?).



Imagen 95 Logo CRESPIAL. Fuente: https://proyectolunacfg.files.wordpress.com/2012/02/logo_crespial.jpg

CRESPIAL (Centro. Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina)

Fue fundada en febrero de 2006 tras un acuerdo firmado entre la UNESCO y el Gobierno de Perú con el propósito de promover y contribuir con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos de Latino América, el cual cuenta con el apoyo y auspicio de la UNESCO. Dentro de sus propósitos declaran:

...`contribuir a la formulación de políticas públicas en los países de la Región, a partir de la identificación, valoración y difusión de su cultura viva, acciones que redundarán en el enriquecimiento de la diversidad cultural de Latinoamérica, y que están conformes con el espíritu de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial ”(2003).

También buscan fortalecer el desarrollo cultural sostenible de los países y favorecer el reconocimiento de los derechos culturales (CRESPIAL, 2014).

Actores nacionales:

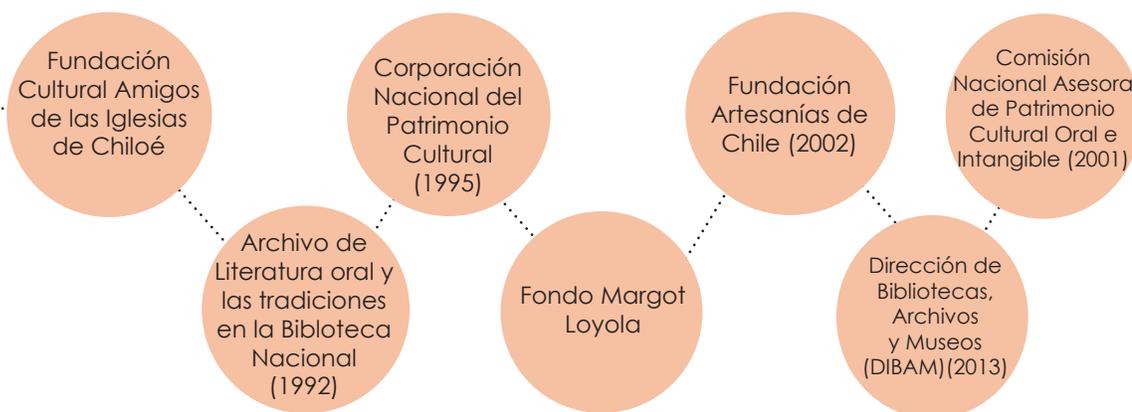
En el año 2008 el CRESPIAL señaló que en Chile aún no se establecía una política cultural que distinguiese entre los bienes de naturaleza material de los bienes inmateriales, menos se tenía una definición de lo que significaba patrimonio cultural inmaterial. Reflejo de esto se puede ver que en la Constitución Política de la República de Chile en su capítulo III, artículo 19º declara que la protección e incremento del patrimonio es asunto del Estado y en el artículo 10º señala que el Estado debe fomentar el desarrollo de la educación, incentivar la investigación científica y tecnológica, la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación. Sin embargo la Constitución no cuenta con una definición, específica que distinga entre los diferentes patrimonios y esto se da ya que recién en el año 2003 se realizó la declaración por parte de la UNESCO a que se debe conceptualmente el tema del Patrimonio Cultural Inmaterial. (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Esto también se replica en la Ley 17.288 de Monumentos Nacionales de 1970 tampoco indica nada al respecto del patrimonio cultural inmaterial dentro de su marco de protección ni de acción y tampoco sobre las expresiones materiales tradicionales como lo son las piezas de artesanías y otras. La mejora de esta ley se inició el año 2005, donde se declara (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013):

...`Junto con estos legado culturales, tangibles, está el patrimonio cultural intangible o inmaterial, como las tradiciones, expresiones orales o formas típicas de arte y artesanía’’....

(Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013)

Se aceptó e internalizó la Convención de la Unesco para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial el 10 de diciembre del 2008, previo a esto se pueden contar como antecedentes algunas organizaciones e instituciones que hasta la actualidad trabajan con el Patrimonio Cultural Inmaterial, las que son:



En el año 2003 se crea finalmente el Consejo de la Cultura y las Artes



Imagen 96 Logo CNCA.
Fuente: <http://haztutesis.cultura.gob.cl/hffc/resources/img/cnca.jpg>.

CNCA (Consejo de la Cultura y las Artes)

Es el órgano del Estado de Chile encargado de implementar las políticas públicas para el desarrollo cultural. Se consolida el 23 de agosto del 2003 bajo la ley 19.891 . Dentro de sus funciones el Consejo debe apoyar al desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, conservar e incrementar el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación activa de éstas, tanto hacia las personas como a la vida cultural del país. Por otra parte también debe velar por generar un desarrollo cultural equitativo y armónico entre las regiones, provincias y comunas del país, y especialmente en la repartición equitativa de los recursos públicos destinados a la cultura (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

Desde el 2005 hasta la actualidad las cosas fueron avanzando progresivamente al aumentar los recursos para la conservación y promoción del patrimonio cultural y el 2006 se creó la sección Patrimonio dentro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y se comenzó a pensar en registrar el patrimonio nacional, de esta manera también surge el fondo concursables FONDART (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes), fondo administrado por el consejo nacional de la cultura y las artes con el objetivo de financiar creaciones del índole artísticas, donde también está ligado al patrimonio cultural inmaterial, de esta manera se buscó fomentar el desarrollo de investigación, rescate y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial. (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).



Imagen 97 Logo SIGPA.
Fuente: https://pbs.twimg.com/profile_images/636531970722369536/x15p_ei6.jpg

SIGPA (Sistema de Información para la gestión Patrimonial)

En un comienzo surge en el 2008 como SRPI (Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial), el cual estaba encargado de registrar los aspectos que reconoce la UNESCO como elementos del patrimonio cultural inmaterial: (Festividades religiosas y populares, música tradicional, gastronomía tradicional, cultores y oficios).

El SIGPA como sucesor del SRPI buscó continuar con su labor, actualmente es un departamento de patrimonio cultural del CNCA que busca registrar los acervos culturales tradicionales contenidos en el territorio nacional, para lograr esto cuentan con una plataforma virtual y de manera abierta y participativa los usuarios se pueden inscribir y aportar de manera voluntaria y gratuita, permitiendo generar conocimiento de los saberes y expresiones ancestrales. Sin embargo, los administradores de la plataforma son los responsables de ampliar, mejorar y corregir la información adquirida (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2013).

B

ARTESANÍA

...`La Artesanía representa una acción transformadora, que tiene las huellas de hombres y mujeres, que ante el mundo y su desarrollo, ofrecen sus conocimientos técnicos y maestría, como instrumento de la capacidad de poder unir los elementos, para entregar a su entorno una experiencia, una historia, un lugar, un punto preciso en todo el mundo representado en una pieza artesanal` ...

(Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008)

¿Qué se entiende por Artesanía?

Según la UNESCO la artesanía constituye **“un capital de confianza de uno mismo, especialmente importante para las naciones, que toma sus raíces en las tradiciones históricas que son renovadas por cada generación”** (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008).

La artesanía es una de las expresiones humanas más antiguas de nuestra existencia, es una representación de nuestra expresión cultural, en ella habla una cultura ancestral, un saber transmitido de generación en generación (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2008) puede tener fines utilitarios, estéticos, artísticos y creativos, conjuga los elementos de la tierra en materiales, que representan objetos que se diferencian por su materialidad, técnicas y procesos, cada uno de estos objetos representan una identidad, un patrimonio de una comunidad, un conocimiento que para desarrollarlos se requiere mucha destreza desarrolladas por las capacidades humanas (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes).

La artesanía según la encuesta Casen¹ es una de las actividades más reconocida por la ciudadanía y es una actividad que abarca muchos ámbitos, tiene un rol importante a nivel social, cultural, artístico y económico. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Dentro del concepto la artesanía se puede entender como un área productiva de contenido cultural, basada en el trabajo manual, es decir, como una pequeña industria con expresión de la vida de una comunidad. Actualmente, la definición mayor aceptada es la entregada por la UNESCO y el Centro de Comercio Internacional la define como:

“productos producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto terminado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente”

(UNESCO, Guía metodológica para la capacitación de información sobre la artesanía, 1997) (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes).

¹ Encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional: Encuesta a nivel nacional, regional y comunal realizada por el gobierno de Chile desde el año 1985 con una periodicidad bienal y trienal. (Casen, 2015)

Los diferentes actores e instancias que abarca la actividad artesanal se definen a continuación (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes):

A) Artesanía: Acción de producir un objeto o una serie de objetos los que comprenden una cadena de valor directamente relacionados al Patrimonio cultural inmaterial y material, relacionado simbólicamente² con un territorio y la construcción de una identidad de la comunidad donde se desarrolla.

B) Artesano: Es el sujeto experto en su oficio, es quien realiza el objeto artesanal, transformando la materia prima en un objeto. Es importante considerar el capital cultural, social y humano que maneja el artesano.

C) Objeto Artesanal: Resultado y materialización de la actividad productiva de un artesano, con la finalidad orientada a la apropiación simbólica y/ o consumo. Estos objetos se diferencian por rubro según su materia prima y técnicas utilizadas en la producción de cada objeto.

En Chile existe una gran diversidad de artesanía, las que se pueden diferenciar tanto por su materialidad, procesos de elaboración y técnica. Se pueden encontrar propuestas artesanales de trabajo interdisciplinar, en donde se pueden incorporar valores agregados y otros elementos que caracterizan a la artesanía con grandes desarrollos económicos, social y cultural para nuestro país, el consejo nacional de la cultura y las artes define diferentes tipos de artesanía según su origen o sentido de creación, las que son (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015):

Artesanía Tradicional: Actividad transmitida que conjuga las culturas originarias. Representa el territorio y la identidad de comunidades que expresan la cultura tradicional chilena y sigue vigente hasta hoy. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Artesanía Indígena: Actividad ancestral transmitida por generaciones que representa objetos de culturas originarias, fabricadas por saberes y conocimientos pertenecientes a la cultura de una comunidad. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Artesanía Contemporánea: Actividad que desarrolla objetos sin una identidad específica, con fines comerciales y utilitarios, tiene la característica de poder ser fabricada sin limitaciones e incorporan expresiones actuales, de manera creativa, artística y cultural (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Artesanía de referencia cultural: Actividad que incorpora y preserva características importantes para la fabricación de los objetos, con elementos representativos originarios o tradicionales de una comunidad y su cultura, está orientada más en la comercialización, como productos de recuerdo, réplicas, réplicas a escala etc. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Artesanía Típica: Producir artículos tradicionales, modernos, decorativos y artísticos a base de materias primas nacionales, con predominio del

² Derivado de símbolo: Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada (Real Academia Española, 2016).

trabajo manual. Desarrollada como medio permanente o provisional de trabajo y fuente de ingreso (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Además de estas categorías, con los efectos de la globalización cultural, y la continua tendencia a la urbanización han generado la transformación de la artesanía, surgiendo la artesanía urbana, la que sin perder su carácter de representar la identidad de una comunidad, ha generado una interpretación de los objetos artesanales que representan la cultura de la ciudad, respondiendo a las demandas actuales, con recursos tecnológicos y con la re-orientación de las técnicas, símbolos y oficios nacionales- (Universidad de Palermo, 2007)

Hitos de la evolución del concepto de artesanía en la historia de Chile

Han sido varios los esfuerzos para lograr que esta actividad tenga un significado de valor necesario y trascendente para lo sociedad, uno de las primeras instancias sobre la noción de artesanía que se dió en el país fue a finales de lo años 50' donde en la Mesa Redonda de Arte Popular Chileno³ se establece que la artesanía poseía una forma organizada de trabajo, el debía tener una formalización de su conocimiento.

La Comisión Chilena de Cooperación Intelectual y la Universidad de Chile realizan la Primera Exposición de Arte Popular Americano en el Museo de Bellas Artes, para conmemorar el primer centenario de la casa de estudio, en este acontecimiento se exhibieron creaciones de diferentes partes de Chile, Argentina, Bolivia, Colombia, Guatemala, México, Paraguay y Perú, donde se pudieron ver cosas nunca antes vistas. Esta exposición contó con mas de 30.000 personas que visitaron la exposición. Ese mismo año es inaugurado el día 20 de Diciembre por el Consejo Universitario el Museo de Arte Popular Americano, este proyecto sigue vigente hasta el día de hoy y es uno de las colecciones más valiosas del patrimonio chileno. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015)

Se realiza la primera Feria de Arte Plásticas en el Parque Forestal junto al Museo, donde artesanos, pintores y escultores comparten su trabajo en publico, realizando algo nuevo, donde el arte llegaba a espacios públicos (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Se comienzan a generar discusiones sobre el verdadero significado de la artesanía, de esta manera la Consejería de Promoción Popular entrega definiciones que vinculan a la artesanía con las pequeñas industrias, donde se comienza a comprender a ``la artesanía como el sector productivo organizado en talleres de poca producción, capital y trabajadores`` (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015)

Se realizó la primera Feria de Artesanía Popular, en esta feria se dio espacio al arte popular y se dio espacio a la artesanía tradicional y contemporánea (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

³ Encuentro organizado por la Universidad de Chile el año 1959, donde se debatió los temas entorno al arte popular y artesanía. (Española, 2016) (Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español, 2014)

1 9 4 0

1 9 5 9

1 9 6 0

1 9 6 2

1 9 7 0

Surge el Programa Nacional de Desarrollo para la Artesanía, el cual fue representado por la Organización Internacional del Trabajo⁴, se contó con la participación de las instituciones relacionadas con el desarrollo social de sectores marginales. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Finalmente ese mismo año se crea el Programa Nacional de Fomentos Servicio de Cooperación Técnica⁵, Corporación de Fomento a la Producción⁶ (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015). Este mismo año se crea el proyecto de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Típica Chilena a Nivel Nacional apoyado por Sercotec, donde se establece un nuevo concepto de Artesanía Típica.

1 9 7 4

Se realiza una de las primeras instancias donde la Artesanía Tradicional se expuso, en la primera Feria de Artesanía Tradicional, feria organizada por la Universidad Católica y Lorenzo Berg en el Parque Bustamante, esta feria contó con 60 creadores y una asistencia grande de público. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015). Actualmente esta feria se realiza en el Parque Bicentenario y es la instancia más relevante donde se exponen las artesanías más importante del país.

Durante la dictadura militar, el trabajo relacionado con la artesanía queda en manos de Cema Chile⁷, el cual llegó a contar con 10.000 centros de madres en el país. A finales de los 90' durante el gobierno de Frei, se crea la Fundación Tiempos Nuevos un Programa de Artesanía, financiado por un proyecto BID⁸, la idea era poder generar una fundación para poder recuperar la artesanía Chilena de carácter tradicional y darle una relevancia a su valor cultural, luego en el año 2003 esta fundación cambia de nombre a Fundación Artesanías de Chile, quienes son los encargados de preservar y difundir las obras de artesanas y artesanos que representan la cultura del país (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

2 0 0 3

Finalmente este año se crea el área de Artesanía en la división cultural del Ministerio de Educación, con la intención de velar por el reconocimiento, valor y fomento de la artesanía, esto se ve reforzado con la creación del CNCA, el cual cuenta con fuentes de financiamiento para la cadena de valor de las diversas disciplinas y programas de reconocimiento, valor y fomento de la actividad (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

⁴ OIT, tiene como misión Los objetivos principales de la OIT son promover los derechos laborales, fomentar oportunidades de trabajo decente, mejorar la protección social y fortalecer el diálogo al abordar los temas relacionados con el trabajo. (Organización Internacional del Trabajo, 1996-2016)

⁵ SERCOTEC : Servicio público para dar a poyo a las micro y pequeñas empresas y a los emprendedores del país. (Sercotec, 2016)

⁶ CORFO cuenta con la misión de mejorar la competitividad y la diversificación productiva del país, a través del fomento a la inversión, la innovación y el emprendimiento, fortaleciendo, además, el capital humano y las capacidades tecnológicas para alcanzar el desarrollo sostenible y territorialmente equilibrado. (Corfo, 2016)

⁷ Fundación chilena sin fines de lucro creada en 1954 con el fin de proporcionar bienestar espiritual y material a la mujer chilena (Chile, 2016)

⁸ Banco Interamericano de Desarrollo: Busca mejorar la calidad de vida en América Latina y el Caribe. Ayudan a mejorar la salud, la educación y la infraestructura a través del apoyo financiero y técnico a los países que trabajan para reducir la pobreza y la desigualdad.

Artesanía como Patrimonio Cultural Inmaterial

El departamento de patrimonio cultural del consejo nacional de la cultura y las artes busca identificar y documentar el patrimonio cultural inmaterial, transmitir los aspectos del patrimonio cultural inmaterial apoyándose en el reconocimiento de Tesoros Humanos vivos⁹ . Para realizar con este cometido como se mencionó anteriormente cuenta con la plataforma SIGPA (Sección Patrimonio Cultural Inmaterial Departamento Patrimonio Cultural Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.). En esta plataforma se encuentra un registro del patrimonio cultural inmaterial el cual se clasifica de la siguiente manera (Sistema de información para la gestión patrimonial SIGPA):

Dentro de las tradiciones y expresiones orales se encuentran:

- Literatura oral
- Lenguas vernáculas¹⁰ y habla local
- Otros

Usos sociales y expresiones con la naturaleza y el universo:

- Prácticas musicales
- Festividades y ceremonias
- Danzas devocionales y seculares¹¹ .
- Juegos y deportes

Conocimiento y usos relacionados con la naturaleza y el universo:

- Gastronomía
- Productos medicinales y herbolaria
- Minería y mineralogía
- Crianzas y labranzas
- Tecinas de pesca, caza y recolección

Técnicas artesanales:

- Técnicas constructivas
- Artesanía y otras manualidades¹².

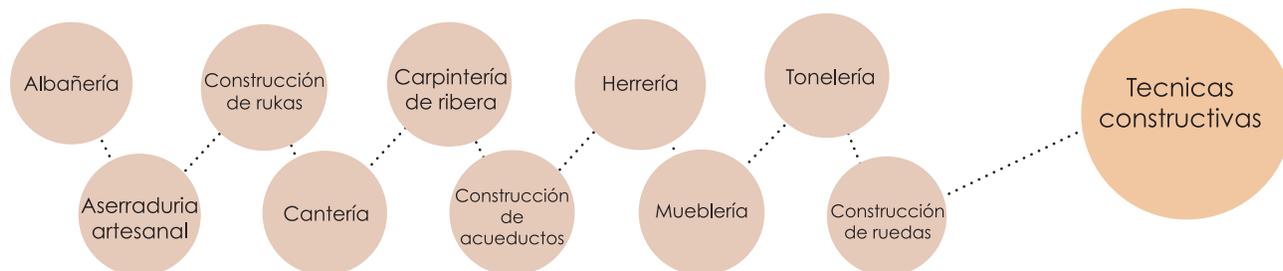
⁹ Tesoros humanos vivos es un programa nacido en la Republica de corea y consagrado por la UNESCO para distinguir a aquellos maestros en artes tradicionales que se encuentran ejerciendo su actividad con el objetivo de incentivar aquellas manifestaciones identitarias de una cultura, especialmente aquellas en riesgo de desaparición y cultores de las diversas artes y oficios tradicionales de los distintos pueblos que viven en Chile (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012).

¹⁰ Dicho del idioma o lengua nativo, de nuestra casa o país (Real Academia Española, 2016).

¹¹ Que se repite cada siglo. Que dura un siglo o desde hace siglos (Real Academia Española, 2016)

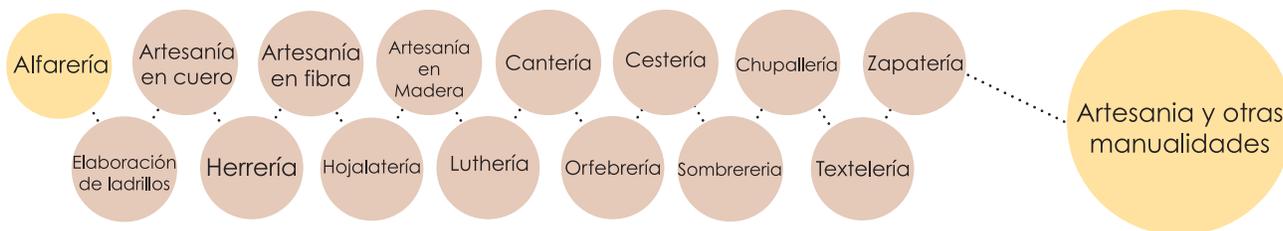
¹² Trabajos realizados principalmente por la unión de elementos procesados o industriales, con técnicas básicas de rápida adopción y que utilizan prototipos de referencia (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

En la categoría de técnicas artesanales, se habla de técnicas constructivas, que se refieren a aquellos conocimientos, procedimientos y oficios vinculados a la elaboración y fabricación de casas, hornos, embarcaciones, molinos etc. Dentro de los dominios de esta sub-categoría se encuentran (Sistema de información para la gestión patrimonial SIGPA):



En cuanto la sub-categoría artesanía y otras manualidades, se refiere a los conocimientos y dominios de técnicas para crear y construir por proceso manual objetos que inciden en el modo de vida de una comunidad, estos objetos buscan plasmar tanto en su estética como cognitivamente¹³ responder a las demandas para la cuales fueron creadas. (Sistema de información para la gestión patrimonial SIGPA).

Encontramos los siguientes dominios en esta subcategoría de artesanía y otras manualidades (Sistema de información para la gestión patrimonial SIGPA):



La artesanía en Chile

“En nuestro país es posible encontrar diversas expresiones de las artesanías, caracterizadas por culturas, identidades y materias primas representativas del territorio chileno. Cada una de ella representa en sí una disciplina propia con diferentes significados, niveles, procesos, expresiones actuales o tradicionales.”

(Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015)

Problemas que afectan a la artesanía en Chile

Si bien cada artesanía tiene sus propias características se pueden determinar algunos factores en común de su situación actual y en las que el Gobierno de Chile ha buscado mejorar a través de la creación de Políticas Públicas para el fomento de la artesanía, estos factores se pueden dividir en: 1. Artesano y su creación, 2. Comercialización, 3. Participación del público y 4. Actores externos, los que se describen a continuación:

¹³ Perteneiente o relativo al conocimiento (Real Academia Española, 2016)

1. Artesano y su creación

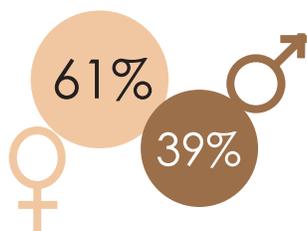
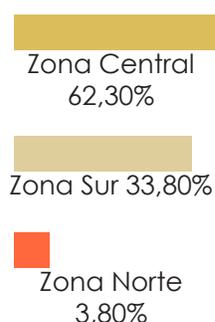


Gráfico 1 Porcentaje de registro según género. Fuente: Sirena 2011

Chile aún cuenta con cultores artesanos y manifestaciones que conservan modos de vida ancestrales, según la encuesta Casen, Chile cuenta con 40.713 personas que declaran ser artesanos, los que se dividen en 19.368 mujeres y 21.345 hombres los que en su mayoría tienen entre 51 y 60 años (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2011).

El trabajo artesanal se centra más en la zona central, luego le sigue la zona sur y finalmente la zona norte. La procedencia de estos artesanos es en su mayoría de zonas urbanas que de zonas rurales (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2011).

Distribución del trabajo artesanal en Chile



Procedencia originaria

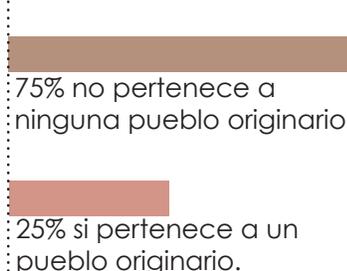
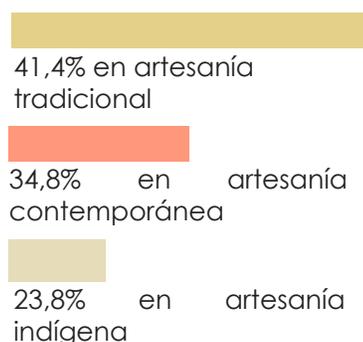


Gráfico 2 Procedencia de los artesanos. Fuente: Sirena 2011

El tipo de artesanía que se desarrollan se distribuyen en (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2011):

Tipo de artesanía



Principales producciones artesanales que se desarrollan en el territorio nacional

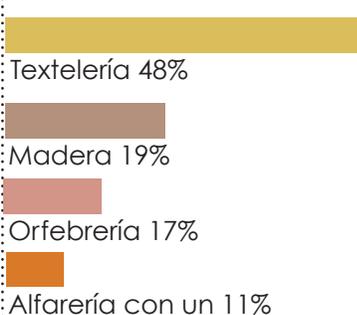


Gráfico 3 Porcentaje de las preferencias del público por rubros artesanal. Fuente: Políticas de fomento de las artesanías 201-2015

Si bien aún se pueden encontrar cultores que mantienen las tradiciones y sus conocimientos, es real que existe poca valoración y reconocimiento por parte de la comunidad hacia los artesanos y la artesanía. La transmisión oral, familiar y el aprendizaje se ven afectados por la pérdida de la vida en comunidad, la influencia de las comunicaciones y los cambios que han ido surgiendo en la sociedad (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015), esta poca valoración impide cubrir con los costos de producción y las necesidades económicas básicas de los artesanos. Ésto provoca que la actividad se vuelva estacional o que se llegue a compartir con otras funciones productivas para generar un mejor sustento económico y muchas veces estas medidas terminan

alterando los productos resultantes y perjudicando el capital esencial de los objetos elaborados (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2011).

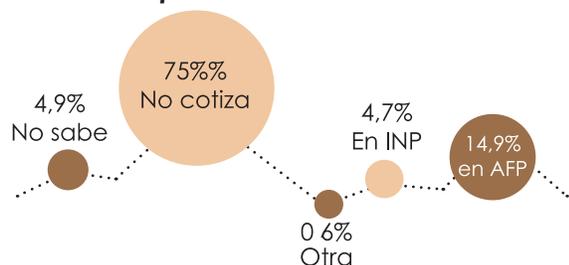
Artesanía como su primer trabajo



Gráfico 4 Declaración de la artesanía como primer trabajo. Fuente: Sirena 2011

Si bien se pueden mejorar las condiciones laborales de los artesanos no se puede garantizar una mejor rentabilidad económica que mantenga una estabilidad en el tiempo. Las condiciones de esta actividad en términos de seguridad social, laboral y provisional no permiten una estabilidad para su desarrollo constante, esto provoca desinterés por las nuevas generaciones que podrían ser los nuevos creadores en sumarse a estas disciplinas (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Sistema de previsión social



Sistema de Salud que pertenece

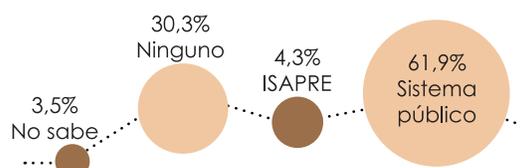


Gráfico 5 Porcentaje de pertenencia al sistema de previsión social al sistema de salud . Fuente: Sirena 2011

Ésta se agrava con los altos impuestos a las artesanías, donde el esfuerzo humano supera el trabajo mecanizado y los insumos para realizar su trabajo, esto sumado a las altas competencias de productos externos a los productos artesanales de muy bajos costos y de carácter semi-industrial e industrial, afectan de sobremanera a la artesanía, ya que generan una competencia entre el trabajo desarrollado por los artesanos y un mercado que puede generar una gran cantidad de productos a mucho menor costo lo que se agrava al compartir canales de venta. Esto provoca la necesidad de adaptación de los productos artesanales en términos de diseño, costo y valoración y la búsqueda por disminuir los precios para poder comercializar estos productos, provocando la disminución en términos de calidad y la pérdida de las formas tradicionales de producción y de significados generando la pérdida de la esencia del trabajo artesanal, cargado de cultura y tradición (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Dónde se venden sus productos



Gráfico 6 Distribución porcentual de los canales de venta. Fuente: Sirena 2011

Además de esto se ha visto la incorporación de otras disciplinas que han intervenido y modificado las formas de trabajo tradicional que llevan los artesanos, cambiando la relación entre creador y obra, la relación de la artesanía, es el transmitir un conocimiento entre generación y el traspaso

de esta tradición se da de maestro a aprendiz o autodidactamente y ocasionalmente en centros de formación especializados, de esta manera el conocimiento es aprendido en el tiempo y va evolucionando, perfeccionándose y adaptándose a las características adversas (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Formas que se inicio la actividad artesanal

60% forma autodidacta

20% transmisión de algún familiar

10% en talleres

7% de un maestro artesano

Gráfico 7 Porcentaje de como se aprendo la actividad artesanal. Fuente: Políticas de fomento de las artesanías 2010-2015

En cuanto al nivel educativo, no existe un proceso integral de la actividad, ya que cuenta con diferentes metodologías que no siempre tienen un orden sistematizado. Las instituciones técnicas y profesionales relacionadas con la artesanía no son muchas y las que existen no cuentan con un mecanismo de formación y perfeccionamiento constante, sin embargo Universidades como la Universidad de Chile, Católica, Valparaíso y otras instituciones han generado nuevas instancias formativas de perfeccionamiento de esta actividad. Ésto a permitido generar alianzas entre la artesanía y otras disciplinas, las que han desarrollado nuevas propuestas, incorporado nuevos instrumentos donde existen autorías compartidas, pero además de las instancias educativas existen muchas instituciones públicas y privadas que han desarrollado proyectos que sobreponen la producción ante la creatividad, ésto provoca una relación desequilibrada entre ambas partes y no de un trabajo colaborativo entre ellas (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Síntesis de problemas en el ámbito del artesano y su creación (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015):

- Existe una escasa difusión, conocimiento y valoración de la actividad artesanal por parte de la comunidad nacional.
- Existe un riesgo importante de la pérdida de la transmisión de conocimiento debido al alto interés por otras fuentes laborales y de enseñanza.
- No existe un respaldo documentado de las actividades y productos que permitan conservar esta actividad.
- No existen normativas de protección y promoción de las artesanías.
- La transmisión de estos saberes se ven en peligro debido a la perdida de la vida en comunidad.
- La artesanía se ha vuelto en una actividad estacional y que ha ido perdiendo su continuo desarrollo
- No existe una consecuencia a nivel escolar como proceso formativo, ni mecanismos de perfeccionamiento permanentes.

2. Comercialización:

La artesanía se desarrolla en un contexto donde existe un creador

el que genera una serie de bajo volumen de producción, un 80% de los artesanos aproximadamente asegura trabajar en su propio hogar, esto da cuenta que el trabajo artesanal en Chile esta lejos de ser una actividad de grandes producciones como las industriales. Por otro lado la mayoría de los artesanos obtiene su materia prima a través de la compra, por lo que los artesanos necesitan contar con un ingreso que les permita obtener sus insumos y poder trabajar (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Esta actividad conlleva una cadena de valor, que culmina en la creación de objetos que a pesar de su valor simbólico deben ser vendidos y competir con un mercado, lo que implica que deben contar con una producción, venta, comercialización y distribución que permitan vender estos objetos y poder solventar económicamente a los artesanos y sus familias, algo que pocas veces se logra (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

La etapa de distribución es la que permite que esta actividad se siga desarrollando , ya que por medio de esta etapa es que las familias y artesanos pueden solventarse económicamente, esto varía según la oferta y demanda de sus productos, la temporada del año en que se comercializan y el lugar al que se distribuyen (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Sin embargo es una realidad que la artesanía es un sector de bajos ingresos, es por esto que es muy recurrente ver la asistencia permanente de agentes externos que buscan gestionar proyectos que deben cumplir cierto tiempos y donde se debe competir con productos de bajos costos de producción para su posterior comercialización y demandas del mercado por sobre la valoración cultural y la riqueza de sus manifestaciones artísticas, lo que conflictúa a los artesanos que se ven presionados por cumplir tiempos de muy cortos plazos e incluso esta situación a llevado a los artesanos a generar modificaciones de sus formas tradicionales de trabajo, como en su producción y calidad en búsqueda de poder competir con los grandes mercados (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Según la encuesta Casen, la actividad artesanal en el 2006 estaba generando un ingreso medio de \$205.292, siendo que el ingreso promedio de una persona a nivel nacional es de \$294.154 (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2011).

Distribución según el nivel de ingreso

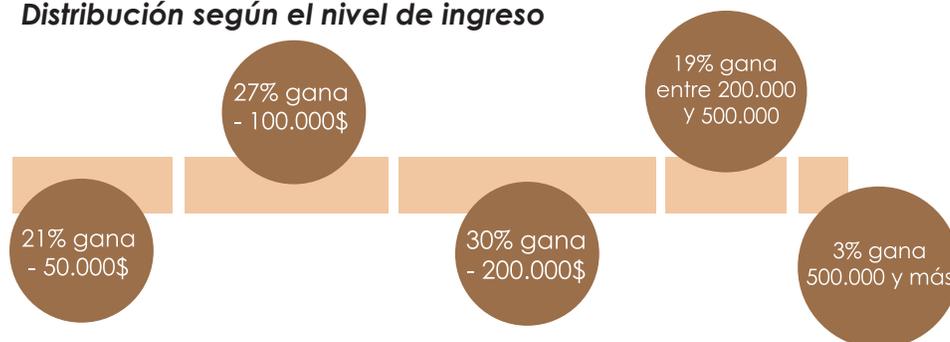


Gráfico 8 Distribución según nivel de ingreso. Fuente Sirena 2011

Uno de los principales canales de distribución y comercialización para la artesanía es el mercado interno como lo son las ferias y muestras regionales,

las que se realizan principalmente en épocas festivas tradicionales, otro canal de venta es el de la distribución a tercero o comercializadoras, los que determinan los precios finales del consumidor, lo que condiciona el ingreso del creador, esta situación muchas veces perjudica a los artesanos ya que entregan su trabajo bajo una promesa, muchas veces informal (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

El canal de ventas más importante para el sector es la venta directa, la que es esporádica y a veces se da por encargo, la dinámica de la venta directa es la relación entre el artesano y intermediarios de centros artesanales y la venta para exportación estos canales de venta internacionales han generado un aumento de las exigencias de un mercado que busca la excelencia y donde se exigen altos niveles de calidad, innovación, identidad y consideraciones con el medio ambiente más que cantidades y precios bajos, sin embargo, este canal de venta no es constante (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Sin embargo un 55% de la artesanía nacional esta orientada a participar en ferias (Consejo Nacional de la Cultura y las artes, 2011) en donde muchos casos el trabajo artesanal no logra precios que representen el significado y valor cultural que estos productos entregan, lo que además se ve opacado por la sobreoferta permanente de otro tipo de productos con bajos costos y la imitación industrial. Muchos de estos productos industriales se eximen de pagar impuesto ya que son vendidos en los mismos espacios que se venden las artesanías nacionales, algunos de estos puntos de venta no siempre cuentan con soportes especializados para dar cabida a las expresiones artesanales y no dan cuenta de su real valor, e incluso estos soportes carecen de una infraestructura decente y que además puede no estar acreditada. Este tipo de ventas no genera un ingreso fijo para los artesanos ya que depende del flujo que las ferias tengan y de las condiciones que se den para la feria, como el lugar geográfico, costos de arriendo, traslado, etc. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Síntesis de problemas en el ámbito de la comercialización (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015):

- Bajos precios de los productos que muchas veces van por debajo de los reales costos de producción, lo que le resta valor y significado cultural a las piezas.
- Pérdida de espacio y ausencia de auténticas ferias artesanales para la comercialización de la artesanía.
- La modificación de las creaciones y sistemas productivos por las necesidades económicas de los artesanos.
- Intervención y asistencia de agentes externos para el desarrollo de proyectos con resultados inciertos en el tiempo, buscando orientar las creaciones a la comercialización y demandas del mercado, por sobre la valoración y riqueza cultural.
- La comercialización internacional es estacional y a bajas escalas y los artesanos no cuentan con un apoyo constante para poder desarrollar este tipo de comercio.
- Alta competencia de las creaciones artesanales con productos industriales, de bajo costo, calidad, especificidad y sobreoferta de productos imitados
- Canales de venta y promoción inadecuados, con escasos soportes que reflejen el valor y riqueza cultural de las creaciones artesanales.

3. Participación del público:

.. ``Según la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2009, la participación en las actividades culturales por parte de la población en general es baja ´´... (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015) , y sobre todo en el sector artesanal, siendo el que tiene uno de los niveles más bajos de preferencia, sumado a esto el 3,3% de la población declara haber asistido a un taller de artesanía y manualidades, lo que da cuenta del poco conocimiento que se tiene sobre esta actividad. La valoración que se tiene de esta actividad es muy baja, debido a la falta de conocimiento de los procesos, técnicas y materiales que la actividad conlleva. Hace falta una gran promoción y difusión de estas expresiones (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

En cuanto al registro y documentación de estas actividades para su posterior difusión carece de una sistematización de datos y un mayor conocimiento de sus cultores, por otro parte se ha vuelto necesario diferenciar el trabajo nacional con el extranjero y enaltecer las condiciones productivas de artesanía tradicional (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Otro punto que afecta este poco interés del público, es la falta de participación de los artesanos en manifestaciones artísticas debido a su bajo poder adquisitivo y necesidades de producción, además muchos artesanos no cuentan con el acceso a plataformas digitales de forma permanente. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015)

Debido a la falta de valorización por parte del público hacia la artesanía es que no existe un interés por pagar más de lo que pagan actualmente el público, lo que también se puede reflejar en otros ámbitos culturales (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Síntesis de problemas en el ámbito de la participación del público (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015):

- Los artesanos no cuentan con herramientas para poder acceder a nuevos canales de información o gestión para sus actividades.
- Existen dificultades para el sector artesanal en el acceso a plataformas digitales.
- El sector artesanal se ve limitado en la participación de otras instancias por falta de poder adquisitivo.
- Bajo nivel de información y conocimiento sobre la actividad artesanal.
- Poca integración del sector artesanal con sectores culturales y económicos.

4. Actores externos

Existen diferentes entidades públicas y privadas que han realizado actividades en relación a la artesanía, desde diferentes ámbitos como sociales, culturales y económico y también se han realizado diferentes tipos de fondos, sin embargo muchos de estos fondos son informados por medios digitales y no logran llegar a todos los artesanos (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Si bien existen varios programas de fomento hacia las actividades artesanales y a sus cultores , no existe una normativa legislativa que resguarde la actividad y tampoco existe un resguardo a nivel de propiedad intelectual (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Y en cuanto a las normativas tributarias, se le pueden dar diferentes interpretaciones para la aplicación de impuestos, por ejemplo hay ocasiones en que no se aplica el total de IVA y en otras que si, no existe una forma clara de cómo se debería aplicar. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015).

Síntesis de problemas en el ámbito de actores externos (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011-2015):

- El sector artesanal cuenta con pocos instrumentos formales de protección que permitan el desarrollo de quienes quieran participar de esta actividad.
- Pocas condiciones previsionales y de seguridad social.
- Los aspectos tributarios afectan negativamente la creación de piezas artesanales.
- El tema de propiedad intelectual no esta regularizada y no existe un resguardo de los saberes y conocimientos tradicionales
- Las instituciones públicas tienen diferentes formas de abordar la actividad artesanal



Imagen 98 Ejemplo Derecho de auto en Artes aplicado.
Fuente: La Artesanía y el derecho de autor, por Artesanías de Colombia.

Derecho de autor en la artesanía.

Para poder explicar como es que se ejerce el derecho de autor en el ámbito de la artesanía es necesario primero definir el concepto derecho de autor:

Es el derecho que ``protege las creaciones de carácter original, que sean fruto de ingenio humano, cuando puedan ser objeto de reproducción por cualquier medio conocido o por conocer`` (Artesanías de Colombia S.A, 2013).

La protección que se le da a la artesanía se pueden diferenciar en tres categorías. La primera llamada obra de arte aplicada, busca proteger una creación artística con funciones utilitarias, es decir cualquier objeto utilitario al que se le incorpore una decoración artística, como trazados o dibujos. Por otro lado están las obras artísticas, esta categoría protege obras artísticas originales, fabricadas de manera manual o industrial, de esta manera un objeto creado de manera artesanal con fines solo decorativos puede ser protegido por el derecho de autor, pero no como artesanía si no que como creación intelectual original (Artesanías de Colombia S.A, 2013).

Y finalmente están las obras derivadas, estas protegen la creación original basada en otra obra, esta protección se da siempre y cuando se cuente con la autorización del autor que inspira la creación (Artesanías de Colombia S.A, 2013).

Los derechos de protección son morales y patrimoniales. Los morales tratan de la pertenencia entre el creador y su obra, hacen referencia



Imagen 99. Ejemplo de Derecho de Obras artísticas.
Fuente: Macara del artesanos Muños Lora, La Artesanía y derecho de autor, por Artesanías de Colombia

al derecho de paternidad, integridad y modificación, estos derechos son perpetuos e intransferibles. Por otro lado los derechos patrimoniales son aquellos que le otorgan al autor la posibilidad de autorizar o prohibir la reproducción de su trabajo. Estos derechos son comercializables y transferibles (Artesanías de Colombia S.A, 2013).

Cualquier incumplimiento de este derecho permite que el creador pueda denunciar por violación a los derechos tanto morales como patrimoniales (Artesanías de Colombia S.A, 2013).

Actores y proyectos nacionales e internacionales considerados buenas prácticas entorno a la artesanía

Artesanías de Chile

Entidad privada sin fines de lucro, perteneciente a la Red de Fundaciones de la Dirección Sociocultural de la Presidenta de la República, esta fundación busca preservar la identidad nacional cultural y generar oportunidades para el desarrollo social, cultural y económico para las artesanías y artesanos tradicionales. Esta entidad tiene como Misión preservar, valorar, fomentar y difundir la artesanía tradicional chilena, promoviendo la integración de artesanos a los procesos socioculturales y económicos del país, para lograr con este cometido cuentan con estrategias para buscar más canales y oportunidades de desarrollos para los artesanos más vulnerables, también buscan espacios para fomentar estrategias de productividad y comercialización que revelen el oficio de los artesanos como una opción de vida concreta y sostenible, además pretenden difundir las diferentes expresiones artesanales a través de la educación y por sobre todo contribuir al rescate de las artesanías tradicionales a través de la investigación y el reconocimiento de los oficios (Artesanías de Chile).

Casos internacionales:

Artesanías de Colombia S.A

Artesanías de Colombia es una empresa de economía mixta que forma parte del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo de Colombia, tiene como misión lograr motivar al desarrollo artesanal sostenible en el país, conservando el patrimonio cultural y el medio ambiente. Esta ayuda que le otorga a los artesanos lo hace a través de la incorporación de mejores tecnologías, investigación, desarrollos de productos y la promoción de la comercialización de las artesanías colombianas (Artesanías de Colombia S.A, 2016)

Consejo mundial de la artesanías

Organización afiliado a la ONU, no gubernamental y sin fines de lucro, fundada en Nueva York, busca fortalecer las artesanías como parte vital de la vida cultural y económica de la humanidad, promueve la hermandad entre los artesanos, busca otorgarles asesorías y un mejor desarrollo económico, manteniendo la artesanía tradicional pero con una mirada hacia el futuro, incorporando nuevas tecnologías e innovación (World Craft Council Latinoamericano).



Imagen 100
Ejemplo de
Derecho de
Obras derivadas.
Fuente:
Artesanía de
Toro Miura,
La Artesanía
y el derecho
de autor, por
Artesanías de
Colombia.



Imagen 101 Lo Artesanías de Chile. Fuente: <http://tienda.artesaniasdechile.cl/>



Imagen 102 Catálogo Artesanías de Chile. Fuente: <http://tienda.artesaniasdechile.cl/>



Imagen 103 Catálogo Artesanías de Chile. Fuente: Imagen 102 Catálogo Artesanías de Chile. Fuente: <http://tienda.artesaniasdechile.cl/>



artesanías de colombia

Imagen 104 Logo artesanías de Chile. Fuente: <http://www.artesaniasdecolombia.com.co/>



Imagen 105 Catálogo artesanías de Colombia. Fuente: <http://www.artesaniasdecolombia.com.co/>



Imagen 106 Logo del Consejo Mundial de las artesanías. Fuente: <http://www.wcc-americalatina.org/>



Imagen 107 Logo Centro Cultural la Moneda. Fuente: <http://www.ccplm.cl/sitio/>



Imagen 108 Artesanía de la exposición Grandes Maestros en el Centro Palacio la Moneda. Fuente: <http://www.ccplm.cl/sitio/catalogo-grandes-maestros-del-artepopular-de-iberoamerica/>



Imagen 109 Artesanía en crin de Rari. Fuente: <http://www.chileestuyo.cl/rari-y-chimbarongo-son-distinguidas-como-ciudades-artesanales-del-mundo/>



Imagen 110 Plaza de Chimbarongo. Fuente: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2015/11/10/dos-ciudades-chilenas-son-declaradas-ciudades-artesanales-del-mundo/>



Imagen 111 Logo Sello de excelencia a la artesanía Chile. Fuente: <http://selloexcelencia.cultura.gob.cl/>

Centro Cultural Palacio La Moneda

Fundación privada, sin fines de lucro, con el objetivo de fomentar y conservar todas las manifestaciones relacionadas con el arte y la educación. El equipo a cargo está compuesto por el ministro de cultura, Ministro de relaciones exteriores y tres personas destacadas del mundo de la cultura asignados por el Ministro de Cultura (Centro cultural Palacio de la Moneda, 2015).

Esta fundación tiene como objetivo darle el espacio a todo tipo de públicos para acceder a muestras artísticas y patrimoniales (Centro cultural Palacio de la Moneda, 2015). Algunas de las exhibiciones destacables dentro de la actividad de la artesanía en el año 2015 es la de Grandes Maestros, donde se expusieron obras de arte popular inspiradas en los pueblos tradicionales, dando cuenta de la valiosa expresión cultural, que permiten representar las diferentes zonas geográficas de las que provienen estos maestros artesanos. (Centro cultural Palacio de la Moneda, 2015)

Los grandes maestros que exponen deslumbraron transmitiendo un vínculo entre los materiales y sus obras que con la incorporación de elementos individuales e innovadores (Centro cultural Palacio de la Moneda, 2015).

Proyectos de fomento hacia la artesanía en Chile:

Ciudades Artesanales del Mundo

En el año 2014 el consejo mundial de las artesanías crea el reconocimiento de ciudades artesanales del mundo, con el objetivo de favorecer y potenciar la actividad local, el desarrollo del turismo creativo y generar alianzas entre las ciudades artesanales del mundo.

Hasta ahora este reconocimiento lo han tenido Dongyang por su tallado en madera, Dehua por su trabajo en porcelana, Hui'an por el tallado en piedra; Doñihue por su tradicional chamanto; Yogyakarta por su técnica en batik y, Jaipur e Isfahan por su diversidad artesanal y el año 2015 se integró a este reconocimiento Rari por su trabajo en crin, pelo de caballo y Chimbarongo por su particular trabajo en mimbre (El dinamismo, 2015).

Sello de excelencia

Con el objetivo de reconocer de manera nacional e internacionalmente la excelencia en la artesanía, se crea este reconocimiento que se da desde el año 2008, el cual está a cargo del CNCA, el programa de artesanía de la Universidad Católica de Chile como delegados del consejo mundial de la artesanía y la UNESCO.

El objetivo de otorgar este reconocimiento es fomentar e incentivar la creatividad, la comercialización y el valor cultural de las creaciones artesanales (Consejo Nacional de la cultura y las artes).

Maestro artesano contemporáneo.

Este reconocimiento es entregado a artesanos expertos en su oficio, los que dominan todo el proceso productivo de su disciplina y además generan innovaciones relacionadas a la incorporación de materiales, diseños y / o procesos de producción generando nuevos lenguajes. (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).

Este reconocimiento al igual que el de maestro artesano tradicional consiste en la entrega de una medalla de Maestría, 1.500.000 en dinero y la promoción de su trabajo a nivel internacional (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).

Artesano aprendiz

Reconocimiento que se le otorga a artesanos que aún están en proceso de formación y se destacan por su excelente trabajo, ya sea por su trabajo tradicional o por innovación (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).

Para este reconocimiento se otorga un diploma, una gira técnica, además de ser incorporados al registro nacional de artesanía de Chile. (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).



Imagen 112 Fuente: Libro Norberto Oropesa, Maestro alfarero por CNCA.

POSIBILIDADES DE DESARROLLO ECÓNOMICO ENTORNO AL PATRIMONIO CULTURAL Y LA ARTESANÍA



Industrias culturales

Son ... ``aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial'' ...

(UNESCO, 2010:17) (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014)

La dimensión económica relacionada con la cultura es un hecho, en los últimos años y se han presentado importantes desarrollos de las industrias vinculadas al sector creativo y el surgimiento de muchas instancias de asociaciones que potencian la labor de los artistas y creadores nacionales (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014).

Este tipo de iniciativas no se restringen al sector artesanal: en la actualidad se sigue discutiendo como y si es pertinente poner a la cultura a competir en el mercado como cualquier otro producto comercial, un debate que se inicio con la formulación misma del concepto de industria cultural (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014).

En un comienzo se creía que las producciones artísticas y culturales no generaban valor ya que sus principales cultores , como los bailarines, músicos y cantantes al desarrollar su trabajo se realizaba en el momento que duraba su presentación, solo generaba satisfacción en los espectadores durante el tiempo que duraban sus presentaciones, esto provocaba que no fuese posible tener un criterio medible monetariamente. Sin embargo desde la post-industrialización y en adelante se ha ido reflejando la

importancia que generan los bienes no tangibles, es decir una economía basada en los servicios, como el turismo, la investigación, transporte, servicios financieros y personales. El concepto de industrias creativas, se ha ido consolidando a medida que se ha ido entendiendo que aparte del valor que entregan las áreas creativas y culturales por portar simbolismo y representar culturas, también están ligados a un valor económico cuantificable (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014).

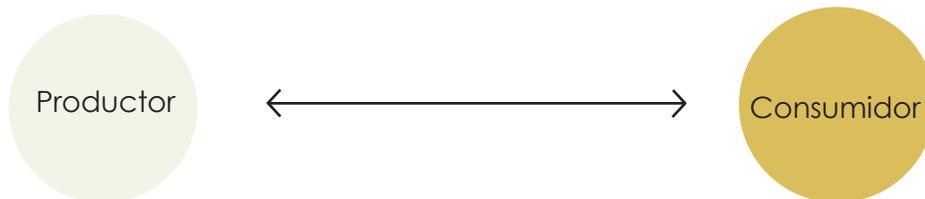
La artesanía como Industria Cultural

Las artesanías como parte de las industrias culturales, es uno de los sectores que más empleos genera y cuyo proceso de vinculación con la comercialización se da más naturalmente. Aparte de esto la transversalidad del territorial y su carácter rural a impulsadas iniciativas empresariales y de desarrollo económico local, junto a esto la artesanía está fuertemente vinculada con la actividad turística (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Reporte estadístico n°25, 2011).

...`El proceso de creación de la artesanía tiene un valor en sí mismo, por lo que el comercio del bien artesanal, la puesta en valor del oficio y la elaboración de la artesanía logran, con el tiempo, posicionarse como elementos de rescate patrimonial`....

(Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014)

Actores de comercialización de la artesanía:



El productor: en la artesanía es el mismo artesano quien asume la tarea de comercializar y producir los productos.

Se encuentran los consumidores finales y los intermedios, los consumidores finales son aquellas instituciones o individuos que adquieren el producto y lo conservan, y los consumidores intermedios son aquellos que obtienen los productos que son vendidos como producto mayorista y luego son comercializados en otros lugares (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Reporte estadístico n°25, 2011).

Canales de comercialización:

- Ferias: Es uno de los canales de ventas que cuentan con mayor relevancia ya que permiten ampliar la distribución de los productos y evidencian el aumento de ingresos para los artesanos. Son los espacios de comercialización de mayor acceso para los artesanos (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Reporte estadístico n°25, 2011).
- Las tiendas: Las tiendas también son canales de ventas muy relevante para los artesanos, y son espacios más estables y permanentes, ya sea para acceder a consumidores finales o intermedios (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Reporte estadístico n°25, 2011)

Turismo cultural

¿Qué es el turismo cultural?

Para definir que es el turismo cultural primero es necesario definir turismo:

Turismo es aquello que ... ``Comprende las actividades que realizan las personas durante sus viajes y estancias en lugares distintos al de su entorno habitual, por un periodo de tiempo consecutivo inferior a un año, con fines de ocio, por negocios y otros motivos´´...

(Organización Mundial del Turismo, 2011)

El turismo cultural es aquel que incorpora aspectos culturales, sociales y económicos en sus ofertas de bienes y servicios. Busca poder rentabilizar económicamente y socialmente un territorio que atraiga turistas que buscan comprender y compartir con culturas diferentes, impregnarse de sus costumbres, tradiciones, festividades, arquitectura e historia (Consejo Nacional de la cultura y las artes y Patrimonio Consultores).

El turismo cultural es considerada una actividad que contribuyen en diferentes ámbitos, fomenta la integración social y un encuentro de las políticas de valores y respeto de los recursos tanto culturales como naturales (Consejo Nacional de la cultura y las artes y Patrimonio Consultores).

Áreas que incorporan el turismo cultural (Consejo Nacional de la cultura y las artes y Patrimonio Consultores):

- Área social: busca satisfacer intereses de las personas.
- Área económica: permite generar ingresos a partir de los bienes culturales en pro de la comunidad local.
- Área Cultural: permite exponer y reconocer los estilos de vida diferentes de las comunidades y permite generar el encuentro para el intercambio cultural.
- Área educativa: Al ser un medio de aprendizaje y respeto entre las diferentes culturas
- Área medioambiental: Debe conservar y resguardar los recursos naturales, en donde se desarrolla la actividad.
- Área política: busca aportar a los programas y políticas de desarrollo nacional, regional y comunal.

Turismo relacionado con la artesanía (Consejo Nacional de la cultura y las artes y Patrimonio Consultores):

- Turismo Indígena o Enoturismo: representa la cultura de los pueblos indígenas, donde se busca valorar las tradiciones, costumbres y formas de vida. Algunos de los productos que ofrece el etnoturismo más reconocido son las artesanías, festividades, gastronomía y folklore.
- Turismo Rural: es aquel que considera todas las actividades turísticas que se desarrollan en las zonas rurales, que atraen principalmente a las personas de sectores urbanos que buscan alejarse de la rutina y el ruido.

- Turismo Patrimonial: este tipo de turismo se centra en los bienes y expresiones patrimoniales, promueve el cuidado de bienes culturales y de tradiciones vivas.

Manejos económico aplicados en la artesanía:

Las 8 R o pilares del decrecimiento

El decrecimiento es un movimiento nacido a finales de los 70, movimiento propuesto por Serge Latouche que apunta a ir en contra del crecimiento económico. Esta corriente afirma que el crecimiento no es sostenible en el tiempo, además que el sistema que se lleva en las sociedades actuales fomenta el consumo desmedido como bien ilusorio, además de aumenta la desigualdad social (Latouche, 2009).

El decrecimiento propone abandonar el crecimiento y para esto se propone un círculo virtuoso denominado las 8R, las que son :

Re-evaluar

Los valores dominantes de la sociedad aprendido por las áreas de la educación, manipulación mediática y el consumo cotidiano.

Re-conceptualizar

Se refiere a reemplazar y redefinir los conceptos dominantes sobre todo los relacionados con temas económicos como riqueza/pobreza o escasas/abundancia aprendidos el sistema, para poder ver el mundo desde otra perspectiva.

Re-estructurar

Cambiar la forma de relacionarnos y de producir a favor de la nueva concepción de los valores.

Re-distribuir

Distribuir de una manera diferente las riquezas y el acceso al patrimonio natural dentro de las sociedades.

Re-localizar

Promueve volver a lo local, revalorizar los territorios que cuentan con sus patrimonios instalados (materiales ,culturales y relacionales), es decir lograr producir a nivel local los bienes esenciales para satisfacer las necesidades de la sociedad.

Re-utilizar

Propone ir en contra de términos como ``pasado de moda`` y ``la ultima tecnología``, busca ir en contra de la obsolescencia programada, y comenzar a no desechar las cosas.

Re-ciclar

Finalmente se refiere al reciclar como la última instancia a la que se puede llegar de un producto, propone el ahorro energético y de otras materias primas ahorrables.

Comercio justo

El comercio justo es un forma de comercio que promueve una relación voluntaria y justa entre productores y consumidores , esta forma de comercio es promovida por organizaciones no gubernamental, por las Naciones Unidas y por movimientos sociales (Gerardo Wijnant San Martín, 2013).

Algunos de los principios básicos que promueve el comercio justo son:

Acceso a mercado para productores desfavorecidos:

Este principio va enfocado a generar espacio para los productores que se encuentran excluido de los mercados o les cuesta mucho acceder a estos debido a las largas cadenas comerciales y por otro lado apuntan que los productores accedan a recibir mejores precios por sus trabajos (Gerardo Wijnant San Martín, 2013).

Relaciones comerciales sostenibles y equitativas:

Al momento de realizar las transacciones se tiene en cuenta los costos de producción, la protección de los recursos naturales y las necesidades de inversiones. Por otra parte el comercio justo adquiere un compromiso a largo plazo con los productores lo que les permite planificar y garantizar mejores condiciones de trabajo (Gerardo Wijnant San Martín, 2013).

Desarrollo de capacidades y empoderamiento:

Permite generar instancias para que los productores se acerquen y entiendan las condiciones y tendencias del mercado (Gerardo Wijnant San Martín, 2013).

Sensibilización de los consumidores:

Genera vínculos entre los productores y los consumidores, esto es fundamental para generar consumidores consientes (Gerardo Wijnant San Martín, 2013).

Comercio justo un ``contrato social``:

Es fundamental generar compromisos de asociación comercial, en donde los tratos estén basado en el diálogo, transparencia y respeto, lo que se ve respaldado ya que dentro del comercio justo se realiza un ``contrato social`` en donde los actores se comprometen a hacer más que lo esperado por el mercado convencional (Gerardo Wijnant San Martín, 2013).

Los actores que participan en el comercio justo cuentan con un sello que les acredita y certifica de ser parte de esta iniciativa (Gerardo Wijnant San Martín, 2013).

Empresas B

“Ser la mejor empresa para el mundo, y no del mundo”

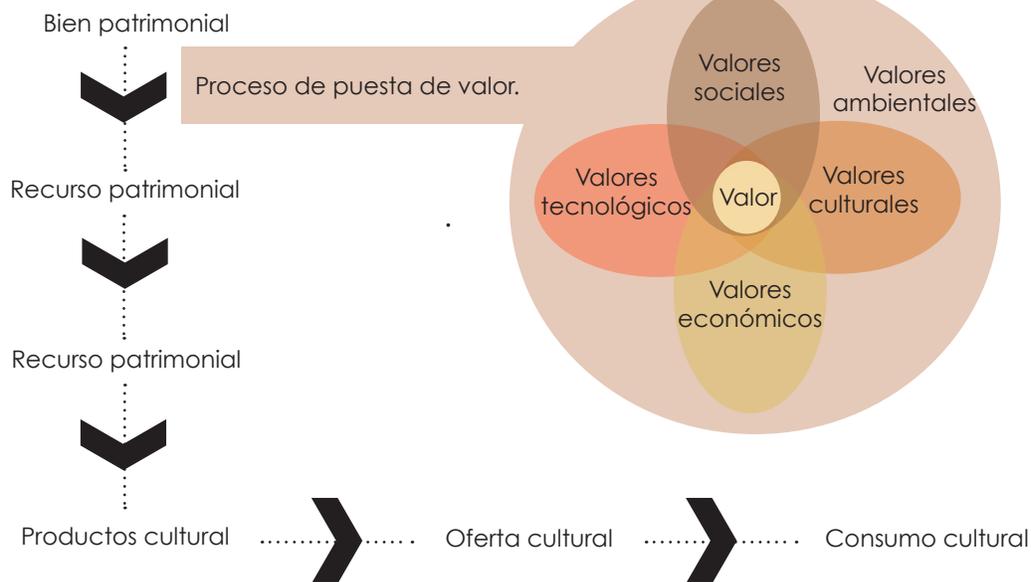
(Claudio Tapia Velásquez y Pedro Zegers Vial, 2014)

Las empresas B son un nuevo tipo de empresas, cuyo eje principal es buscar un impacto en la sociedad y el medio ambiente. Este tipo de empresas creen que para poder generar un cambio social y ambiental es a través del mercado. Dentro de las áreas de interés cuentan con el objetivo de dar soluciones a problemas sociales y ambientales a productores y servicios que comercializan, tiene altos estándares de transparencia donde publican sus resultados, y finalmente incorporan legislaciones que les permiten proteger sus propósitos (Claudio Tapia Velásquez y Pedro Zegers Vial, 2014).

No cualquiera puede ser una empresa B, ya que debe tener una certificación y cumplir con los rigurosos estándares de sustentabilidad, transparencia, contabilidad y desempeño (Claudio Tapia Velásquez y Pedro Zegers Vial, 2014).

Dentro de las ventajas que otorga ser parte de este tipo de empresas es que se puede optar a un monto de beneficios y ventajas importantes para las empresas, como lo es la sustentabilidad y la responsabilidad social, la cual esta crecientemente preocupando a las empresas, ya que varios segmentos de consumidores están dispuesto a pagar más por productos que provengan de empresas responsables con el medio y que tengan una preocupación por el bien social. Por otro lado las empresas que pertenezcan a las empresas B optan por un mayor reconocimiento, al estar mas expuestos a los medio de comunicación ante la sociedad. Otro de los aspectos positivos es el trato justo que tienen este tipo de empresa con sus empleados, el poder estar en contacto con diferentes comunidades lo cual al momento de reclutar y conservar a los trabajadores; por otra parte muchos inversionistas prefieren asociarse con empresas de este calibre , debido al prestigio que tienen (Claudio Tapia Velásquez y Pedro Zegers Vial, 2014).

Cuadro resumen:



Esquema 1 Pasos para pasar de un bien patrimonial a un producto patrimonio. Fuente: Patrimonio cultural un enfoque diverso y comprometido por Ciro Caraballo Perichi



DISEÑO Y ARTESANÍA

El diseñador en la artesanía como factor de conservación y recuperación de saberes tradicionales.

...`Hay una gran necesidad de hacer una valoración y apreciación nuevas. El diseño ya no puede permanecer aislado de este contexto más amplio. Las intervenciones en el diseño tienen que aferrarse a las cuestiones de fondo, tanto e incluso quizás más que buscar formatos significativos para la interacción y la intervención`´....

(Ashoke Chatterjee, presidente del Crafts Council of India) (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005)

Se puede dar como punto de partida de esta relación entre artesanos y diseñadores a comienzo de los años 60' con la publicación de la Carta Interamericana de Artesanías y Arte popular dirigida por la OEA¹, en la que se proponen diferentes acciones a favor del sector artesanal, una de estas acciones fue generar actividades de capacitación en diseño, siendo una de las primeras instancias de colaboración entre artesanos y diseñadores en Latinoamérica. La participación del diseño en el ámbito de la artesanía no se puede solo enmarcar entre materia, técnica y forma, si no también a su vinculación ética, ya que la práctica del diseñador requiere que éste sea consiente de los problemas sociales que rodean la actividad artesanal (María Celia Rodríguez y Elena Alfaro, 2009).

El desarrollo de esta relación, comienza en los tiempos donde el encargado de abastecer a la sociedad de bienes era la artesanía, lo cual fue cambiando en el tiempo al comienzo de la revolución industrial, provocando la separación de la artesanía y el diseño. La revolución industrial permitió a los fabricantes lanzar al mercado miles de artículos baratos al mismo tiempo y al mismo costo que antes se requería para la producción de un solo objeto bien elaborado.

...`Materiales de imitación y técnicas espurias prevalecían en toda la industria La demanda aumentaba año tras año, pero demanda de una población ignorante y envilecida que llevaba una vida de esclavitud entre la susedad y las penurias`´...

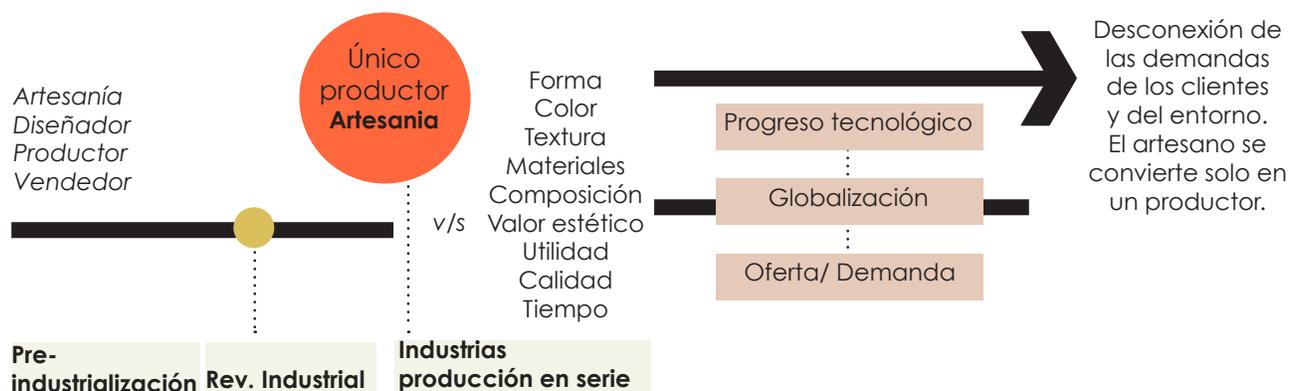
(Pevsner, 1958).

Alguno de los grandes movimientos a favor de las artesanías son actores como William Morris, uno de los primero artistas que comprendía los grandes problemas que traería la máquina a las artes, la máquina era el peor enemigo de Morris y anhelaba su destrucción. Morris dió inicio al renacer de la artesanía como un arte digno del esfuerzo de los mejores hombres (Pevsner, 1958).

Uno de los sucesores del movimiento generado por William Morris fue el movimiento de las artes y oficios (Arts and Craft movement), al igual que a Morris creían que la verdadera escencia de todo arte está en la habilidad manual de los artesanos, por lo que buscan transformar a los artistas en artesanos y a los artesanos en artistas (Pevsner, 1958).

¹ Organización de los estados Americanos

Además del movimiento de las artes y oficios la Bauhaus creada en 1919, por Walter Gropius también sucesor de William Morris, crea un importante centro de creaciones en Europa y un laboratorio para el oficio manual siendo una escuela y un taller a la vez. Todo estudiante de la Bauhaus eran adiestrados como aprendiz, el que culminaba con un oficio, luego de éste recién podían ser admitidos a los estudios de arquitectura o de diseño experimental (Pevsner, 1958). Gropius creía que un diseñador joven debía tener la experiencia de una serie de materiales naturales como la arcilla, lana, piedra, madera etc. , las que le permitieran dar la libertad de creatividad y poder explorar fácilmente con las formas tridimensionales (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).



Esquema 2 Evolución de la artesanía. Fuente: Elaboración propia

Antes de definir las condiciones adecuadas de intervención entre artesanos y diseñadores, es necesario entender el contexto en el que se encuentra el artesano, ya que muchas veces puede ser bueno no intervenir para no dañar las tradiciones. Este tema a traído mucha controversia , existiendo gente a favor de la unión de estas disciplinas y gente que no. Sin embargo debido a esta controversia es que la Unesco, en conjunto con Artesanías de Colombia y Craft Revival Trust desarrollaron una Guía Práctica para resolver las dudas y orientar en esta unión de disciplinas.

¿Por qué debería el diseño aportar en la actividad artesanal?

La artesanía como patrimonio cultural es muy relevante como se ha mencionado anteriormente y conservar las tradiciones, saberes y técnicas es de suma relevancia, pero las demandas y las tendencias de los mercados son un aspecto determinante que ponen en factor de riesgo la artesanía (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

En una época donde las sociedades se ven dominadas por la globalización y están siendo desconectadas de sus pasados y de sus raíces debido a la homogenización cultural, es que el diseñador cumple un rol fundamental como mediador ente la tradición y la modernidad uniendo la artesanía con las necesidades del mundo actual (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005). La artesanía se sigue desarrollando en un contexto rural, mientras que su mercado cada vez esta en un mundo mas urbano, provocando la desconexión del artesano de las necesidades y demandas del mercado actual. En un comienzo los artesanos realizaba todas las tareas, diseñaban

sus productos, los creaban y los vendían, estaban en permanente contacto con sus clientes, entendían sus gustos y necesidades estéticas pero esta realidad ya no es así hoy en día, es de esta manera que el diseñador puede aportar como mediador entre este desconocimiento y disgregación de estos dos mundos (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005). Por otro lado los artesanos están compitiendo con las industrias y máquinas que les ganan en tiempo, precios y tendencias las que van cambiando muy rápido, generando la necesidad que el diseño los ayude a competir con las industrias modernas. (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

Intercambio entre la artesanía y el diseño



Esquema 3 Dinámica entre la artesanía y el diseño. Fuente: Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile por Dossier UNESCO.

El cliente actual no busca adquirir un bien artesanal por lástima al artesano, el producto ofrecido debe tener un precio competitivo, una estética deseable y ser funcional. El producto artesanal solo es viable si es comercializable (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

...`El producto artesanal solo puede comercializarse si es atractivo para los consumidor, es decir, si la técnica tradicional esta adaptada y diseñada para satisfacer el gusto y necesidades del consumidor contemporáneo´´....

(Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005)

Si bien se promueve la intervención en la actividad artesanal, se debe tener cuidado como se realiza esta intervención ya que no bastan las buenas intenciones y cualquier mala intervención puede generar deformaciones y deterioro en las tradiciones y prácticas artesanales (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005). Si bien se promueve la intervención en la actividad artesanal, se debe tener cuidado como se realiza esta intervención ya que no bastan las buenas intenciones y cualquier mala intervención puede generar deformaciones y deterioro en las tradiciones y prácticas artesanales (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005). Lo que une una artesanía con el artesano es la cultura, si ésta se elimina como podría darse en un intervención de diseño externo, que no se entiendan las necesidades de los artesanos puede provocar un daño irreparable y una descontextualización

...`Los productos tienen una semántica con raíces en contextos específicos; sin el contexto concreto, se pierden la semántica y una amalgama completa tácita de historia, religión, ritual, tradición y pensamiento. En cualquier artesanía, incluso si las formas permanecen iguales, las diferencias de

materiales, colores, texturas y acabados indican los grandes significados diferenciales''...

(Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005)

¿De que manera puede ayudar el diseño a la artesanía?

Muchos artesanos permanecen desvinculados y aislados de referentes, como lo pueden ser técnicas útiles que pueden ser incorporables a su trabajo, esto se da debido al poco acceso a información por parte de los artesanos, que podría permitir concientizar a los artesanos hasta donde pueden llegar con sus técnicas. De esta manera los diseñadores pueden generar conciencia en los artesanos sobre diferentes métodos, materiales, herramientas y procesos que les pueden permitir generar un valor agregado a su trabajo. Mientras no existan soluciones universales para el problema que viven las artesanías se vuelve relevante la intervención del diseño en identificar, conservar y promover lo que es único de cada artesanía, cada técnica y materia prima puede ser replicable pero no el contexto y la cultura que cargan los artesanos y que pueden transmitir en sus objetos, por eso cada producto es único e irrepetible (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

Se podría definir a la intervención del diseñador en la artesanía como un activador de ideas y encuentros en las distintas fases que conlleva el trabajo artesanal (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005)l. Los diseñadores pueden preservar la cultura y por ende la artesanía, es por esto que para una correcta interacción entre diseñadores y artesanos es necesario estudiar las tradiciones y el contexto donde se desenvuelven las artesanías y poder investigar, documentar y analizar las tradiciones de estos saberes (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

Anteriormente se menciona que la actividad artesanal se encuentra desconectada de las necesidades del mercado actual y el diseñador puede aportar en la artesanía, reinterpretando los objetos para que tengan mejor cabida y sean atractivos para los consumidores, la UNESCO promueve que esta intervención sea teniendo en cuenta los mercados locales, ya que si bien mucha artesanía está siendo exportada, no son redes de comercio contantes ni seguras, ya que las tendencias cambian constantemente y lo que puede ser atractivo hoy puede que mañana no lo sea, para contribuir en mercados locales es recomendable que los diseñadores se impregnen de las condiciones locales durante un periodo de tiempo largo, para poder entender mejor las necesidades de los mercados locales y se genere una colaboración mucho mas fructífera en el tiempo (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

...`La clave del tema en este contexto es que la intervención en el diseño debe asegurar una demanda de mercado mucho mas grande que la que puede haber en un cliente de elite urbana. La intervención no es viable, si los artesanos pierden sus grandes mercados locales cambiando sus

productos para dedicarse a mercados muy pequeño y muy alejados''...

(Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005)

Como se ha mencionado anteriormente uno de los factores que perjudican a la actividad artesanal es la falta de valoración por parte del público, es por esto que es necesario comprender muy bien a los posibles clientes, y lograr sensibilizarlos, lograr cambiar el pensamiento de que obtener un objeto artesanal solo es obtener un bien material, si no que también es obtener una expresión de una tradición, un saber ancestral.

Otra de las preguntas que se realiza entorno a este encuentro de disciplinas es cual creatividad es la que prevalece, es importante entender que para que un trabajo en conjunto se lleve a cabo, los diseñadores deben restarle importancia a su creatividad individual y en su lugar promover la creatividad del artesano, respetando y protegiendo la creatividad de éste, muchos artesanos se acostumbran a que se les diga que hacer, impidiendo dar espacio a su creatividad y desarrollar su propio sentido de la estética, reforzando de este modo su autoestima e independencia. Es importante evitar el trabajo segregador entre artesanos y diseñadores para luego yuxtaponer ideas, el trabajo en conjunto debería motivar al artesano a desarrollar nuevas innovaciones en su trabajo y permitir despertar la creatividad del diseño inherente al artesano.

En casos donde se están perdiendo las tradiciones artesanales se necesita mejorar las técnicas, documentar y recuperar los motivos tradicionales y diseños que inspiraban a los artesanos.

...''La filosofía debería proporcionar ideas y estímulo para alentar el desarrollo de productos innovativos y creativos que salgan de los mismos artesanos, explicar la razón de ello, desarrollar una línea de productos que incorpore diferentes niveles de técnica y mantener el uso de los productos a un precio accesible en el mayor número posible de mercados''...

(Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005)

Los objetos artesanales con fines de rituales, donde en su contexto tenían total sentido y satisfacían las necesidades de la sociedad, actualmente no tienen cabida y no se puede forzar a que un ritual continúe indefinidamente, los estilos de vida evolucionan y la condición de ritual de un objeto ya no es lo más relevante de preservar, un cambio para estas prácticas es cambiar la forma de enfocar la artesanía provocando la evolución de los objetos, siendo un cause natural de una artesanía viva. Si solo se tiene como objetivo preservar la tradición y el contexto cultural de una artesanía cambiante, entonces la mejor solución es recurrir a museos donde quede el registro de que alguna vez existió. Se debe pensar en un apropiado y quizás radical re-enfoque de la artesanía tradicional y como asegurar su resguardo.

Dinámica bidireccional de la relación entre artesanía y diseño:

...`Quizás no es la modalidad de proyectar lo que va generando una relación cada vez mayor entre diseño y artesanía, sino que es una forma más artesanal de pensar y de actuar en el diseño`´´...

(Blanco, 1999)

Las formas de trabajo entre diseñadores y artesanos son diversas y van desde situaciones donde se considera al artesano como un mero operario donde se dividen los roles y de otras donde tanto artesanos como diseñadores dividen trabajo y ganancias, pero la recomendada por parte de la UNESCO es el trabajo colaborativo, donde se asume que el beneficio económico debe llegar directamente a los artesanos.

Algunas de estas relaciones se pueden definir como :

Diseño industrial con realización artesanal

¿Cuáles son las alternativas e instancias de diseño en los países latinoamericanos con bajos niveles de industrialización? (Sylvia Valdés (Coordinadora), 2013)

La realidad de la mayoría de los países de América Latina es que se encuentran con economías poco industrializadas, existiendo escases de industrias pesadas e industrias tecnológicas, esta brecha que se genera entre la generación de diseñadores profesionales y la escases de industrias impulsan a los diseñadores a buscar diferentes alternativas a través de emprendimientos y proyectos enfocados a objetos decorativos o mobiliario, debido a esto el diseño que se esta generando en los países latinoamericanos tienen muy poco de industrial , y han comenzado a desarrollar productos artesanales, en términos de escala y procesos, pero que son realizadas por un diseñador y no por un artesano el cual lleva acabo todas las facetas del desarrollo de sus productos, de este modo el diseñador va manufacturando en diferentes talleres; es el diseñador emprendedor quien se las ingenia para desarrollar sus ideas que no se pueden concretaran en una industria, si no, que se debe recurrir a diferentes proveedores y talleres (Sylvia Valdés (Coordinadora), 2013).



Imagen 113 Exposición AD LIBITUM en la FERIA Crafts+ Design Sao Paulo, Fuente: <http://www.craftdesign.com.br/>



Imagen 114 Exposición Adriana Yazbeken la FERIA Crafts+ Design Sao Paulo, <http://www.craftdesign.com.br/>

Este tipo de casos se pueden apreciar en la feria cuatrimestral Craft + Design de Sao Paulo (Brasil), donde exponen diseñadores de joyas, artesanías , accesorios, etc (Sylvia Valdés (Coordinadora), 2013).

Artesanía con procesamiento Industrial

Muchos afirman que el introducir cambios tecnológicos en ciertos contextos puede traer varios beneficios, pero en cuanto a la artesanía, a traído varios aspectos críticos, los avances tecnológicos han apuntado en gran parte a la mejora de las industrias, lo que le ha dado mayor ventaja con respecto al sector artesanal, en cuanto a eficiencia , tanto en tiempo como en calidad, y por otro lado tanto la artesanía como otros productos y servicios han sufrido de imitaciones, debido a que tecnologías mas baratas se han inmiscuido en sus mercados (Sylvia Valdés (Coordinadora), 2013).

Si bien se les puede contribuir a las nuevas tecnologías uno de las grandes motivos del decaimiento de las artesanías, la apropiada incorporación de nuevas tecnologías en el trabajo artesanal podría evitar generar un cambio significativo, evitando daños irreparables. A menudo los productos artesanales son descartados al ser considerados pasados de moda y con formas de producción muy arcaicos, pero muchas veces esta percepción se da por el aspecto físico de los objetos, más que de cómo fueron construidos. Con el mejoramiento de los materiales como herramientas y máquinas sencillas, con la que los artesanos trabajan, podría significar una mejora para sus productos, permitiendo una competencia mas equilibrada en el mercado. Es importante que la incorporación de nuevas tecnologías sea una adición al trabajo artesanal y no una contradicción, en este sentido la tecnología incorporada debe ser comprendida y adaptada para las condiciones y contextos en las que los artesanos trabajan, en este sentido no es apropiado llegar e imponer la tecnología como un instrumento para el sector artesanal, para que ellos se ponga al día con el contexto global de la fabricación en máquinas (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

La aplicación de tecnologías apropiadas, puede favorecer en términos ecológicos, utilizando energías renovables, disminuyendo tareas penosas , laboriosas , peligrosas que demandan mucho tiempo. Por otro lado permite la incorporación de nuevas técnicas y conocimientos, fomentando nuevos talentos locales. Una tecnología apropiada también debe ser alcanzable y ser de precios razonables al igual que las técnicas que se incorporen (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

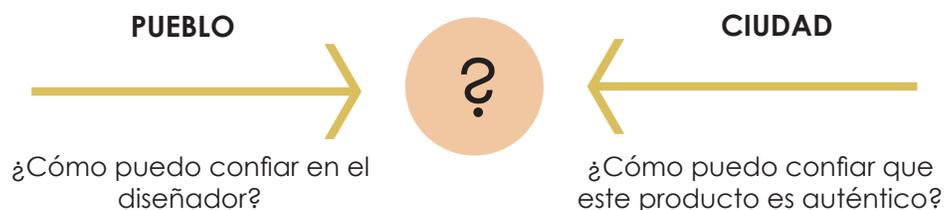
....`Las artesanías vivas florecen bajo la asimilación y adaptación apropiadas y los patrones tradicionales no son las creaciones estructuradas rígidamente por los individuos, sino el resultado de la experiencia colectiva de muchas generaciones`....

(Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005)

En pocas palabras, una buena intervención tecnológica puede ser un gran éxito, y para que esto ocurra radica principalmente en si se resuelve el problema sin arriesgar la esencia e identidad de lo artesanal y comprendiendo la viabilidad económica y social para la incorporación de nuevas tecnologías en el mundo del artesano.

Discusión entorno al diseño en la artesanía

Preguntas



Esquema 4 Preguntas relacionadas al desarrollo entre artesanía y diseño. Fuente: Taller A+D por Dossier UNESCO.

Actualmente existen diferentes opiniones sobre si la intervención del

diseño en la artesanía como patrimonio cultural inmaterial es pertinente, por lo que existen diferentes posturas, grupos que están a favor y otros en contra, una de las preguntas entorno a esto es ¿por que los artesanos que se han mantenido con tradiciones artísticas que provienen de siglos pasados necesitan, intervenciones de agentes externos?, ya que una mala intervención puede provocar la deformación y el deterioro de las tradiciones artesanales, debido a diferentes factores como por ejemplo, que el diseñador puede considerar al artesano como mero productor y incidir de una forma errónea al tener una falta de referencia del contexto cultural de los productos.

Por parte de los historiadores culturales el poder conservar las tradiciones y los contextos es lo más importante, para los empresarios, la demanda y las tendencias de los mercados son lo mas relevante y por otro lado para los funcionarios del gobierno y políticos les preocupa la viabilidad del sector artesanal y su impacto en términos de empleo, este tipo de problemáticas no solo se restringen a la artesanía, si no que también a como y si es apropiado situar a la cultura como competencia en el mercado, como cualquier otro producto comercial. Los partidarios de la intervención y comunicación del diseño industrial en el mundo artesanal, sostienen que es la única manera de que la artesanía pueda tener un contexto actual es a través del trabajo entre diseñadores y artesanos (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

Uno de los ejemplos de la errada vinculación de diferentes disciplinas con el mundo de la artesanía es de casos donde actores o instituciones que al trabajar con la artesanía en busca de nuevos negocios, pero con el afán de obtener alta ganancias en cortos periodos de tiempo, necesitando para esto generar una rápida producción a bajos costos lo que provoca y obliga a los artesanos a dejar de lado sus formas de trabajo y sus técnicas tradicionales (Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO, 2005).

Estado del arte, trabajos colaborativos:

THE ANDES HOUSE

Estudio de diseño creado en el año 2010, dirigido por los hermanos Domínguez, ellos desarrollan líneas de muebles, iluminación, accesorios, productos arquitectónico y proyectos de diseño.



Made in mimbre
Transmiten El Cruce
del diseño sueco con
la fabricación del
hecha a mano por los
Artesanos chilenos

Imagen 115 Luminarias hechas en mimbre. Fuente: <http://www.theandeshouse.com/>

lof, EL REDESCUBRIMIENTO DE LA CERÁMICA MAPUCHE

Busca rescatar la espiritualidad, el sentir del pueblo Mapuche, transformando sus vasijas de barro que más allá de contener alimentos, contienen la vitalidad de una cultura. lof es una colección de diseño contemporáneo de piezas utilitarias de porcelana que tienen como inspiración la cerámica mapuche y su cultura.



Imagen 116 lof, El redescubrimiento de la cerámica mapuche. Fuente: Revista Diseña por la diseñadora María Ignacia Murtagh

GREAT THINGS TO PEOPLE

Estudio que desarrolla proyectos de arquitectura, arte y diseño en Santiago de Chile, con metodologías de diseño paramétrico y una dimensión más artística



Imagen 117 La pérdida de mi América, trabajo realizado por GT2P. Fuente: <http://www.gt2p.com/Losing-my-America-1>

gt2P + Rodrigo Díaz

Taller de diseño paramétrico para manipular las varas de Mimbre

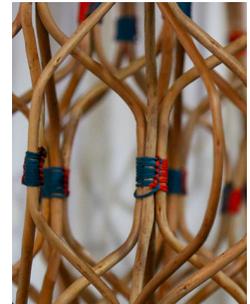


Imagen 118. Proyectos desarrollados por alumnos de diseño de la Universidad de Chile y GT2P. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2016/01/15/paracrafting-2-mimbre-lattice-taller-gt2p-rodigo-diaz/>

SELLO DE EXCELENCIA



Imagen 119 Catalogo 2015, ganadores del Sello de Excelencia a la Artesanía, Chile. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2016/01/15/paracrafting-2-mimbre-lattice-ta-1>

CREA: DISEÑO PARA POMAIRE

Iniciativa que buscó poner en valor la artesanía de esta localidad, aportando innovación y nuevas competencias para los artesanos a fin de impulsar el desarrollo de su artesanía y permitir su inserción tanto en el mercado local como en el internacional.



Imagen 120 Salero, Artesanía contemporánea para Pomaire, por Orlando Gatica y Orlando Malhue. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2013/12/17/malhue-artesania-contemporanea-para-pomaire-por-orlando-gatica/>

PAOLA SILVESTRE

Su trabajo está enfocado en el rescate de las artesanías locales en vías de extinción, es una de las primeras en incursionar e incorporar de agregar diseño contemporáneo al oficio del mimbre y en esta colección trabajo con alfarería de Quinchamalí.

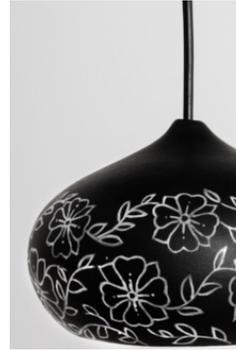


Imagen 121 Línea MALÍ, luminarias realizadas por la diseñadora Paola Silvestre y artesanas de Quinchamalí. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2013/06/21/mali-reinterpretacion-de-la-artesania-tradicional/>

ARTESANIAS DE COLOMBIA

Primera bienal de diseño para la artesanía, más de 136 postulaciones se recibieron de diseñadores que trabajaron en conjunto a artesanos colombianos, logrando crear piezas únicas.



Imagen 122 Preseleccionado para la Bienal de diseño para la artesanía, realizada pro Artesanías de Colombia. Fuente: www.artesantiasdecolombia.com.co/

ARTESANIA DE CHILE/
DISEÑO E INNOVACIÓN EN
SABERES TRADICIONALES:
MIMBRE

Capacitación para artesanos de Chimbarongo, que a través de la metodología de diseño participativo, se desarrollan diferentes cestas que conservan la técnica artesanal, pero que al conjugar los diferentes colores tradicionales del mimbre se genera un valor agregado en el trabajo final.



Imagen 123 Productos desarrollados por artesanos de Chimbarongo en el proceso de la capacitación de Artesanías de Chile y el proyecto Diseño e innovación en saberes tradicionales. Fuente: Elaboración propia

BRAVO;

Buscan rescatar las técnicas tradicionales de la carpintería local, lo que junto a mejores tecnologías disponibles.

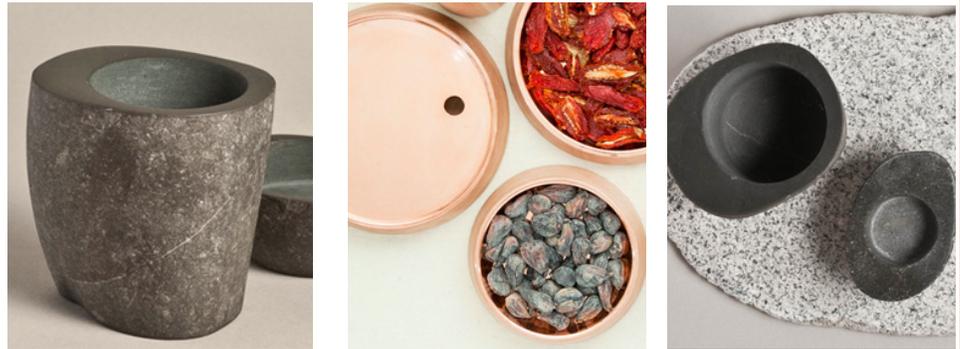


Imagen 124 Productos desarrollados artesanalmente, con materiales como madera, cobre y piedra. Fuente: www.bravo.io/otros.php

NATALIA YÁÑEZ
GUZMAN/ LAS CHILOTAS

Crean en el diseño que propone la ONU como un medio para el desarrollo local, creen en la capacidad del diseñador para percibir, integrar y potenciar la identidad nacional.



Imagen 125 Lina de productos inspirado en el tejido del sur de Chile. Fuente: <http://natyanez.com/>

P r o y e c t o



Imagen 126 Jarro brujo por el alfarero Orlando Malhue.
Fuente: *Elaboración propia*

Retomando el problema detectado en Pomaire, donde la poca diferenciación de los productos por parte de los clientes genera la devaluación de los productos, la pérdida de productos antiguos, la deformación de las formas tradicionales de producción y la rivalidad entre los alfareros se propone como solución buscar una estrategia que permita diferenciar los productos para los artesanos tradicionales de Pomaire.

Para esto se propusieron los siguientes objetivos específicos:

Definir un caso de estudio de alto potencial: Este objetivo busca poder desarrollar el proyecto dentro de los límites de tiempo que conlleva un trabajo académico de esta envergadura (12 meses). De esta manera se decide probar la estrategia desarrollada con un alfarero como caso de estudio, para posteriormente desarrollar la estrategia con otros alfareros.

Identificar las características de la técnica artesanal que diferencian al artesano: Para poder lograr diferenciar los productos del alfarero con el que se trabajara, es relevante entender el contexto en el que él se desenvuelve, su taller, sus preferencias, su historia y su técnica, para esto se realizaron diferentes visitas a Pomaire.

Seleccionar una estrategia de diferenciación de los productos del artesano: Una vez definido y estudiado el caso de estudio, se revisaron diferentes metodologías, que pudiesen aportar en el desarrollo de una estrategia para la diferenciación.

Fabricación de prototipos para validar la diferenciación: Una vez seleccionada la estrategia para la diferenciación se comienza a experimentar en conjunto con el alfarero para lograr una serie corta de productos diferenciados.

El desarrollo de cada uno de estos objetivos se explican a continuación:

DESARROLLO DEL PROYECTO.

1. Definir Caso de Estudio de alto potencial:

Para poder definir un caso de estudio de alto potencial se visitaron a diferentes artesanos, un total de 5 alfareros, sin contar con los encuentros esporádicos. Cada uno aportó en dar cuenta del problema que está viviendo Pomaire, y para entender la dinámica del pueblo. Algunas de las visitas se desarrollaron con entrevistas guiadas, para lograr obtener información específica, como es el caso de los procesos del trabajo alfarero de Pomaire y un poco de la historia.

También se revisaron diferentes textos ya antes mencionados en el capítulo de antecedentes, que ayudaron a comprender el contexto y desarrollo del pueblo, además se revisó el estado de la artesanía en general y el trabajo desarrollado entre artesanos y diseñadores para poder entender la dinámica para poder intervenir desde el diseño.

Presentación del caso de estudio

Si bien se entrevistaron a diferentes alfareros se decidió trabajar con Orlando Malhue, por ser uno de los artesanos más antiguos que quedan en Pomaire, comenzando a trabajar desde los 13 años y uno de los primeros torneros de Pomaire, fue también uno de los fundadores de la agrupación de alfareros (Agrupación de alfareros tradicionales de Pomaire, también registrado en el SIGPA) y siempre a buscado nuevas iniciativas para fomentar la artesanía tradicional de Pomaire.

Por otro lado es uno de los pocos artesanos que a desarrollado trabajos con diseñadores tanto extranjeros como nacionales y mantiene relación constante con estudiantes de diferentes carreras y Universidades, debido a esto después de llevar varias visitas a su taller y notar mayor afinidad con el, se decide invitarlo a participar del proyecto y si contaba con el tiempo y las ganas de participar y no dudo en responder que si estaba interesado.

Dentro de las características que permitieron determinar el trabajar con Orlando Malhue están:

- Pleno conocimiento de la evolución de Pomaire.
- Ser un alfarero reconocido por sus pares, al ser uno de los más antiguos y maestro de muchos torneros que se han creado.
- Tener el conocimiento de productos olvidados en el tiempo.
- Trabajar con otras instituciones tanto privadas como públicas como: Comparte, Universidad del desarrollo y diferentes diseñadores.



Imagen 128 Proyecto desarrollad por el alfarero Orlando Malhue y el diseñador Orlando Gatica. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/>



Imagen 129 Orlando Malhue participando del proyecto GKO en Pomaire. Fuente: www.youtube.com/watch?v=A8RauW-nXZQ

- Haber desarrollado experimentaciones en su que hacer artesanal, tanto en el acabado de la piel de las piezas y en el desarrollo de nuevos productos.



Imagen 130 Olla realizada enconjunto entre el alfarero Orlando Malhue y la diseñadora Margarita Zaldívar. Fuente: Libro en diálogo con la innovación artesanía chilena contemporánea

Olla porotera y la olla motera, este diseño busca retoma las formas clásicas con cuerpo ovalado, cuello, grecas decorativas y tapa invertida (para colocar sobre ella otros utensilios y así aprovechar el calor), potenciando y mejorando al mismo tiempo su funcionalidad, evitando el característico acabado poroso de estas piezas a través de nuevos materiales, mezclando arcilla fina con óxido, con los que se han logrado revestimientos más finos y elegantes, perfectos para su uso sobre el fuego directo, hornos convencionales, microondas o hasta lavavajillas.

Diseñadora
Margarita Zaldívar
Artesano
Orlando Malhue
Región
Metropolitana
Localidad Pomaire
Año 2000
Materiales Greda y engobe
Técnica principal
Torneado y pulido
Reconocimientos
Mejor Producto Funcional de Latinoamérica, 2001



Imagen 127 Orlando Malhue en su taller torneando. Fuente: Elaboración propia

- Estar más abierto a posibles experimentaciones debido a su experiencia al trabajar con otras disciplinas.
- No presentar obstáculos al momento de realizarle preguntas y estar abierto a entregar su conocimiento.

2. Identificar las características de la técnica artesanal que diferencian al artesano.

Para desarrollar este objetivo se comenzaron a realizar visitas solo a Don Orlando, para entender más de su trabajo y sus características diferenciadoras y poder observar los objetos que él realizaba en su taller para ver si habían aspectos físicos en sus piezas que podrían permitir una diferenciación.

En esta exploración por encontrar características diferenciadoras, se hace imposible no llegar a encontrar características que representan la identidad, tanto del pueblo como de Orlando que no se pueden descartar, al ser el sello de una tradición, hasta el día de hoy Orlando mantiene su tradición intacta, sin la alteración de sus piezas, como lo son la técnica con la que él desarrolla sus piezas, los acabos y colores naturales que adquiere la greda.



¿Que es identidad?

La identidad la entenderemos como las características de valor, simbólicas, creencias y costumbres que diferencian a un individuo o comunidad frente al resto. (Dossier para una educación intercultural, 2002).

Características representativas de la identidad del artesano.



La técnica del torno

Orlando Malhue es uno de los primeros torneros de Pomaire y todos los objetos que se desarrollan en su taller son hechos en torno, y si las piezas necesitan tener caras o azas, las realiza una mujer que trabaja con, denominada orejera, la que se encarga de terminar y pulir las piezas. La estrategia de diferenciación que se va a utilizar no puede modificar el proceso de construcción que se desarrolla en el taller de Orlando Malhue, siendo la principal parte del proceso el trabajo con el torno.



Imagen 131 Taller Orlando Malhue.
Fuente: Elaboración propia



Imagen 132 Zona para torneado taller Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia



Imagen 133 Orlando Malhue torneando en su taller. Fuente: Elaboración propia



Imagen 134 Alcancías echas pro Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia



Imagen 135 Preparando material para cocer. Fuente: Elaboración propia



Imagen 136 Zona para orejar. Fuente: Elaboración propia

Acabado en color

Los colores tradicionales de la alfarería de Pomaire son principalmente el rojo y ya hace un tiempo que se incorporo el negro. Antiguamente Orlando menciona que se tintaba la greda con ``colo``rojo y con el tiempo al ser un proceso más de acabo y alargar el proceso de fabricación se a descartado ya que la gente no paga el trabajo que lleva terminar las piezas con esta técnica. De todas maneras Orlando a experimentado con el uso de engobes y tiene interés por aplicar otros colores y tinturas con la greda.

Objetos antiguos

Actualmente Orlando no desarrolla muchos objetos antiguos porque ya no se venden al no tener cabida en el contexto actual y también porque los clientes no pagan el valor del trabajo que conlleva realizar este tipo de objetos más antiguos. Sin embargo, el sabe desarrollar varios de ellos y a buscado de apoco volver a diseñarlos y buscar canales de venta. Actualmente uno de los objetos antiguos que a buscado desarrollar es el jarro brujo, jarro que se fabricaba en la época donde Pomaire estaba poblado por indígenas, cuando venían visitantes al pueblo, el cacique de Pomaire les servía liquido en el jarro brujo, si el visitante sabia ingerir el liquido era parte de los alrededores del pueblo y si no, no era bienvenido en el pueblo al ser de otros lugar, de esta manera el jarro era una especie de código que tenían para reconocerse entre ellos.



Imagen 137 Jaro brujo fabricado por Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia



Imagen 138 Jaro brujo fabricado pro Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia

La dificultad de descubrir como se puede ingerir el líquido se da por la cantidad de orificios que tiene el jarro, el que tiene un ducto oculto por el que sube el agua. Este jarro antiguamente era fabricado a mano, pero Orlando lo fabricó con sus técnicas logrando realizar un jarro con una estética diferente al fabricado a mano.



Imagen 139 Forma de usar el Jarro brujo. Fuente: Elaboración propia



Imagen 140 Orificios que tapar para ingerir agua. Fuente: Elaboración propia



Imagen 141 Forma de usar el Jarro brujo. Fuente: Elaboración propia

El líquido contenido en el jarro sube al momento de tapar los 4 orificios de arriba se cierra el circuito que recorre el agua y al succionar sube el agua.

3. Seleccionar una estrategia de diferenciación de los productos del artesano.

Para poder seleccionar una estrategia de diferenciación se buscaron referentes de metodologías existentes de trabajo colaborativo entre artesanos y diseñadores, algunos de las metodologías estudiadas fueron:

Diseño participativo.

Diseño participativo o colaborativo, es una metodología de trabajo en donde todos sus actores toman participación de las partes involucradas, asegurando que el producto diseñado se ajuste a las necesidades requeridas (Groupe , 2009).

Es de igual importancia el proceso del diseño como el resultado mismo. Para desarrollar un diseño participativo de un proyecto es necesario realizar las siguientes etapas:

Priorizar las soluciones: Analizar y organizar una serie de posibles soluciones que se puedan dar en un contexto determinado y ver las posibilidades de abordar los objetivos determinados (Groupe , 2009).

Definir el Proyecto: Se debe determinar de manera colectiva la estrategia del proyecto (Groupe , 2009).

Definir el grupo meta: Definir cual será el grupo que se vera beneficiado directamente por el proyecto. Este es uno de los pasos más complejos y es muy importante compartir con la población y los actores involucrados para poder definir bien el grupo meta y realizar los pasos posteriores del proyecto (Groupe , 2009).

Definir las actividades e identificar los recursos necesarios: Determinar cuales serán las tareas para obtener los resultado deseado y cumplir con los objetivos determinados, también se deben distribuir estas tareas y dejar definido quien se hará cargo de cada una (Groupe , 2009).

Cerrar la fase de diseño: Exponer las decisiones tomadas para el desarrollo del proyecto y sus proyecciones para luego comunicar el trabajo realizado antes de comenzar a implementar el diseño, para poder debatir e informar a la comunidad involucrada en el proceso de diseño (Groupe , 2009).

Revisar la participación en el proceso de diseño del proyecto: Evaluar quien participó y como a modo de retroalimentación para el proyecto (Groupe , 2009).

Diseño e innovación en saberes tradicionales: Mimbre

Es un proyecto académico que a trabajo durante más de un año en la recopilación de información entorno al trabajo artesanal en cestería en mimbre por un equipo de docentes y alumnos de la Universidad de Chile, esta instancia a permitido el desarrollo de diferentes trabajos, proyectos e investigaciones por parte de los alumnos entorno a las posibilidades de apoyo por parte del diseño al área de la artesanía. El extenso trabajo que se a desarrollado en Chimbarongo a permitido generar lazos y confianza entre los artesanos y los actores de la Universidad de Chile, esto también a permitido generar nuevos proyectos.

El año pasado en conjunto a Artesanías de Chile y académicos de la escuela de diseño de la Universidad de Chile realizaron una capacitación en Chimbarongo, este trabajo se desarrollando a través de la metodología de diseño participativo, en donde todos los involucrados trabajaron en conjunto para garantizar que el trabajo realizado se ajustara al contexto que lo requiera y sus necesidades. El trabajo realizado en la capacitación culminó en una feria donde se pudo exponer y vender el material desarrollado durante la capacitación.

Esta capacitación conto con varias sesiones, las cuales se dividieron en dos etapas, en una primera etapa se introdujo el tema que se desarrollaría durante la sesión y muchas veces se realizó un trabajo previo por algún profesor invitado, en la segunda parte de la sesión se puso en práctica lo conversado y aprendido y los artesanos lo aplicaban en el desarrollo de un producto, en este caso una panera en cestería, buscando ir mejorando de sesión en sesión la panera hasta lograr generar una línea de producto.



Imagen 142 Capacitación de color para artesanos de Chimbarongo. Fuente: Elaboración propia



Imagen 143 Capacitación de color para artesanos de Chimbarongo. Fuente: Elaboración propia



Imagen 144 Distribuidora de mimbre, Chimbarongo. Fuente: Elaboración propia

Guía Práctica propuesta por la UNESCO, Artesanías de Colombia y Craft and Revival Trust.

En la guía práctica entre diseñadores y artesanos desarrollada por la UNESCO y en colaboración de Artesanías de Colombia y Craft and Revival Trust se definen algunas directrices propuestas por Artesanías de Colombia para el trabajo colaborativo entre artesanos y diseñadores el que se divide en las siguientes etapas:

1-Planeación: Determinar las razones de la intervención: Es de suma importancia definir cuáles serán las razones para la intervención ya que estas influirán en el tipo de metodologías y estrategias que se utilizarán.

Luego de definir las razones y la intervención que se quiere hacer se debe seleccionar la zona geográfica, la artesanía y los artesanos con los que se trabajarán. También se debe definir y determinar un alcance realista de la intervención que se desea realizar, en cuanto a tiempos, recursos, dinero, experiencias y conocimientos técnicos. Para definir esto se aconseja realizar vistas a terreno y entender el contexto en el que se desenvuelve la artesanía seleccionada.

2- Investigación: Antes de realizar el trabajo de campo se debe comprender la artesanía y su contexto, los procesos, materiales y tecnologías aplicadas por los artesanos, comprender los tiempos y ritmos de los artesanos para luego poder establecer una apropiada comunicación, que sea sostenida en el tiempo y de respeto hacia los artesanos, además es importante tratarlos como un socio creativo y no como un trabajador cualificado.

3-Experimentación: Se busca establecer diferentes ensayos que pueden realizarse directamente con el artesano y/o en laboratorios para evaluar diferentes cosas, como materiales, procesos, combinaciones o posibles transformaciones físicas o químicas de los elementos a intervenir. El propósito de esto es lograr generar nuevas propuestas para lograr mejoras de calidad o de innovación en los productos nuevos o tradicionales.

4- Desarrollo de Productos: Generar productos o piezas artesanales que cumplan mejor con las necesidades y aportando en su valor, a través de la incorporación de tecnologías para la innovación, con el propósito de posicionar los productos artesanales y consolidar la empresa artesanal en el mercado.

El desarrollo de productos se pueden dar por :

- Elaboración de líneas de productos, sistemas y familias: Estrategia que define un grupo de productos que se relacionan entre sí por su forma y/o función
- Desarrollo de imagen, empaque y presentación final de productos artesanales: Estrategia para incrementar el valor estético de los productos a través de la imagen, para esto se evalúan aspectos del embalaje o la protección de los productos en el camino de llegada al consumidor final.

Artesanías de Colombia

Artesanías de Colombia con el objetivo de garantizar la actividad como generador de negocios y empleos, cuentan con dos sedes y un laboratorio de diseño e innovación, apoyado por diferentes entidades gubernamentales de todo el país, los cuales tomaron la decisión de crear este laboratorio de diseño en varias regiones del país para poder contribuir a la descentralización de su actividad en Colombia (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Cuentan con puntos de ventas, como almacenes, catálogos, exportación, además de las diferentes gestiones de ventas que tiene también han generado diferentes ferias y eventos, como la expo artesanías, expo artesano, bienal de diseño para la artesanía entre otras (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Aparte de todo este trabajo Artesanías de Colombia prestan servicios de asesorías y programas, como el sello de calidad y de propiedad intelectual (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Dentro de las capacitaciones puntuales que realiza artesanías de Colombia se observo como referente una capacitación llamada diseño y desarrollo de productos. La que consiste en lo siguiente:

Es una capacitación que tiene como objetivo entregarle las herramientas necesarias a los artesanos para que puedan desarrollar y diseñar sus productos, que puedan ser competitivos en el mercado sin perder su tradición artesanal. Se plantea que durante el desarrollo del producto los diseñadores acompañen a los artesanos en diferentes sesiones, para poder garantizar la continuidad de los rasgos que caracterizan las diferentes identidades. exaltado técnicas artesanales, promoviendo el adecuado uso de materiales y fortaleciéndolo como patrimonio cultural inmaterial (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Para lograr con este cometido Artesanías de Colombia propone intervenir los siguientes categorías:

Identidad

Búsqueda y apropiación de los conceptos de identidad y cultura que caractericen y diferencien a las comunidades o talleres, a través de la realización de un inventario de referentes por localidad o por taller para que sean implementados figurativa o conceptualmente en el proceso de diseño de los productos y/o líneas de productos a desarrollar. También se pueden interpretar hechos históricos, culturales, étnicos o elementos geográficos, arquitectónicos, que sean autóctonos de la localidad o del grupo (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Uso adecuado y combinación de materiales

Con la incorporación y combinación de materiales se pretende lograr productos que aprovechen y apliquen de forma correcta las características del material generando productos sostenibles, realizado con procesos mas limpios e integrados a la comunidad. La incorporación de nuevos materiales puede contribuir en el desarrollo de nuevos productos con alto contenido de diseño permitiendo la continuidad de los oficios tradicionales (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Manejo del color

Busca llamar la atención en los productos , agrupar elementos, indicar significados y realzar la estética. La aplicación del color puede generar más interés y estética del punto de vista visual, además de reforzar la organización y el significado de los componentes de un producto (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Comunicación

Transmitir una comunicación no verbal, un sentimiento o emoción, empleando una imagen evocadora que transmite información necesaria para que haya una lectura clara por parte del usuario (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Debe ser muy claro el concepto que queremos comunicar con el producto, esto se transforma en una historia que puede contarse empleando los atributos formales del producto, su evocación o percepción (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

La forma expresa la apariencia exterior de los productos apreciando su volúmen, color, textura y evocar un significado (Artesanías de Colombia S.A, 2016).

Selección de una estrategia para la diferenciación:

Si bien se rescataron aspectos de todas las metodologías, se trabajara con la estrategia base propuesta por artesanías de Colombia en su capacitación para el diseño y desarrollo de productos.

Una vez seleccionada la estrategia se realizo una entrevista guiada para ver que aspectos de las categorías propuestas por artesanías de Colombia podían tener mejor llegada con Don Orlando.

Estrategia de diferenciación

Una vez realizada la entrevista a Orlando y las visitas a Pomaire se analizan las posibilidades que se pueden dar utilizando la capacitación ofrecida por Artesanías de Colombia, si bien existía la inclinación por parte de Orlando de trabajar tanto la categoría de identidad y la incorporación de color se decide trabajar con la identidad para desarrollar una familia de productos representativos de Orlando los cuales en una etapa posterior podrían modificarse con la incorporación de color. Es decir que la elección de trabajar con la categoría de identidad para lograr la diferenciación no excluye la experimentación posterior con otras categorías e incluso se podrían experimentar mezclando diferentes categorías.

Es de esta manera se selecciona el jarro brujo como objeto diferenciador del trabajo realizado de Orlando, la ser uno de los objetos más antiguos de Pomaire y siendo Orlando uno de los pocos alfareros que sabe fabricarlos. Si bien no es el único en desarrollar este jarro existiendo dos alfareros más es el único que lo fabrica en torno y de apariencia son muy diferentes.

Posibilidades

Expresar la evolución de la alfarería en Pomaire en el tiempo, mezclando el trabajo manual con el trabado del torno, explorando las posibles formas que se pueden lograr.

Posibilidades

Realizar una taxonomía de productos, para luego explorar en nuevas categorías o combinaciones de categorías para desarrollar nuevas líneas de productos.



Seleccionar un producto que identifique al artesano y en base al concepto de ese objeto desarrolla una línea de productos.

Posibilidades

Experimentar posibilidades de colorar la greda sin modificar su proceso productivo que ya realizan los alfareros de Pomaire, donde se incorpora color a las piezas en el momento de la cochura, logrando adquirir nuevos colores o experimentando con los colores con los que ya se trabajan.

Posibilidades

Seleccionar un material que se encuentre cerca de Pomaire y que permita explorar posibles combinaciones para generar nuevos productos.

Trabajar con la combinación de la greda y el mimbre para combinar el proyecto innovación en saberes tradicionales: Mimbre con el trabajo realizado en Pomaire.

Esquema 5. Categorías de la capacitación para desarrollar producto propuesta por Artesanías de Colombia.
Fuente: Elaboración propia

Oportunidad vista en el Jarro Brujo

Como se menciona anteriormente se vio la posibilidad de desarrollar una nueva línea de productos que cuenten con un lenguaje en común, que sería en este caso el lenguaje representativo de Orlando Malhue, siendo lo brujo. Esto se define teniendo en cuenta que el jarro desarrollado por el ya en si mismo tiene uno sello diferenciador al construirlo de una manera única y ser diferente al que se construía en el tiempo de los indígenas, además de ser uno de los pocos alfareros en construir este jarro, habiendo solo 3 alfareros en Pomaire que saben construirlo.



Imagen 145 Jarro brujo fabricado por Juana Mendoza. Fuente <http://www.artesantiasdechile.cl/>



Imagen 146 Jarro brujo fabricado por Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia

El concepto de lo Brujo

¿Qué hace al jarro brujo, brujo?

El jarro brujo se considera como tal al ser un misterio al momento de enfrentarse al él. Por una parte al visualizar el jarro se ve que es un jarro pero la función no tiene nada que ver con un jarro, ya que no se vierte agua de él, si no que se succiona el agua como una bombilla.

Existen dos características del jarro brujo que lo hacen brujo, en una primera instancia están los orificios ubicados en el cuerpo del jarro, los que provocan que el agua se salga al momento de verterlo, obligando al usuario a buscar otra alternativa para sacar el líquido contenido.

Otra función que tiene estos orificios es determinar hasta que punto se puede llenar el jarro.

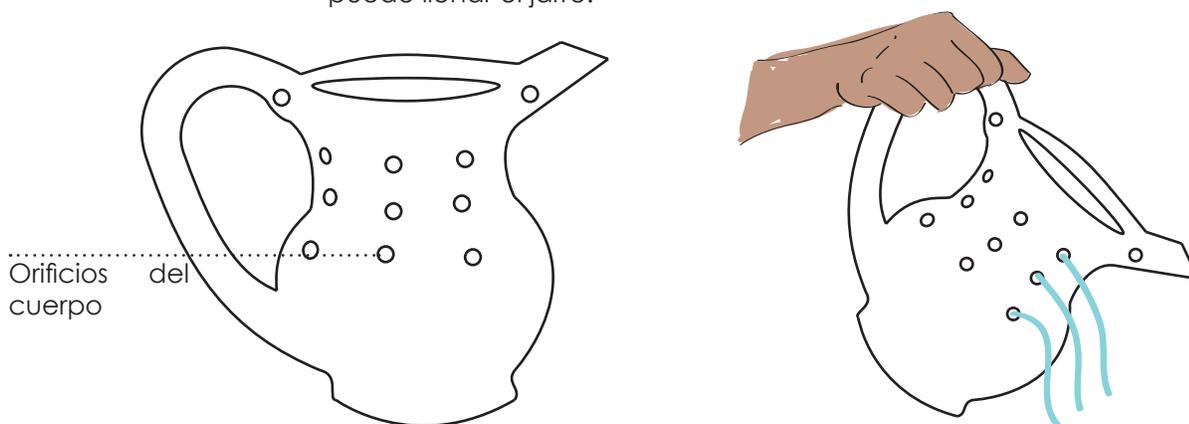


Figura 14 Reacción al ladear el jarro brujo. Fuente: Elaboración propia

La otra característica que hace que el jarro brujo lo sea se da por diferentes principios físicos del área de la mecánica de fluidos, principios creados por Bernoulli lo que se explican a continuación y permiten sacar el líquido contenido:

1- El jarro contiene un conducto oculto que va desde la parte mas baja del jarro pasando por el aza y legando a la boquilla del jarro, pero este conducto es abierto ya que contiene cuatro orificios los que activan el sistema para que suba el agua al taparlos.

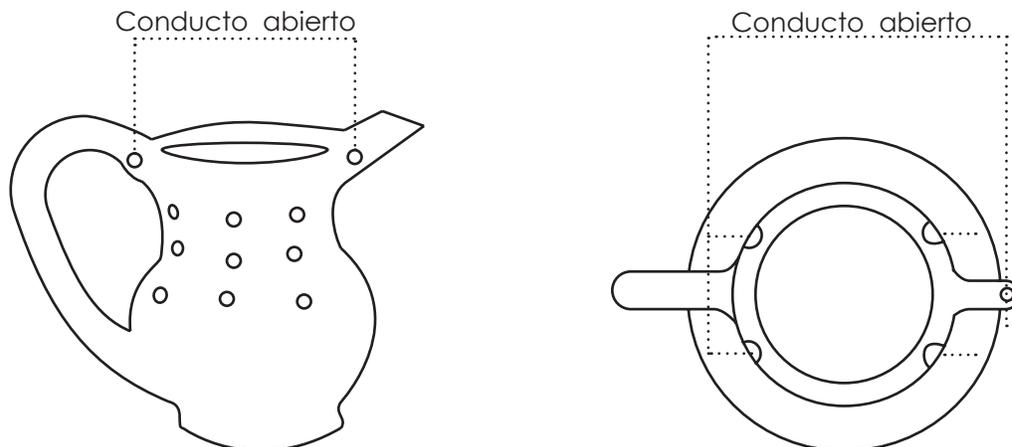


Figura 15 Orificios activadores del conducto. Fuente: Elaboración propia

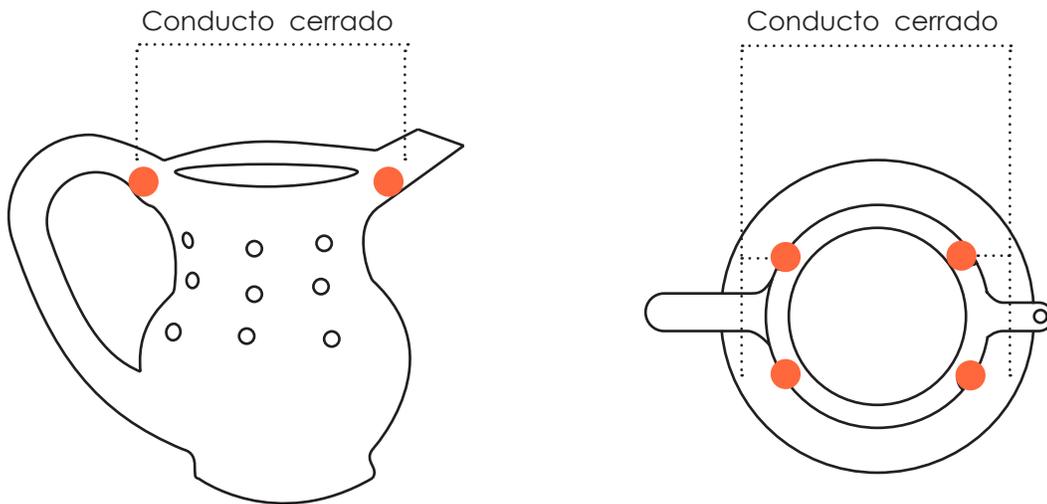


Figura 16 Orificios activadores del conducto. Fuente: Elaboración propia

2- Al tapar los orificios y succionar por la boquilla se activa el sistema al incorporar energía que permite mover el fluido de una zona de menor altitud o presión a otra de mayor presión o altitud.

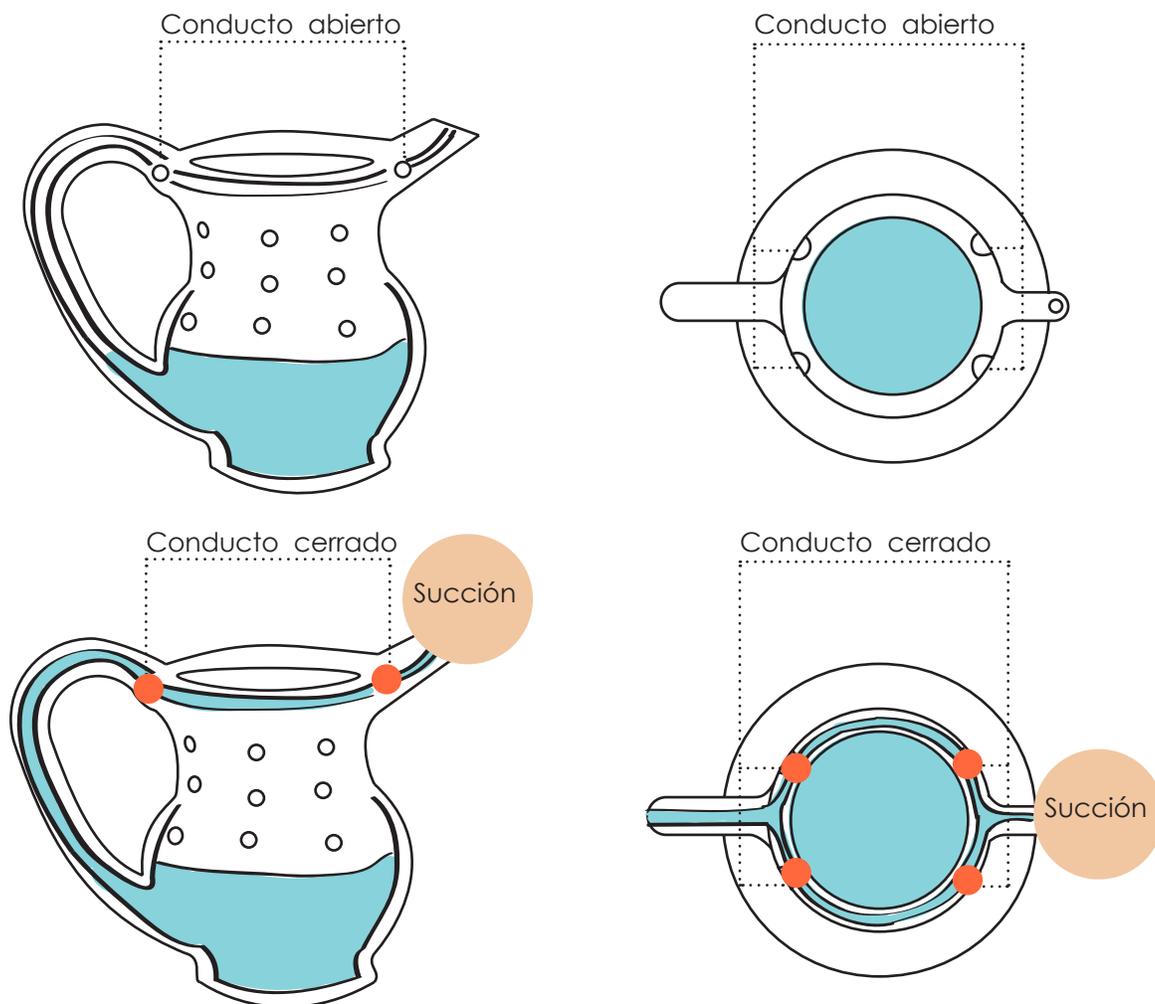


Figura 17 Recorrido que hace el agua al succionar por la boquilla y tapar los orificios activadores. Fuente: Elaboración propia

Sin estos orificios descritos anteriormente se pierde el brujo del jarro, al perder la complejidad de lograr sacar el líquido contenido en él.

Como se construye el jarro brujo

Como se mencionó anteriormente el jarro brujo era construido a mano, pero Orlando decidió modificarlo para poder construirlo en su especialización el torno.

Primero se realiza el cuerpo y el conducto superior, el cual se hace en el torno.



Imagen 147 Forma inicial del Jarro brujo en el torno. Fuente: Elaboración propia



Imagen 148 Se comizan hacer las curvas. Fuente: Elaboración propia



Imagen 149 Se comienza hacer el cuello cada vez más pronunciado. Fuente: Elaboración propia



Imagen 150 Se comienza a realizar el conducto superior del jarro. Fuente: Elaboración propia



Imagen 151 Se lleva la parte final del cuello para abajo para cerrar el conducto. Fuente: Elaboración propia



Imagen 152 Cuerpo finalizado. Fuente: Elaboración propia

La técnica para construir el cuerpo del jarro permite que el conducto superior quede de inmediato hueco.

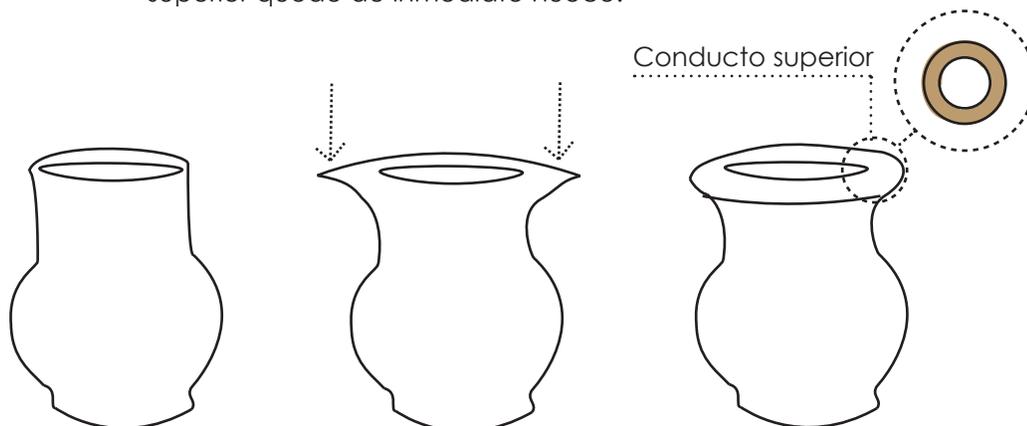


Figura 18 Como se realiza el conducto superior. Fuente: Elaboración propia

Luego de tener el cuerpo listo se realiza el conducto que va por el asa del jarro, este paso Orlando lo realiza de una manera diferente a como se realizaba antes.

Este paso no se realiza en torno ya que la incorporación de azas o elementos externo al cuerpo como se menciono anteriormente siempre se han realizado a mano y se incorporan después. Para descubrir y encontrar una manera de ahuecar el aza le comentaron a Orlando que usando papel se podrían realizar piezas huecas en greda ya que el papel se desintegra al momento de la cochura de las piezas, sin embargo Orlando pensó que era muy complicado y decidió intentar con otro método, con la técnica con la que se desarrollan las boquillas de las teteras.

Primero realiza un "lulo" largo el cual atravesara con un alambre tensado, luego continua alargando el "lulo" con el alambre incorporado hasta obtener el largo deseado, luego de esto retira el alambre para que quede hueco por dentro. Una vez ahuecado el "lulo" se le da la forma de aza, la cual se deja secar un día para que al momento de incorporarla al cuerpo no pierda esta su forma.



Imagen 153 Se comienza por realizar un "lulo". Fuente: Elaboración propia.



Imagen 154 Se atraviesa un alambre tenzado para ahuecar el "lulo". Fuente: Elaboración propia



Imagen 155 Se sigue uslereando para alargar el "lulo". Fuente: Elaboración propia



Imagen 156 Se retira el alambre para dejar el conducto. Fuente: Elaboración propia



Imagen 157 Se curva el "lulo" para que sea aza y se deja secar. Fuente: Elaboración propia

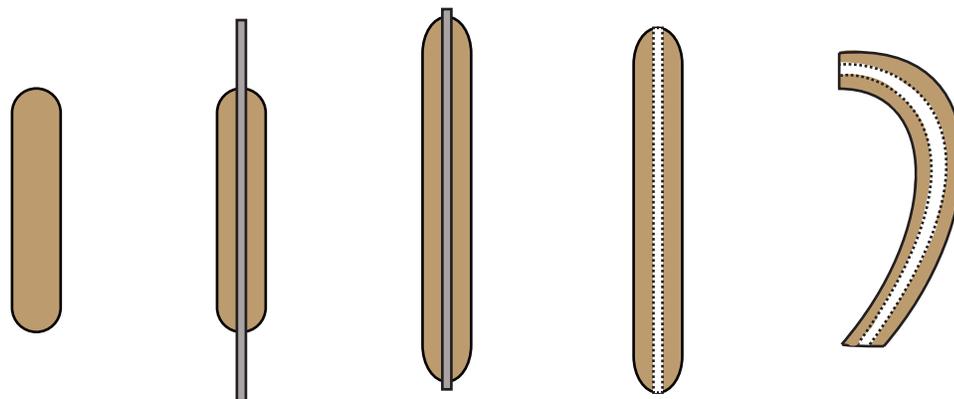


Figura 19 Proceso para crear y ahuecar el aza. Fuente: Elaboración propia

Esta misma técnica se utiliza para hacer la boquilla del jarro brujo. Para incorporar el aza y la boquilla se realizan perforaciones en el cuerpo con la ayuda de una herramienta como un atornillador. La boquilla va unida con el conducto superior y el asa al conducto superior y con la parte más baja del jarro.

Para unir el aza y la boquilla se incorpora más greda y barbotina (pegamento utilizado en Pomaire, mezcla hecha de abundante agua y

greda) en los puntos de unión, de esta manera se fijan las partes.

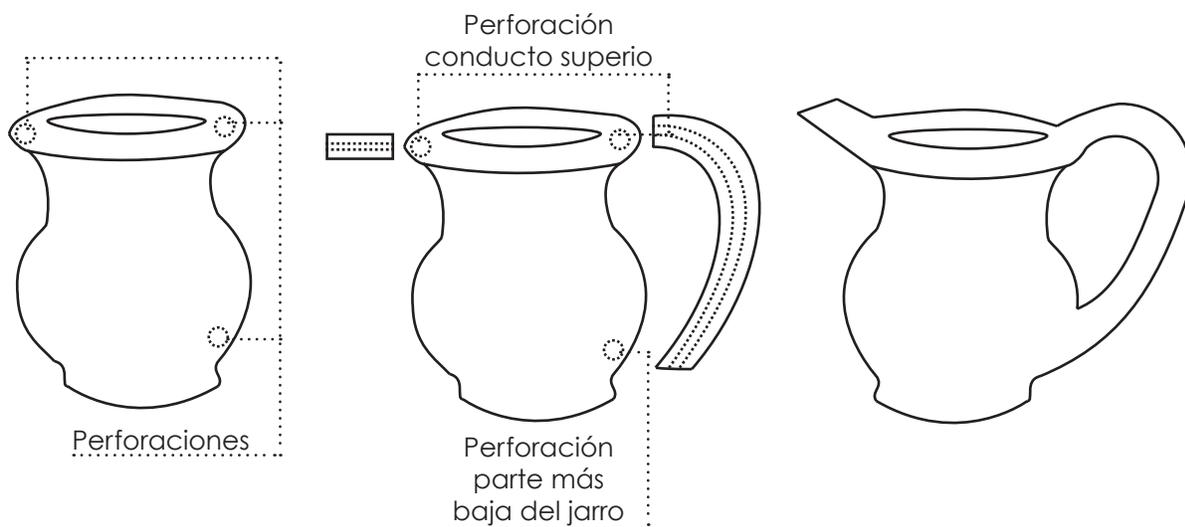


Figura 20 Proceso para incorporar la boquilla y el aza. Fuente: Elaboración propia

Finalmente se hacen el resto de los orificios con cuidado. Se le denominara orificios medidores a los que permiten definir hasta donde se puede llenar de líquido el objeto y orificio activados a los orificios que permiten que el conducto este abierto o cerrado.

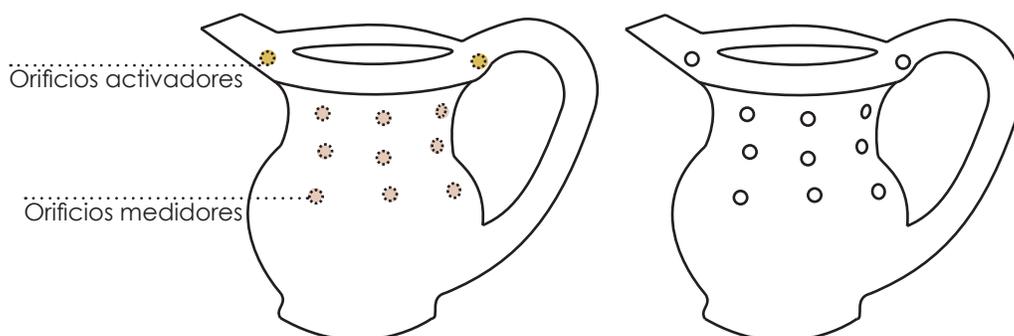


Figura 21 Tipos de orificios. Fuente: Elaboración propia

Para terminar el jarro y llevarlo a cocer se debe pulir y hacer el mismo proceso que se realiza con todas las piezas de Pomaire ya antes mencionados.

Problemas que presenta el jarro brujo

Si bien Orlando encontró un modo de realizar el jarro este tiene ciertas fallas principalmente en la etapa de realizar el aza al ser hueca. Los principales problemas que tiene esta técnica para ahuecar son:

1- La técnica desarrollada coarta las opciones de los objetos que se pueden realizar a solo objetos con aza, ya que es el elemento que conecta el líquido contenido en el jarro con la parte superior y es donde esta todo el misterio para poder succionar el agua, si esta pieza se perdería todo el conducto.

2- La poca precisión con la que se desarrolla el ducto al no poder visualizar por donde va el alambre hace que el aza no tenga una pared prolija y

que el recorrido que realiza el agua no sea regular.



Imagen 158 Prueba de la técnica realizada por Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia



Imagen 159 Al uslear el "lulo" con el alambre este se va corriendo. Fuente: Elaboración propia



Imagen 160 Alambre descentrado. Fuente: Elaboración propia

Al ir uslear la masa con el alambre incorporado este se va moviendo y descentralización, lo que impide que las paredes sean regulares y por lo demás el ducto queda bastante irregular.



Imagen 161 Corte transversal de diferentes pruebas de la técnica. Fuente: Elaboración propia



Imagen 162 Pared irregular del conducto del aza. Fuente: Elaboración propia

Propuesta

Se propone modificar la técnica utilizada para ahuecar el aza, de manera que se puedan desarrollar diferentes objetos brujos que diferencien a Orlando. Por otra parte se buscara que la técnica desarrollada permita mejorar la precisión del conducto, eliminando sus irregularidades, tanto en la distancia de pared y la porosidad con la que queda el ducto provocando mayor dificultad para que el liquido fluya por el ducto.

4- Fabricación de prototipos para validar la diferenciación

Para lograr desarrollar la técnica antes propuesta se realizaron diferentes experimentaciones con el fin de encontrar un material que permitiera realizar el ducto del aza. El proceso de experimentación se dividió en las siguientes fases:

Primeras probetas.

Finalidad

Para poder visualizar la fabricación del conducto se cambio de material

y la forma con la que el conducto se realizaba. Para esto se decide trabajar con el principio del papel menciona por Orlando y se buscan diferentes materiales que se desintegren al momento de la cochura de las piezas.

Era relevante encontrar materiales inocuos y de fácil acceso, con los motivos de no contaminar la greda y de fácil acceso para Don Orlando.

De esta manera se seleccionan los siguientes materiales:



Cera de abeja



Mimbre



Cáñamo



Papel de diario

Una vez seleccionados los materiales se procuro que todos tuvieran el mismo formato siendo la geometría de la sección transversal circular. Para los materiales que no venían en el formato requerido como el caso del papel y la cera de abeja se modificaron.

En el caso del papel, éste se enrolla para lograr su geometría de sección transversal circular y en el caso de la cera de abeja se realizo un molde para colocar la cera derretida y lograra la forma deseada.



Imagen 163 Molde realizado para dar forma a la cera de Abeja. Fuente: Elaboración propia



Imagen 164 Formato final de los materiales utilizados. Fuente: Elaboración propia

Formato

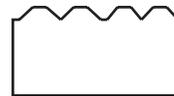
Al no manejar la técnica del torno las primeras pruebas se realizaron con la técnica de placas, se realizó un rectángulo de greda al cual se le incorporo el material para luego llevar a la cochura y ver como reaccionaban los materiales seleccionados con la greda.

Proceso de construcción de probetas:

Técnica: Placas

Espesor de la probeta: 15 mm

Forma de la probeta:



Paso 1- El espesor de la pieza debe ser regular, para esto se realizo un molde con las medidas de la probeta.



Paso 2- Rellenar el molde con greda, esto debe ser presionando con fuerza la greda para que pierda cualquier burbuja que tenga.



Paso 3- Alisar la greda , retirando el material restante para que quede pareja y del espesor que se quiere.



Paso 4- Marcar la forma que se tiene que tener la probeta y cortar lo excedente.

Tabla 1. Formato y desarrollo de las primeras probetas. Fuente: Elaboración propia

Resultados

Se realizaron 4 pruebas, de las cuales 2 se cocieron. Fue relevante ir realizando las pruebas ya que cada vez que se incorporaba el material se iban observando diferentes cosas.

FICHA MATERIALES

Probeta 1



Cáñamo
Ø6,20 mm

Mimbre
Ø6,10mm - 6,20mm

Cera de abeja
Ø6,30mm - 6,20mm

Papel
Ø6mm

TÉCNICA

Para poder introducir el material se marcó donde irían y se fue desbastando material, hasta llegar a la mitad de la probeta para luego incorporar el material.



FICHA MATERIALES

Probeta 2



Cáñamo
Ø6,20 mm

Mimbre
Ø6,00mm - 5,35mm

Papel
Ø6,30mm - 6,20mm

Cera de abeja
Ø6mm

TÉCNICA

Para poder introducir el material se marcó donde irían y se fue desbastando material, hasta llegar a la mitad de la probeta para luego incorporar el material.



FICHA MATERIALES

Probeta 3



Papel
Ø6,40-6,50 mm

Cera de abeja
Ø6mm

Mimbre
Ø6,00mm - 5,20mm

Cáñamo
Ø6,20mm

TÉCNICA

En este caso para introducir el material se realizaron dos piezas con la mitad del espesor de las piezas anteriores de 15mm. Primero en una de las piezas se colocaron los materiales y luego se recubrió todo con la otra pieza.



Al incorporar el material se cubre con greda para no dejar huellas de donde se incorporó el material.



Al incorporar el material se cubre con greda para no dejar huellas de donde se incorporo el material.

Esta vez se tuvo más precaución en llegar a la mitad ya que se realiza manualmente.



Se probó con esta técnica ya que la poca precisión con la que se desbastaba anteriormente no permitía generar la misma distancia de pared, pero tampoco resulto esta técnica ya que al aplastar la pieza que recubría todo se debía rellenar al no quedar regular.



RESULTADOS



Cáñamo: Se desintegra bien.

Mimbre: Si bien se desintegra bien, durante el proceso de secado le salen hongos.



Papel: Se desintegra pero sus cenizas se aconchan en el ducto dejando un sabor a quemado muy fuerte.

Cera de abeja: Se desintegra bien.

RESULTADOS



Cáñamo: Se desintegra bien.

Mimbre: Si bien se desintegra bien, durante el proceso de secado le salen hongos.



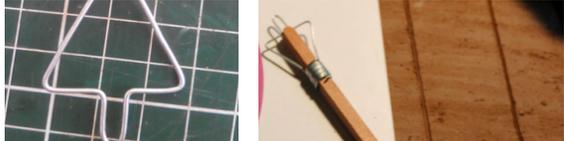
Papel: Se desintegra pero sus cenizas se aconchan en el ducto dejando un sabor a quemado muy fuerte.

Cera de abeja: Se desintegra bien.

RESULTADOS DE LA TÉCNICA

Al no funcionar ninguna de las dos técnicas anteriores al no lograr desbastar bien la greda para la apropiada incorporación del material se decide realizar una herramienta que permitiera cumplir bien con este paso.

Además de incorporar la herramienta se decide probar con materiales no inocuos y una vez incorporados retirarlos como el alambre para dejar el conducto en la greda pero sin la necesidad de que el material valla a la etapa de cochura

	FICHA MATERIALES	TÉCNICA
Probeta 4	 <p>Cera de abeja Ø6mm</p> <p>Cáñamo Ø6,20mm</p> <p>Cable Ø6,00mm</p> <p>Manguera Ø6,00 mm</p>	<p>Una vez realizada la herramienta también se realiza una especie de guía para seguir la recta perfecta, para esto se marco la greda y se desbasto con la herramienta y la guía, una vez incorporado el material se recubrió con greda y en el caso del cable y la manguera se retiraron y efectivamente quedo el canal. Aun funcionara esto en formas rectas se debe probar esta técnica en objetos curvos ya que todas las figuras realizadas en el torno son figuras en revolución.</p> 

Segundas probetas.

Finalidad

Una vez descartado algunos materiales como se menciona anteriormente por limitaciones tanto del formato como de la mala relación que tubo el material con la greda se comienzan a realizar otro tipo de pruebas con la ida de seguir descartando materiales y técnicas para la manipulación del material con la greda

Pruebas de curvado



Imagen 165 Pequeña matriz para probar el curvado de los materiales. Fuente: Elaboración propia



Imagen 166 Deformación del papel. Fuente: Elaboración propia

Reacción del mimbre con la greda



Imagen 167 Reacción del mimbre con la greda. Fuente: Elaboración propia

De esta manera se decide continuar con otro tipo de formas, las que se pueden dar en el torno, como cacharros curvos y con curva y contra curva con e l fin de ver la adaptabilidad del material a la forma.

Formato

Se realizaron 4 probetas de las cuales solo 1 se llevo a la etapa de cocido. De las 4 una fue curca y el resto curva y contra curva.

Los materiales utilizados fueron: Cera de abeja, cáñamo, alambre y manguera. Se procuro que todos los materiales fueran en su sección transversal circular y en el caso de la cera de abeja se deajo de trabajar con moldes y se comenzó a enrollar para generar el formato que se

RESULTADOS FINALES



Finalmente realizadas las probetas en figuras rectas se deciden pasar al siguiente paso donde se probara en formas curvar y contra curvas para ver como se comporta la técnica. Ya para este paso se debía contar con un material que permitiera adaptarse a las diferentes formas que se buscan obtener, es por este motivo que se descartan dos materiales, el mimbre y el papel.

Si bien el mimbre se curva, es un material muy rígido y si el objeto en greda no tiene la forma obtenida al curvar el mimbre, este podría romper la pieza de greda, además que en su etapa de secado genera hongos haciendo poco higiénico el proceso.

En el caso del papel se descarta al tener mala capacidad de curvado en el formato que se esta trabajando, es decir en su sección transversal circular.

En el caso de la cera de abeja se busca generar una sección transversal circular sin la necesidad de contar del molde ya que restringe las posibilidades de adaptar diferentes curvaturas de manera rápida y espontaneas.

Tabla 2 Proceso y resultado primeras probetas. Fuente: Elaboración propia

necesitaba.



Cera de abeja



Cáñamo



Manguera



Cable

Y la técnica utilizada fue con la ayuda de la herramienta creada ir desbastando la greda hasta que el material entrara perfectamente, luego se relleno con greda para que no se notara el desbaste. Una vez incorporado el material a la greda se probó retirando la manguera y el alambre para ver como reaccionaba la greda.

La forma de desbastar que se probaron fueron 2. Primero se probó desbastando por la parte interior de las piezas y luego por la parte exterior.

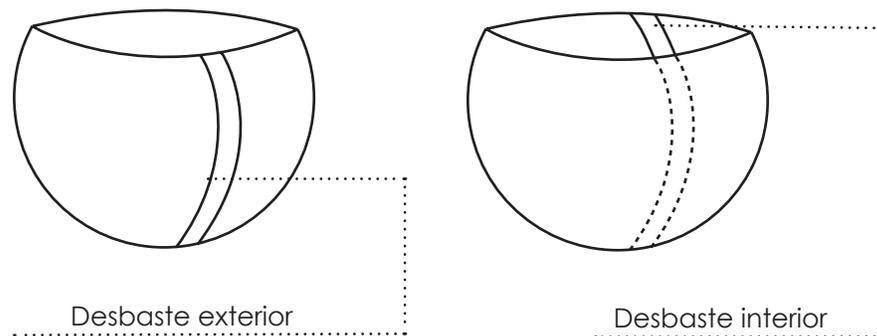


Figura 22 Tipos de desbaste. Fuente: Elaboración propia.

Resultados

FICHA MATERIALES		TÉCNICA
Probeta 1	 <p>Cera de abeja Ø6mm</p> <p>Cáñamo Ø6,20mm</p> <p>Cable Ø6,00mm</p> <p>Manguera Ø6,00 mm</p>	<p>La primera probeta se realizó desbastando por la parte interior, una vez desbastado se colocó el material y se cubrió.</p> <p>Finalmente después de dejar secar por un día las piezas el cable y la manguera se tiraron para ver si la greda tenía la misma reacción que en formar lisas.</p> 

FICHA MATERIALES		TÉCNICA
Probeta 2	 <p>Cera de abeja Ø6mm</p> <p>Cáñamo Ø6,20mm</p> <p>Cable Ø6,00mm</p> <p>Manguera Ø6,00 mm</p>	<p>Se realizó la misma técnica, desbastando por la parte interior, una vez desbastado se colocó el material y se cubrió.</p> <p>Finalmente después de dejar secar por un día las piezas el cable y la manguera se tiraron para ver si la greda tenía la misma reacción que en formar lisas.</p> 

FICHA MATERIALES		TÉCNICA
Probeta 3	 <p>Cera de abeja Ø6mm</p> <p>Yute Ø6,10mm</p> <p>Algodon Ø6,00mm</p> <p>Cáñamo Ø6,20 mm</p>	<p>Se decide incorporar nuevos materiales inocuos y ver como se comportan en la etapa de cochura, siendo los nuevos materiales el algodón y el yute.</p> <p>La técnica que se utiliza para incorporar los materiales es con el desbaste exterior.</p> 

Al tirar el cable la greda es arrastrada por los materiales y sale con el, pero la manguera si funciona.



RESULTADOS



Si bien no funciona el cable se decide realizar otra para verificar que la manguera reaccione de la misma manera.

Al tirar la manguera y el cable en este caso al ser una cacharro de forma curva y contra curva la greda es arrastrada por el material.



RESULTADOS



Se elimina la posibilidad de tirar el material una vez cubierto al romper los conductos arrastrando la greda y dejando huella por donde el conducto iba.

Además se descarta la posibilidad de desbastar por el interior al tener menos visualización y se incómodo ya que dependiendo del tamaño de cacharro, ya que entre mas pequeño el cacharro se vuelve más complejo desbastar.

Una vez incorporado el material se cubre con greda y se dejan secar, para ver como se comporta el material con la greda.



RESULTADOS



Se deja secar la pieza con el material incorporado y se decide realizar otra con el mismo proceso para llevar a la cochura.

Probeta 4

Cáñamo
Ø6,20 mmAlgodón
Ø6,00mmYute
Ø6,10mmCera de abeja
Ø6mm

La técnica utilizada para incorporar los materiales es con el desbaste exterior.



Terceras probetas

Finalidad

Una vez realizadas las pruebas anteriores, si bien todos los materiales se desintegraban bien, se decide trabajar con el algodón por dos motivos:

- La consistencia del material permitió mantener el conducto de la forma deseada, en cambio el cáñamo o el yute al ser mas blandos el conducto se fue angostando.
- La cera de abeja si bien funcionaba muy bien, el formato en el que viene el material no es el óptimo para la técnica que se desarrollo, ya que limita las opciones al no estar en el mismo formato de los otros materiales (tiras largas de sección transversal circular), lo que cuarta la libertad de realizar los conductos que se quieran, además que el material es muy frágil y si no se tiene el cuidado requerido se rompe con facilidad.

Para corroborar que la técnica fuera pertinente al igual que el material se realiza una serie de objetos en conjunto con Orlando Malhue, para considerar su opinión.

Formato

Se le muestra los resultados obtenido a Orlando Malhue y al verlo, comienzan a surgir muchas nuevas ideas, siendo la más recurrente la idea de hacer un matero, ya que en Pomaire no existen, por lo que se decide realizar diferentes objetos brujos y poner a prueba la técnica y el material en diferentes formas.

La dinámica de trabajo realizada fue que Orlando Malhue realizó los objetos en el torno, luego se dejaron secar por un día para luego poder desbastarla e introducir el material.

Se realizaron un total de 10 piezas todas diferentes con la misma técnica y el mismo algodón, las que luego se cubrieron con la ayuda de Orlando y fueron posteriormente pulidas y cocidas.

RESULTADOS

Una vez incorporado el material se cubre con greda y se deja secar para luego llevar la pieza a la etapa de cochura.



Una vez cocida la pieza se prueba como funciona al succionar el agua. Si bien todos los materiales se desintegraron algunos materiales permitieron mantener la forma del mejor que otros.

Tabla 3 Proceso y resultados segundas probetas. Fuente: Elaboración propia

Resultados

FICHA MATERIALES

TÉCNICA



Algodon
Ø6,00mm

Desbaste exterior, incorporación del algodón y recubrimiento con greda.

PIEZAS



Pieza 1



RESULTADOS



Se comenzó realizando un jarro muy parecido al jarro brujo solo que sin aza. Después de su cochura se pudo absorber el líquido sin ningún problema

Cantidad de manos: 2
Cantidad de dedos: 4



Pieza 2



RESULTADOS



Se realizó el mismo recorrido que hace el jarro brujo, solo que los orificios que determinan la cantidad de líquido que puede contener el cacharro se redujeron y solo se colocaron cuatro.

Cantidad de manos: 2
Cantidad de dedos: 1



Pieza 3



RESULTADOS



Se realizó con conducto directo, esta pieza sufrió modificaciones posteriores ya que Orlando tapo los orificios activadores del conducto, y el algodón utilizado era muy grueso para la pared del vaso lo que provoco una pequeña trizadura.

Cantidad de manos: 2
Cantidad de dedos: 2

Pieza 4



RESULTADOS



Primer intento de matero, por la parte interior se realiza una pieza de greda con orificios para que funcione como filtro y se hace con conducto directo.

Cantidad de manos: 1
Cantidad de dedos: 1

Pieza 5



RESULTADOS



El conducto recorre toda la pieza, después de su cochura no presenta problemas al absorber el agua.

Cantidad de manos: 2
Cantidad de dedos: 3

Pieza 6



RESULTADOS



Pieza que si presenta problemas ya que la mayoría de los orificios activadores son borrados por Orlando Malhue y además sufre algunas trizaduras.

Cantidad de manos: 2
Cantidad de dedos: 10

Pieza 7



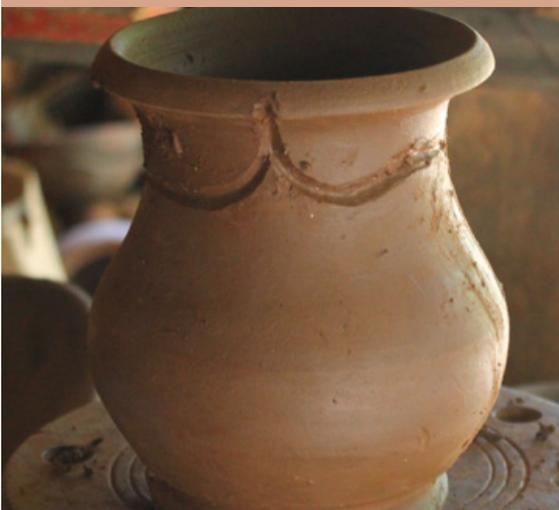
RESULTADOS



Segundo intento de matero esta vez se realiza un conducto directo pero que va por fuera del cuerpo de la pieza. Esta pieza si bien tiene los orificios que determinan la cantidad de líquido que puede contener la pieza no contiene orificios activadores.

Cantidad de manos: 2
Cantidad de dedos: 0

Pieza 8



RESULTADOS



Para esta pieza se realizaron conductos que fueran por ambas asas las que se conectarían en el cuerpo llegando finalmente a la boquillas. Esta pieza tubo varias trizaduras que se repararon posteriormente.

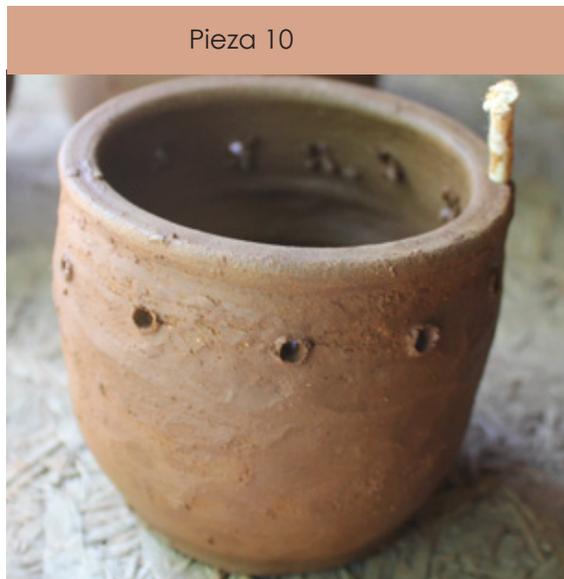
Cantidad de manos: 2
Cantidad de dedos: 2



RESULTADOS

Esta pieza también sufrió de trizaduras además que Orlando también cubrió sus orificios activadores, detalles que se repararon posteriormente. Este es la única pieza de la que no se pudo absorber agua.

Cantidad de manos: 0
Cantidad de dedos: 0



RESULTADOS

Vaso con conducto que le da la vuelta a la pieza, si bien también se le taparon los orificios activadores, se pudo absorber agua.

Cantidad de manos: 1
Cantidad de dedos: 2

Tabla 4 Resultado terceras probetas. Fuente: Elaboración propia.



Resultado y Solución final.

Si bien existían aspectos que perfeccionar de la técnica, de los 10 productos realizados 9 funcionaron y se pudieron absorber agua de ellos sin mayores problemas.

Uno de los alcances mas relevantes de las últimas probetas es procurar ocupar diferentes diámetros de algodón para las diferentes paredes que Orlando va realizando, lo cual varía según el objeto que se realiza.

Técnica final

Se define como técnica final el desbaste de las piezas en greda por la parte exterior, ya que permite mejor visualización y como material el algodón. El proceso para desarrollar objetos brujos es la siguiente:



Imagen 168 Piezas fabricadas por Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia

1- Se deben desarrollar las piezas que se quieren, las que se deben dejar secar un día en un lugar cerrado para que las piezas no reciban sol ni corrientes de viento.



Imagen 169 Marcado del conducto. Fuente: Elaboración propia

2- Para comenzar a desbastar con la herramienta se debe marcar el trayecto que se quiere.



Imagen 170 Comenzar a ahuecar el conducto. Fuente: Elaboración propia

3- Luego se debe comenzar a desbastar con cuidado hasta llegar a la mitad de la pared de la pieza. Para este proceso se puede utilizar agua para que sea mas fácil ir desbastando la greda.



Imagen 171 Insertar el algodón. Fuente: Elaboración propia

4- Una vez realizado el conducto se deben hacer las perforaciones para conectar el conducto con el interior y el exterior del objeto, luego de esto se debe pasar el algodón por todo el conducto, para esto se recomienda mojar el algodón lo que permite pasar más fácil el algodón por el conducto.

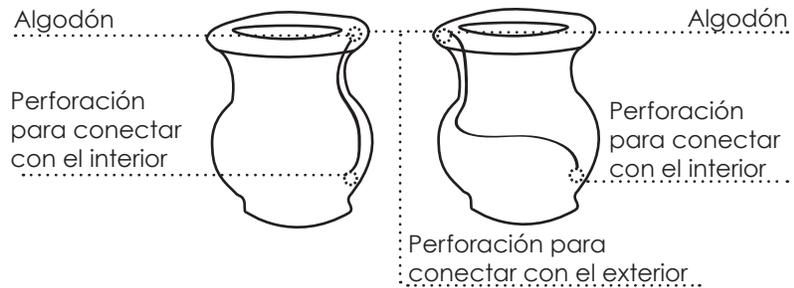


Figura 23 Recorrido para conectar el interior con el exterior del jarro. Fuente: Elaboración propia



Imagen 172 Dejar en cada extremo del conducto algodón restante. Fuente: Elaboración propia

5- Una vez que se logra pasar el algodón por los orificios y por el conducto se debe dejar algodón sobrante por ambos lados para que después no se aplaste las perforaciones que conectan con el interior y el exterior del objeto.



Imagen 173 Orlando Malhue cubriendo el conducto. Fuente: Elaboración propia

5- Finalmente con un poco de greda se cubre el conducto y luego se alisa y se realizan los orificios que indican hasta donde se llenar el líquido (orificios medidores) y los orificios activadores que se quieren para luego, alisar, pulir y cocer



Figura 24 Una vez realizado el cuerpo se deben hacer los diferentes orificios. Fuente: Elaboración propia.

Posibilidades de la técnica

Una vez determinada la técnica se definen las variables de los productos que se pueden realizar con esta técnica, que caracterizaría los productos de Orlando Malhue siendo su característica diferenciadora los objetos brujos.

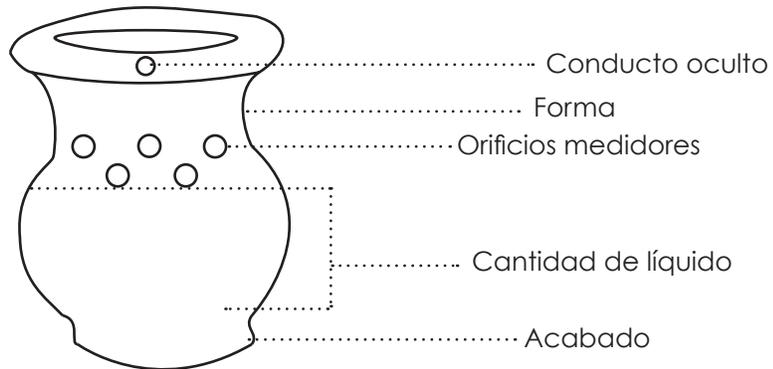


Figura 25 Variables para desarrollar objetos brujos. Fuente: Elaboración propia.

Si bien la **forma** va a variar según el tipo de objeto, como botella, vaso, jarro etc. también estas formas pueden variar en:

Dimensiones

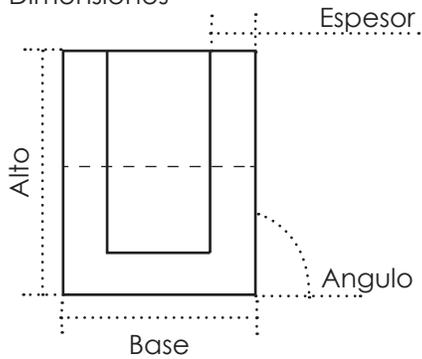


Figura 26 Variables de forma. Fuente: Elaboración propia

Complementos: puede llevar o no llevar asa y boquilla

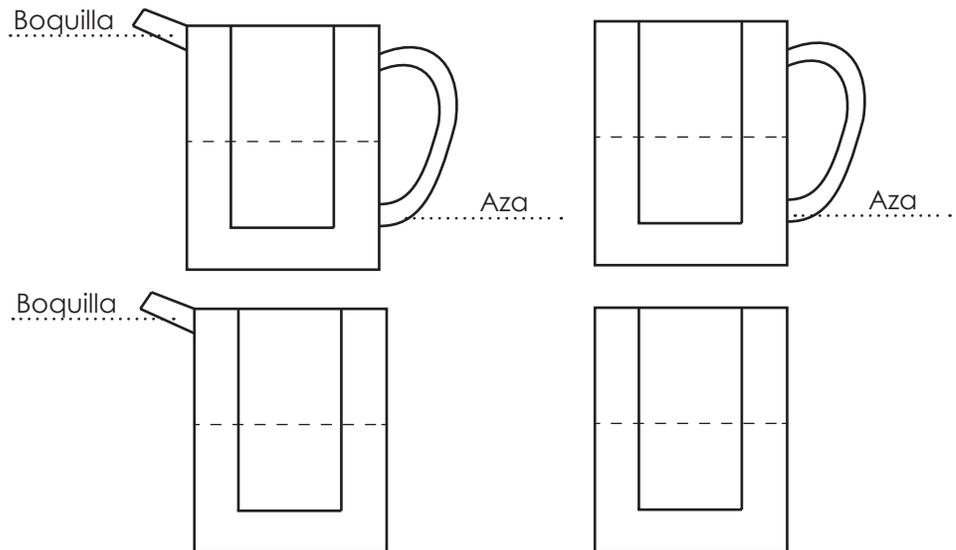


Figura 27 Posibilidades de elementos complementarios. Fuente: Elaboración propia

Para definir el recorrido que seguirá el **conducto oculto** se deben definir como se quiere tomar del objeto. Para esto las variables son:

Manos: se puede tomar con dos o con una mano dependiendo de la cantidad de orificios activadores que se quieran tapar.

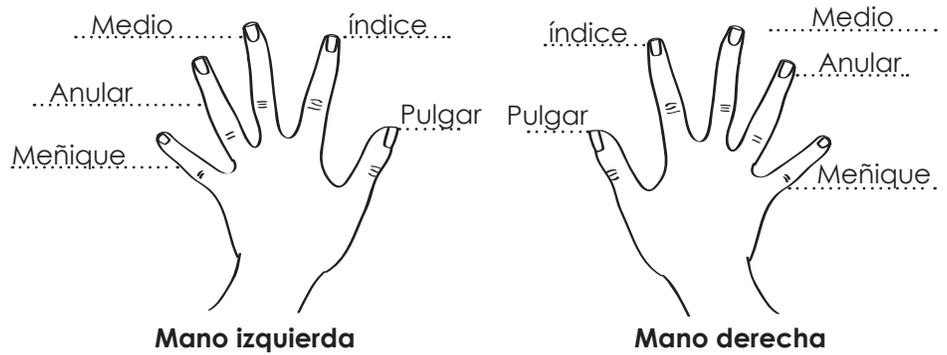


Figura 28 Posibles configuraciones para realizar los orificios activadores. Fuente: Elaboración propia

Dedos: por ende se puede elegir con cuanto dedose se quiere activar el conducto, pudiendo ser 10 dedos o con 1 dedo.

		10	8	6	4	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1	
M.I.	Meñique:															
	Anular															
	Medio															
	Índice															
	Pulgar															
M.D.	Pulgar															
	Índice															
	Medio															
	Anular															
	Meñique:															
		Dos manos					Mano izquierda					Mano derecha				

Tabla 5 Posibles configuraciones para crear orificios activadores. Fuente: Elaboración propia

Una vez realizada la forma y el conducto se deben hacer los **orificios medidores**, la ubicación de estos dependerán de la cantidad de líquido que se quiera colocar en el objeto, además estos orificios pueden variar según su diámetro, distancia y distribución.

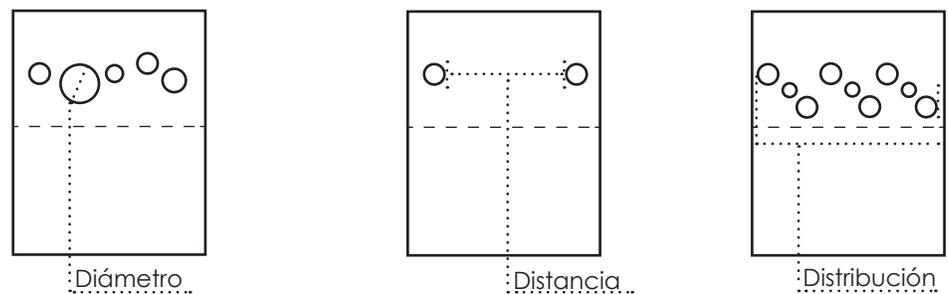


Figura 29 Posibles configuraciones de orificios medidores. Fuente: Elaboración propia

Dentro de las terminaciones están el **acabado** de las piezas y el color final.

Acabado: puede ser pulido, rústico y mixto.

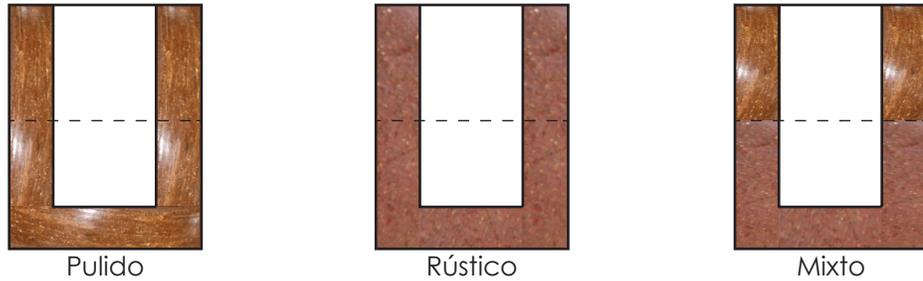


Figura 30 Posibilidades de acabados. Fuente: Elaboración propia

Color:



Figura 31 Posibilidades de color. Fuente: Elaboración propia

Teniendo en cuenta las variables se realiza una tabla la que permite “embruja” objetos , por decirlo de alguna manera, ya que cualquier objeto que pueda contener líquido al pasar por esta tabla se convertirá en un objeto perteneciente a la familia de objetos brujos. Con esta herramienta Orlando Malhue podrá impregnar todos sus objetos con el concepto de brujo, concepto que representa su trabajo.

Serie corta como validación de la diferenciación

Para ejemplificar esta tabla se decide realizar una serie corta de vasos que se diferencian en las posibilidades de forma. Para esto se determinan ciertas restricciones para ver las posibles formas que se pueden realizar y finalmente seleccionar alguna de ellas para realizar.

Restricciones de configuración morfológica del objeto (vaso):

Una de las restricciones más importantes que permitió acotar las dimensiones de los vaso fue determinar la cantidad de líquido que estos contendrían, siendo de 250 ml.

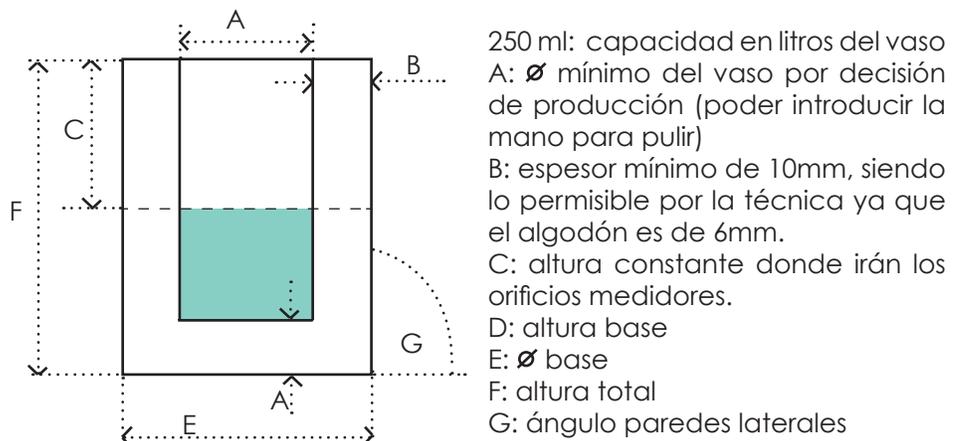


Figura 32 Restricciones para primera serie corta de vasos brujos. Fuente: Elaboración propia

Una vez determinada las restricciones se deciden ver las posibilidades de ángulos que permite el torno pensando en formas rectas, cóncavas y convexas.

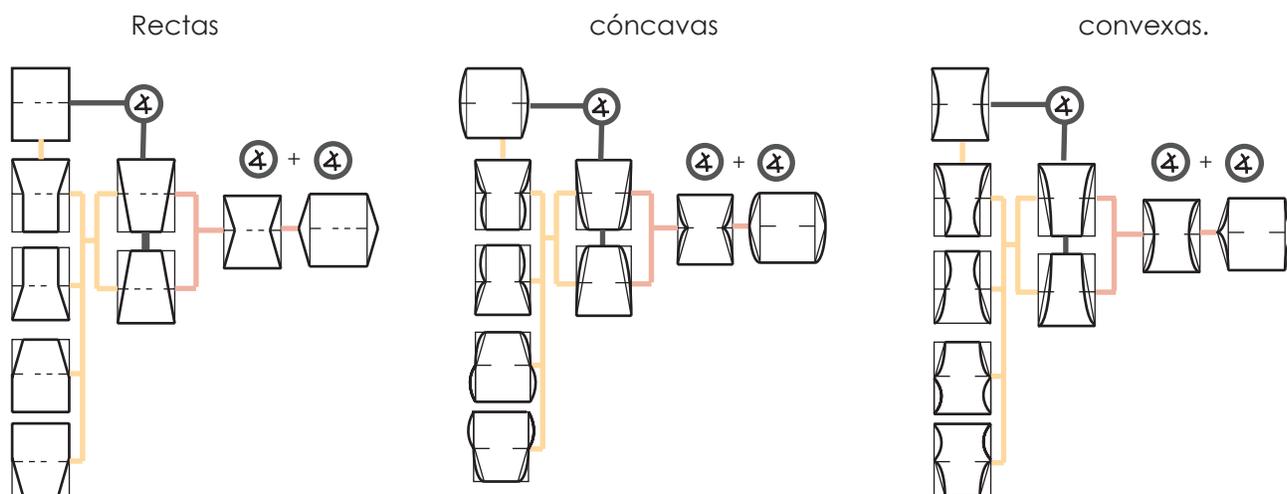


Figura 33 Posibles configuración de formas. Fuente: Elaboración propia

Además de ver estas posibilidades también están las combinaciones entre ellas

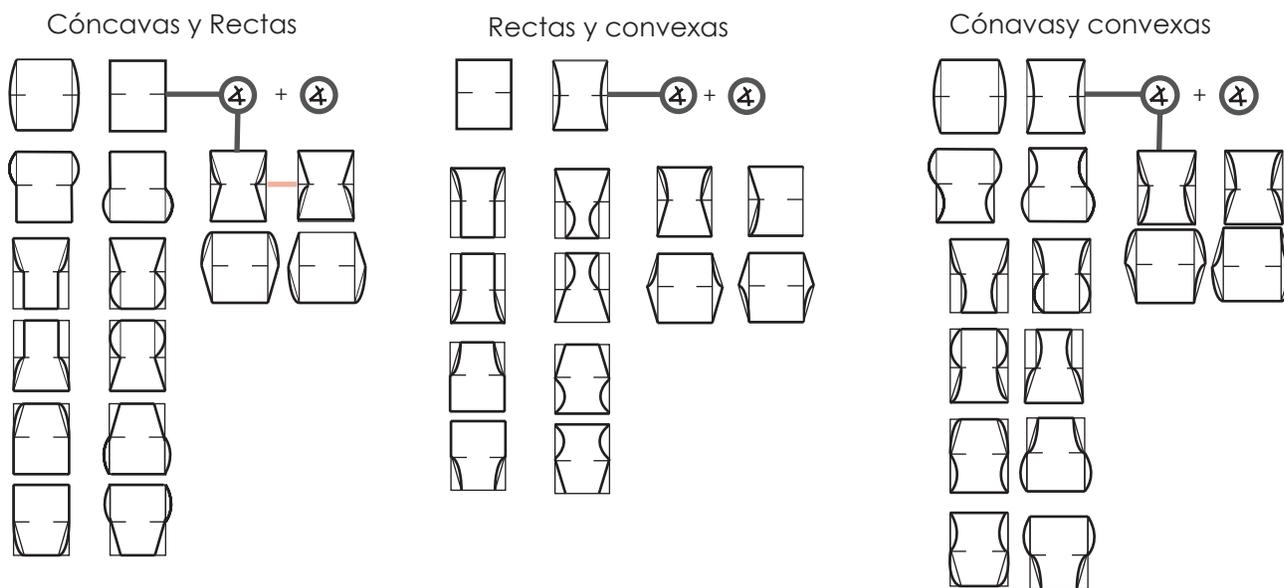
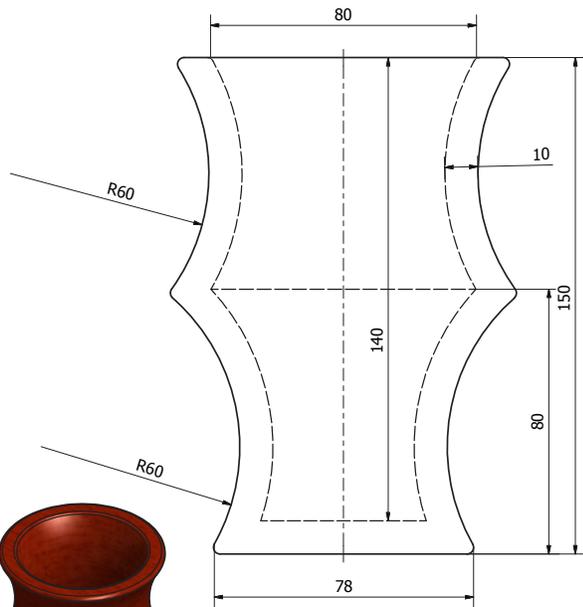


Figura 34 Posibles configuraciones de formas. Fuente: Elaboración propia

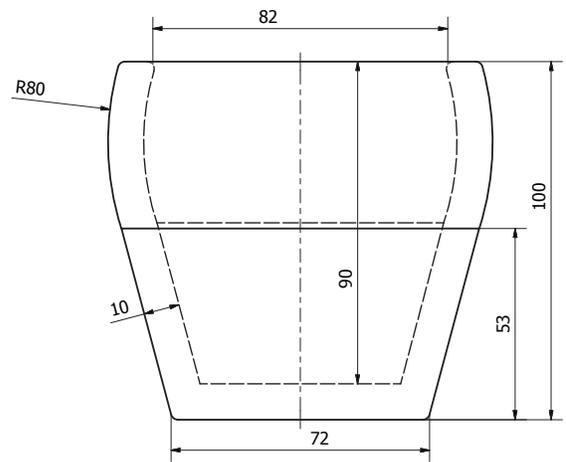
Propuesta de diseño: serie 1

Una vez revizadas las posibilidades se escogieron 5 vasos para realizarlo en conjunto con Orlando Malhue.

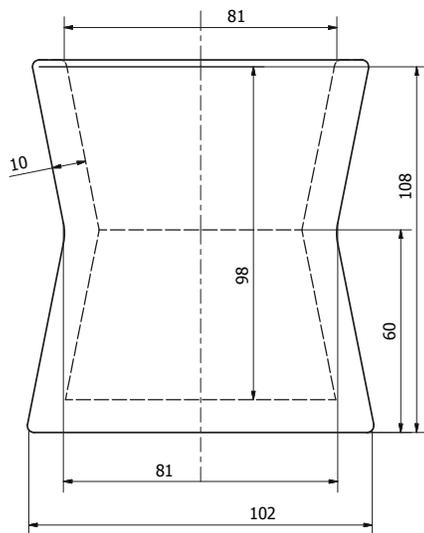
Vasos: A continuación se muestran los vasos que se fabricaron.



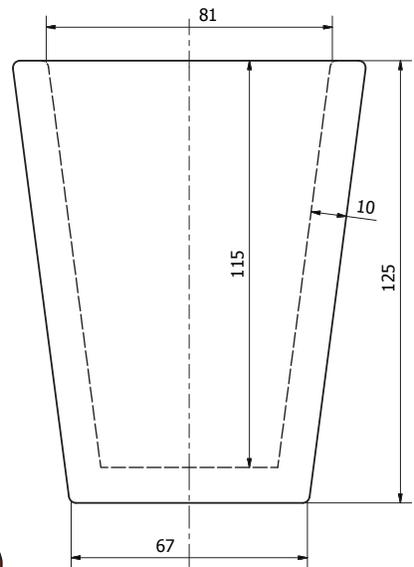
Vaso 1: cóncavo superior, cóncavo inclinado inferior.



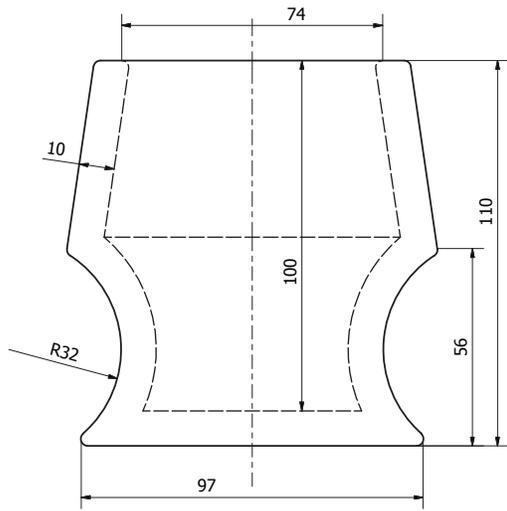
Vaso 2: convexo superior, recta inclinada inferior.



Vaso 3: recta inclinada interrumpida



Vaso 4: recta inclinada



Vaso 5: vaso recto superior, cóncavo inferior

Vasos finales



Imagen 174 Resultados de la primera serie corta de vasos brujos. Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES



Imagen 175 Calle principal de Pomaire.
Fuente: Elaboración propia.

Aspectos del trabajo en conjunto

El trabajo en conjunto con Orlando Malhue fue muy enriquecedor ya que a través de este proyecto se aprendió mucho de la tradición de Pomaire y del comportamiento del material.

Fue motivador ver que la investigación era pertinente y abrir nuevas posibilidades de productos y que la creatividad fluía en conjunto al alfarero, ya que tanto las ideas Orlando como las del proyecto pudieron ir contribuyendo al desarrollo de la técnica y de nuevas formas de objetos brujo.

Si bien fueron muy pocos los impedimentos para poder desarrollar esta dinámica de trabajo en conjunto, hubo un punto en que Orlando comenzó a apropiarse más de la técnica y había aspectos que se quisieron probar, que al no creer Orlando que se podían hacer se interrumpió el proceso de fabricación como lo fue el tapar muchos orificios activadores ya que él creía que el conducto debiese ser completamente cerrado, de todas maneras esto se solucionó en un paso posterior realizando las perforaciones, y con un poco de tiempo, práctica, ensayo y error se podrían demostrar a Orlando nuevas posibilidades que permite la técnica.

Es importante considerar que si bien la intervención es desde el diseño en ningún momento se intentó o se pensó en industrializar el proceso, es por esto que muchos materiales se descartaron, como el caso de la cera que si bien funcionaba muy bien, el formato impedía un trabajo fluido al necesitar un molde, ya que los objetos fabricados en el torno son todos diferentes y se tendría que estar cambiando constantemente de molde. Esto se pudo corroborar con los últimos vasos donde se definía un espesor para los vasos pero una vez realizado los vasos en el torno por Orlando todos tenían diferentes espesores por lo que se tuvo que utilizar un algodón más delgado.

Perfeccionamiento de la técnica

Si bien la técnica funciona existen muchos aspectos por mejorar, ya que al quemar el algodón queda algo de residuo que si bien se puede sacar y limpiar lo ideal sería que no quedara nada. Es por esto que sería interesante poder probar con diferentes materiales pudiendo realizar un proyecto dentro de la categoría investigación como tesis, en donde se pudiera experimentar acabadamente las posibilidades de materiales pertinentes para desarrollar esta técnica.

OPCIONES DE FINANCIAMIENTO

Si bien el proyecto ya se desarrolló se vieron algunas posibilidades de financiamiento a los que se podría postular para continuar con el proyecto.

Fondart

Dentro de las posibilidades de financiamiento para realizar este proyecto se encuentran los fondos otorgados y administrados por CNCA, FONDART (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las

Artes), alguno de los fondos que tienen cabida para este proyecto son el fomento al diseño, a las artesanías y patrimonio (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).

Fomento al Diseño: Los proyectos que buscan ser financiados por esta categoría deben responder a desarrollo de productos, bienes y servicios con significado cultural, que contribuyan a través de la investigación, innovación y generación de valor desde el diseño (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).

Fomento a las Artesanías: Proyectos que buscan fomentar a la artesanía, aportando al perfeccionamiento autoral, incentivando el desarrollo creativo pasando desde lo tradicional a lo contemporáneo (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).

Fomento al patrimonio: Proyectos que contribuyan a la puesta en valor, rescate, preservación, conservación, gestión del patrimonio cultural material, inmaterial y colecciones (Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2015).

Corfo

Programa de apoyo al entorno para el emprendimiento y la innovación regional: Tiene como objetivo fomentar el desarrollo de un entorno y cultura que mejoren la competitividad económica por medio de programas de impacto regional que promuevan la opción de emprender e innovar para mejorar la economía del país (CORFO, 2015).

Banco Interamericano de Desarrollo

Cuenta con un centro de cultura donde cuenta con diferentes programas que financian proyectos para la conservación del patrimonio cultural, como lo es el programa de desarrollo cultural (Banco Interamericano de Desarrollo, 2016).

TRABAJO A FUTURO

Ampliar la colección de productos

Como se mencionó anteriormente se realizó una tabla que permitía convertir diferentes objetos en brujos al aplicarla y se realizó un ejemplo con una serie corta de vasos para visualizar como se podría aplicar esta tabla, sin embargo es necesario probar otro tipo de productos e ir mejorando la tabla para ir adaptándola a cada producto.

Experimentar otras categorías de la metodología.

Uno de los casos interesantes como referente de las posibles intervenciones en el color de la greda de Pomaire utilizando una técnica desarrollada por la diseñadora Lilana Ovalle en conjunto a artesanas de México donde modifican las terminaciones de coloración de la greda.



Imagen 176 Open fire de Liliانا Ovalle. Fuente: <http://www.disegnodaily.com/article/open-fires-by-liliana-ovalle>



Imagen 177 Técnica para ahumar la greda de Liliانا Ovalle. Fuente: <http://www.disegnodaily.com/article/open-fires-by-liliana-ovalle>



Imagen 178 Piezas de Liliانا Ovalle y alfareras de México. Fuente: <http://www.disegnodaily.com/article/open-fires-by-liliana-ovalle>

Al igual que estas intervenciones existen muchas cosas por desarrollar aún.

Ampliar el proyecto para trabajar con otros artesanos

Como se mencionó en un comienzo se decidió trabajar con un alfarero como caso de estudio, pero la idea de lograr diferenciar el trabajo de un artesano siempre fue con el propósito de poder replicar la metodología aplicada con otros alfareros, por lo que es importante poder volver a replicar esta metodología y poder fortalecer las características de los diferentes alfareros para evitar la rivalidad entre ellos y lograr tener diferentes innovaciones entorno a la alfarería.

Posibles canales de venta

Si bien Orlando cuenta con su canal de venta en Pomaire donde se pueden vender los productos, es importante ver cabida en otros lugares, buscando empresas sin fines de lucro tanto públicas como privadas que busquen fomentar la artesanía, alguno de estos canales de venta podrían ser Artesanías de Chile y Comparte.

BIBLIOGRAFÍA

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011-2015). Políticas de fomento de las artesanías. Santiago.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). Tesoros Humanos Vivos (Vol. 1). Santiago, Chile.
- UNESCO. (1972). Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París.
- UNESCO. ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?
- Godoy, M. Z. (2008). www.miniaturasdepomaire.cl. From <http://www.miniaturasdepomaire.cl/revista-esteka/>
- La Tercera, Roberto Martínez Arriaza. (2014). [www.diario.latercera.com](http://diario.latercera.com/2014/01/26/01/contenido/pais/31-156589-9-jovenes-de-pomaire-buscan-rescatar-tradicion-de-la-greda.shtml). From <http://diario.latercera.com/2014/01/26/01/contenido/pais/31-156589-9-jovenes-de-pomaire-buscan-rescatar-tradicion-de-la-greda.shtml>.
- Consejo Nacional de la cultura y las artes. (2013). Estudio de caracterización del patrimonio cultural inmaterial rural de la Región Metropolitana. Santiago, Chile.
- Consejo Nacional de la cultura y las artes. (2008). Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano. Santiago, Chile: Colección Patrimonio.
- Borrorodado, taller de alfarería y cerámica. (2016). <http://www.borrorodado.com.ar/>. From http://www.borrorodado.com.ar/articulos/arcilla_ceramica_alfareria_conceptos.php
- Mindlig, E. (2011). Barro y fuego, el arte de la alfarería en Oaxaca. Mexico.
- Rebolledo, L. (1994). Mujeres y Artesanía, Pomaire: de alda campesina a pueblo alfarero. EURE, XX (59), 47-69.
- Iturra, M. (Writer), & Ciudad, P. d. (Director). (2013). Documental "Una mirada a Pomaire" [Motion Picture]. (INAPI), I. N. (2011). <http://www.sellodeorigen.cl/>.
- UNESCO. (17 de Octubre de 2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París.
- Declaración de México sobre las políticas. (26 de Julio - 6 de Agosto 1982). Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F.
- Gobierno de Chile. Ministerio de agricultura. CONAF. (2009). Patrimonio Cultural en las áreas silvestres protegidas de Chile. Santiago, Chile.
- Perichi, C. C. (2011). Patrimonio Cultural, un enfoque diverso y comprometido. México D.F: UNESCO.
- Organización de las Naciones Unidas para la educación, I. c. (2009). ¿Qué es la UNESCO?
- Fundación ILAM, tu conexión al patrimonio latinoamericano. (2013). www.ilam.org. Retrieved Enero de 2016
- MAV (Museo de Artes Visual). (n.d.). www.mav.cl. Retrieved 2016 from http://www.mav.cl/patrimonio/home/frame_patrimonio.htm
- UNESCO. (2003). <http://www.unesco.org/>. Retrieved 2016
- CRESPIAL. (2014).
- Sección Patrimonio Cultural Inmaterial Departamento Patrimonio Cultural Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (n.d.). <http://portalpatrimonio.cl/>. Retrieved 19 de Enero de 2016 from http://portalpatrimonio.cl/?page_id=9
- Sistema de información para la gestión patrimonial SIGPA. (n.d.). <http://www.sigpa.cl/>. Retrieved 18 de Enero de 2016
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Sección de Estudios y Documentación. Documento de Trabajo. Chile: Observatorio Cultural CNCA.
- UNESCO. (1997). Guía metodológica para la capacitación de información sobre la artesanía., (p. París).
- Universidad de Palermo. (2007). Actas de Diseño. Encuentro Latinoamericano de Diseño, 2, p. 204. Buenos Aires.
- Artesanías de Colombia S.A. (2013). Artesanía y el derecho de autor. Bogotá, Colombia.
- Artesanías de Chile. (n.d.). www.artesantiasdechile.cl. Retrieved 2016 from <http://www.artesantiasdechile.cl/institucionalidad-corporativa-artesantias-chile.php>
- Artesanías de Colombia S.A. (2016). <http://www.artesantiasdecolombia.com.co/>. Retrieved 2016 from http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/objetivos-y-funciones_275
- World Craft Council Latinoamericano. (n.d.). <http://www.wcc-americalatina.org/>.

Centro cultural Palacio de la Moneda. (2015). <http://www.ccplm.cl/sitio/>. Retrieved 2016

El dinamo. (7 de Noviembre de 2015). <http://www.eldinamo.cl/>. Retrieved 2016

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (n.d.). <http://selloexcelencia.cultura.gob.cl/>.

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (22 de 6 de 2015). www.cultura.gob.cl. Retrieved 2016

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (2011). Sistema de Registro Nacional de Artesanía, reporte estadístico n°19. Departamento de Estudios, sección estadísticas culturales, Santiago.

Consejo Nacional de la Cultura y las artes. (2011). Caracterización de los

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2011-2015). Políticas de fomento de las artesanías. Santiago.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). Tesoros Humanos Vivos (Vol. 1). Santiago, Chile.

UNESCO. (1972). Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París.

UNESCO. ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?

Godoy, M. Z. (2008). www.miniaturasdepomaire.cl. From <http://www.miniaturasdepomaire.cl/revista-esteka/>

La Tercera, Roberto Martínez Arriaza. (2014). www.diario.latercera.com. From <http://diario.latercera.com/2014/01/26/01/contenido/pais/31-156589-9-jovenes-de-pomaire-buscan-rescatar-tradicion-de-la-greda.shtml>.

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (2013). Estudio de caracterización del patrimonio cultural inmaterial rural de la Región Metropolitana. Santiago, Chile.

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (2008). Chile Artesanal, Patrimonio hecho a mano. Santiago, Chile: Colección Patrimonio.

Borrorodado, taller de alfarería y cerámica. (2016). <http://www.borrorodado.com.ar/>. From http://www.borrorodado.com.ar/articulos/arcilla_ceramica_alfareria_conceptos.php

Mindlig, E. (2011). Barro y fuego, el arte de la alfarería en Oaxaca. Mexico.

Rebolledo, L. (1994). Mujeres y Artesanía, Pomaire: de alda campesina a pueblo alfarero. EURE, XX (59), 47-69.

Iturra, M. (Writer), & Ciudad, P. d. (Director). (2013). Documental "Una mirada a Pomaire" [Motion Picture]. (INAPI), I. N. (2011). <http://www.sellodeorigen.cl/>.

UNESCO. (17 de Octubre de 2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París.

Declaración de México sobre las políticas. (26 de Julio - 6 de Agosto 1982). Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F.

Gobierno de Chile. Ministerio de agricultura. CONAF. (2009). Patrimonio Cultural en las áreas silvestres protegidas de Chile. Santiago, Chile.

Perichi, C. C. (2011). Patrimonio Cultural, un enfoque diverso y comprometido. México D.F: UNESCO.

Organización de las Naciones Unidas para la educación, I. c. (2009). ¿Qué es la UNESCO?

Fundación ILAM, tu conexión al patrimonio latinoamericano. (2013). www.ilam.org. Retrieved Enero de 2016

MAV (Museo de Artes Visual). (n.d.). www.mav.cl. Retrieved 2016 from http://www.mav.cl/patrimonio/home/frame_patrimonio.htm

UNESCO. (2003). <http://www.unesco.org/>. Retrieved 2016

CRESPIAL. (2014).

Sección Patrimonio Cultural Inmaterial Departamento Patrimonio Cultural Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (n.d.). <http://portalpatrimonio.cl/>. Retrieved 19 de Enero de 2016 from http://portalpatrimonio.cl/?page_id=9

Sistema de información para la gestión patrimonial SIGPA. (n.d.). <http://www.sigpa.cl/>. Retrieved 18 de Enero de 2016

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Hacia una noción de artesanía para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Sección de Estudios y Documentación. Documento de Trabajo. Chile: Observatorio Cultural CNCA.

UNESCO. (1997). Guía metodológica para la capacitación de información sobre la artesanía., (p. París).

Universidad de Palermo. (2007). Actas de Diseño. Encuentro Latinoamericano de Diseño, 2, p. 204. Buenos Aires.

Artesanías de Colombia S.A. (2013). Artesanía y el derecho de autor. Bogota, Colombia.

Artesanías de Chile. (n.d.). www.artesantiasdechile.cl. Retrieved 2016 from <http://www.artesantiasdechile.cl/institucionalidad-corporativa-artesantias-chile.php>

Artesanías de Colombia S.A. (2016). <http://www.artesantiasdecolombia.com.co/>. Retrieved 2016 from http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/objetivos-y-funciones_275

World Craft Council Latinoamericano. (n.d.). <http://www.wcc-americalatina.org/>.

Centro cultural Palacio de la Moneda. (2015). <http://www.ccplm.cl/sitio/>. Retrieved 2016

El dinamo. (7 de Noviembre de 2015). <http://www.eldinamo.cl/>. Retrieved 2016

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (n.d.). <http://selloexcelencia.cultura.gob.cl/>.

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (22 de 6 de 2015). www.cultura.gob.cl. Retrieved 2016

Consejo Nacional de la cultura y las artes. (2011). Sistema de Registro Nacional de Artesanía, reporte estadístico n°19. Departamento de Estudios, sección estadísticas culturales, Santiago.

Consejo Nacional de la Cultura y las artes. (2011). Caracterización de los canales de comercialización de la artesanía e identificación de buenas prácticas. Reporte estadístico n° 25. Departamento de estadísticas culturales, Santiago.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). Mapeo de las industrias creativas en Chile. Santiago, Chile.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Reporte estadístico n°25. (2011). Caracterización de los canales de comercialización de la artesanía e identificación de buenas prácticas. Santiago.

Organización Mundial del Turismo. (2011). Naciones Unidas.

Consejo Nacional de la cultura y las artes y Patrimonio Consultores. Guía metodológica para proyectos y productos de turismo y cultura sustentable. Santiago, Chile.

Latouche, S. (2009). La apuesta por el decrecimiento. From http://curriqui.es/archivos_pdf/Decrecimiento/Resumen_apuesta_decrecimiento_latouche.pdf.

Gerardo Wijnant San Martín. (2013). Comercio Justo/ Fair Trade. Principios, Alcances, Una Oportunidad para Chile. Seminario de promoción Comercio Justo Región del Maule.

Claudio Tapia Velásquez y Pedro Zegers Vial. (2014). Análisis descriptivo de las empresas B en Chile. Universidad de Chile. Santiago: Facultad de Economía y Negocios, Universidad de Chile.

María Celia Rodríguez y Elena Alfaro. (2009). Artesanía y diseño.

Pevsner, N. (1958). Pioneros del diseño moderno. Buenos Aires: Infinito.

Blanco, R. (1999). Recuperando la Memoria Proyectual, en notas sobre el Diseño Industrial. Nobuko.

Julier, G. (2010). La cultura del diseño.

Groupe . (2009). Manual de la participación para los actores humanitarios.

Sylvia Valdés (Coordinadora). (2013). Diseño participativo y sustentable. Buenos Aires: CCC (Centro Cultural de la Cooperación Floral Glorini).

Dossier para una educación intercultural . (2002). <http://www.fuhem.es/>.

Publicación en conjunto por el Craft Revival Trust, Artesanías de Colombia S.A. y la UNESCO. (2005). Encuentro entre diseño y artesanos. India, Colombia y Francia.

CORFO. (22 de 2 de 2015). www.corfo.cl/inicio.

Banco Interamericano de Desarrollo. (22 de 2 de 2016). <http://www.iadb.org/>.

Imágenes

Imagen 1 Pomaire mirado desde un cerro. Fuente: Elaboración propia 9

Imagen 2 Taller Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia. 13

Imagen 3 Alfarería del Norte expuesta en Feria Turismo&Artesanía por Artesanías de Chile. Fuente: Elaboración propia 14

Imagen 4 Alfarería del Norte expuesta en Feria Turismo&Artesanía por Artesanía de Chile. Fuente: Elaboración propia 14

Imagen 5 Alfarería de Pomaire exposición 42 Muestra Artesanía UC/ 2015 juegos y juguetes. Fuente: Elaboración propia 17

Imagen 6 Alfarería de Talagante exposición 42 Muestra Artesanía UC/ 2015 juegos y juguetes. Fuente: Elaboración propia 17

Imagen 7 Alfarera de Pilén exposición 42 Muestra Artesanía UC/ 2015 juegos y juguetes. Fuente: Elaboración propia. 17

Imagen 8 Alfarería de la Quebrada de las Ulloa exposición 42 Muestra Artesanía UC/ 2015 juegos y juguetes. Fuente: Elaboración propia. 18

Imagen 9 Alfarería de Quinchamalí exposición 42 Muestra Artesanía UC/ 2015 juegos y juguetes. Fuente: Elaboración propia 18

Imagen 10 Puerto Ibáñez exposición Feria Turismo&Artesanía por Artesanías de Chile. Fuente: Elaboración propia	18
Imagen 11 Quiebre por burbujas. Fuente: Elaboración propia	20
Imagen 12 Quiebre por burbuja. Fuente: Elaboración propia	20
Imagen 13 Quiebre por burbuja. Fuente: Elaboración propia	20
Imagen 14 Alfarería de Pomaire. Fuente : Elaboración propia	24
Imagen 15 José Sánchez, alfarero de Pomaire. Fuente: Elaboración propia	24
Imagen 16 Alfarería de El Paico. Fuente: Elaboración propia	24
Imagen 17 Alfarería de El Paico. Fuente: www.facebook.com/engredas/	24
Imagen 18 Teresa Olmedo, alfarera de Talagante. Fuente: Elaboración propia	24
Imagen 19 Alfarería de Talagante. Fuente: Elaboración propia	24
Imagen 20 Extracción de la greda. Fuente: Documental ``una mirada a Pomaire`` de Pinturas de una ciudad	25
Imagen 21 Extracción de la greda. Fuente: Documental ``una mirada a Pomaire`` de Pinturas de una ciudad	26
Imagen 22 Moledoras de greda. Fuente: Documental ``una mirada a Pomaire`` de pinturas de una ciudad	26
Imagen 23 Moledora de greda. Fuente ``una mirada a Pomaire`` de Pinturas de una ciudad	26
Imagen 24 Remojado de la greda. Fuente: ``una mirada a Pomaire`` de Pinturas de una ciudad	26
Imagen 25 Rodelas de 20 kilos. Fuente: Elaboración propia	26
Imagen 26 ``Lulos`` de greda. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra	26
Imagen 27 Cesar Aguayo, experto en alfarería de gran tamaño. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra	27
Imagen 28 Alisado de los ``lulos``, Fuente Documental cuatro artesanos de Poamire, por Mauricio Iturra	27
Imagen 29 Tapado del borde de la tinaja para que no se seque y poder seguir agregando material. Fuente Documental: Fuente Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra.	27
Imagen 30 Ana Luisa Sánchez, experta en miniaturas. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra.	27
Imagen 31 Ana Luisa Sánchez, esperta en miniaturas. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra.	27
Imagen 32 Orlando Malhue ,centrado de la greda en el torno. Fuente: Elaboración propia	27
Imagen 33 Orlando Malhue, hoyo inicial en el centro de la greda. Fuente : Elaboración propia	28
Imagen 34 Orlando Malhue, comienza a dar forma con las manos. Fuente : Elaboración propia.	28
Imagen 35 Orlando Malhue, herramienta auxiliar esteke. Fuente: Elaboración propia	28
Imagen 36 Taller José Sánchez, herramienta auxiliares para medir. Fuente: Elaboración propia	28
Imagen 37 Hermanos Rosales, desgredado. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra	28
Imagen 38 Hermanos Rosales, desgredado. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra	28
Imagen 39 Herramientas para bruñir. Fuente: Elaboración propia	29
Imagen 40 Orlando Malhue bruñendo. Fuente: Elaboración propia	29
Imagen 41: Ejemplo de como se bruñe. Fuente: Elaboración propia.	29
Imagen 42. Piedra Ágata en un tubo de pvc. Fuente: Elaboración propia	29
Imagen 43 Malla para sacar brillo. Fuente: Elaboración propia	29
Imagen 44 Contraste entre pulido y rustico. Fuente elaboración propia	29
Imagen 45 Terminado negro. Fuente: Elaboración propia	29
Imagen 46 Terminado rojo. Fuente: Elaboración propia	29
Imagen 47. Terminado moteado. Fuente: Elaboración propia	29
Imagen 48 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	31
Imagen 49 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	31
Imagen 50 Fuente: Artesana Teresa Muños. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica	

de Chile	31
Imagen 51 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile.	31
Imagen 52 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile.	32
Imagen 53 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	32
Imagen 54 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	32
Imagen 55 Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	32
Imagen 56. Fuente: Artesana Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	33
Imagen 57 Fuente: Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	33
Imagen 58 Fuente: Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	33
Imagen 59 Fuente: Teresa Muñoz. Revista ARQ. Programa de Artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile	33
Imagen 60 Fuente: Artesano Orlando Malhue . Elaboración Propia	33
Imagen 61 Olla de Poamire. Fuente: es.pinterest.com/pin/323062973246314187/	34
Imagen 62 Olla Pomaire. Fuente: http://www.chileamano.com/producto/olla-mediana-ctapa/	34
Imagen 63 Ollas de Pomaire Fuente: www.portaldelcampo.cl/verAnuncio/115/artesania-en-greda-de-pomaire.html	34
Imagen 64 Ollas de Pomaire. Fuente: http://www.artenuestro.cl/greda.htm	34
Imagen 65 Plato de Pomaire. Fuente: http://www.artenuestro.cl/greda.htm	34
Imagen 66 Platos de Pomaire. Fuente: Elaboración Propia	34
Imagen 67 Platos de Pomaire. Fuente: Elaboración propia	34
Imagen 68 Tinajas de Pomaire. Fuente: Elaboración propia	34
Imagen 69 Tinajas de Pomaire. Fuente: Elaboración propia.	34
Imagen 70 Tinajas de Pomaire. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra	34
Imagen 71 Jarro de Pomaire. Fuente: www.chileamano.com/producto/jarro-mediano/	35
Imagen 72 Jarros de Pomaire. Fuente: http://lucianoalegría1.blogspot.cl/	35
Imagen 73 Jarro y vasos de Pomaire. Fuente: www.artenuestro.cl/greda.htm	35
Imagen 74 Chanchos de greda. Fuente: Elaboración propia	35
Imagen 75 Pomaire de Pomaire. Fuente: Elaboración propia	35
Imagen 76 Piñatas del Taller de Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia	35
Imagen 77. Juguetes exposición 42 Muestra artesana UC/ 2015 juegos y juguetes. Fuente: Elaboración propia	35
Imagen 78. Calados del artesano Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, de Mauricio Iturra	36
Imagen 79 Caldos del artesano Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Poamire, de Mauricio Iturra	36
Imagen 80 Calados del artesano Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Veliz	36
Imagen 81 Mural de los Estekes. Elaboración Propia	36
Imagen 82. Pintura en greda, Hermanos Rosales. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra	36
Imagen 83 Castillos de Rodrigo Veliz. Fuente: Documental cuatro artesanos de Pomaire, por Mauricio Iturra	36
Imagen 84 Taller Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia	41
Imagen 85 Calle principal de comercio de Pomaire. Fuente: Elaboración propia	42
Imagen 86 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboración propia	42
Imagen 87 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboración propia	42
Imagen 88 Local de artesanía tradicional en Pomaire. Fuente: Elaboración propia	42

Imagen 89 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboración propia 43

Imagen 90 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboracion propia 43

Imagen 91 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboración propia 43

Imagen 92 Local comercial de Pomaire. Fuente: Elaboración propia 43

Imagen 93 Calle Roberto Bravo, local comercial de Pomamire. Fuente: Elaboración propia 49

Imagen 94 Logo UNESCO. Fuente: <http://wfme.org/about/other-wfme-partners/unesco> 59

Imagen 95 Logo CRESPIAL. Fuente: https://proyectolunacfg.files.wordpress.com/2012/02/logo_crespial.jpg 59

Imagen 96 Logo CNCA. Fuente: <http://haztutesis.cultura.gob.cl/hhc/resources/img/cnca.jpg> 61

Imagen 97 Logo SIGPA. Fuente: https://pbs.twimg.com/profile_images/636531970722369536/x15p_ei6.jpg 61

Imagen 98 Ejemplo Derecho de auto en Artes aplicado. Fuente: La Artesanía ye l derecho de autor, por Artesanías de Colombia. 74

Imagen 99. Ejemplo de Derecho de Obras artísticas. Fuente: Macara del artesanos Muños Lora, La Artesanía y derecho de autor, por Artesanías de Colombia 74

Imagen 100 Ejemplo de Derecho de Obras derivadas. Fuente: Artesanía de Toro Miura, La Artesanía y el derecho de autor, por Artesanías de Colombia. 75

Imagen 101 Lo Artesanías de Chile. Fuente: <http://tienda.artesantiasdechile.cl/> 75

Imagen 102 Catalogo Artesanías de Chile. Fuente: <http://tienda.artesantiasdechile.cl/> 75

Imagen 103 Catalogo Artesanías de Chile. Fuente: Imagen 102 Catalogo Artesanías de Chile. Fuente: <http://tienda.artesantiasdechile.cl/> 75

Imagen 104 Logo artesanías de Chile. Fuente: <http://www.artesantiasdecolombia.com.co/> 75

Imagen 105 Catalogo artesanías de Colombia. Fuente: <http://www.artesantiasdecolombia.com.co/> 75

Imagen 106 Logo del Consejo Mundial de las artesanías. Fuente: <http://www.wcc-americalatina.org/> 75

Imagen 107 Logo Centro Cultural la Monda. Fuente: <http://www.ccplm.cl/sitio/> 76

Imagen 108 Artesanía de la exposición Grandes Maestro en el Centro Palacio la Moneda. Fuente: <http://www.ccplm.cl/sitio/catalogo-grandes-maestros-del-arte-popular-de-iberoamerica/> 76

Imagen 109 Artesanía en crin de Rari. Fuente: <http://www.chileestuyo.cl/rari-y-chimbarongo-son-distinguidas-como-ciudades-artesanales-del-mundo/> 76

Imagen 110 Plaza de Chimbarongo. Fuente: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2015/11/10/dos-ciudades-chilenas-son-declaradas-ciudades-artesanales-del-mundo/> 76

Imagen 111 Logo Sello de excelencia a la artesanía Chile. Fuente: <http://selloexcelencia.cultura.gob.cl/> 76

Imagen 112 Fuente: Libro Norberto Oropesa, Maestro alfarero por CNCA. 77

Imagen 113 Exposición AD LIBITUM en la Feria Crafts+ Design Sau Paulo, Fuente: <http://www.craftdesign.com.br/> 88

Imagen 114 Exposición Adriana Yazbeken la Feria Crafts+ Design Sau Paulo, <http://www.craftdesign.com.br/> 88

Imagen 115 Luminarias hechas en mimbre. Fuente: <http://www.theandeshouse.com/> 90

Imagen 116 lóf, El redescubrimiento de la cerámica mapuche. Fuente: Revista Diseña por la diseñadora María Ignacia Murtagh 91

Imagen 117 La perdida de mi América, trabajo realizado por GT2P. Fuente: <http://www.gt2p.com/Losing-my-America-1> 91

Imagen 118. Proyectos desarrollado por alumnos de diseño de la Universidad de Chile y GT2P. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2016/01/15/paracrafting-2-mimbre-lattice-taller-gt2p-rodrigo-diaz/> 91

Imagen 119 Catalogo 2015, ganadores del Sello de Excelencia a la Artesania, Chile. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2016/01/15/paracrafting-2-mimbre-lattice-ta> 91

Imagen 120 Salero, Artesanía contemporánea para Pomaire, por Orlando Gatica y Orlando Malhue. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2013/12/17/malhue-artesania-contemporanea-para-pomaire-por-orlando-gatica/> 92

Imagen 121 Linea MALÍ, luminarias realizadas por la diseñadora Paola Silvestre y artesanas de Quinchamali. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/2013/06/21/mali-reinterpretacion-de-la-artesania-tradicional/> 92

Imagen 122 Preseleccionado para la Bienal de diseño para la artesanía, realizada pro Artesanías de Colombia. Fuede: www.artesantiasdecolombia.com.co/ 92

Imagen 123 Productos desarrollado por artesanos de Chimbarongo en el proceso de la capacitacion de Artesanias de Chile y el proyecto Diseño e innovacion en saberes tradicionales. Fuente: Elaboración propia 92

Imagen 124 Productos desarrollados artesanalmente, con materiales como madera, cobre y piedra. Fuente:

www.bravo.io/otros.php 92

Imagen 125 Lina de productos inspirado en el tejido del sur de Chile. Fuente: <http://natyanez.com/92>

Imagen 126 Jarro brujo por el alfarero Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 95

Imagen 127 Orlando Malhue en su taller torneando. Fuente: Elaboración propia 97

Imagen 128 Proyecto desarrollad por el alfarero Orlando Malhue y el diseñador Orlando Gatica. Fuente: <http://www.catalogodiseno.com/> 97

Imagen 129 Orlando Malhue participando del proyecto GKO en Pomaire. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=A8RauW-nXZQ97>

Imagen 130 Olla realizada enconjunto entre el alfarero Orlando Malhue y la diseñadora Margarita Zaldívar. Fuente: Libro en dialogo con la innovación artesanía chilena contemporánea 97

Imagen 131 Taller Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 98

Imagen 132 Zona para tornear taller Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 98

Imagen 133 Orlando Malhue torneando en su taller. Fuente: Elaboración propia 98

Imagen 134 Alcancías echas pro Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 99

Imagen 135 Preparando material para cocer. Fuente: Elaboración propia 99

Imagen 136 Zona para orejar en el taller de Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 99

Imagen 137 Jaro brujo fabricado por Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 99

Imagen 138 Jarro brujo fabricado pro Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 99

Imagen 139 Forma de usar el Jarro brujo. Fuente: Elaboración propia 100

Imagen 140 Orificios que tapar para ingerir agua. Fuente: Elaboración propia 100

Imagen 141 Forma de usar el Jarro brujo. Fuente: Elaboración propia 100

Imagen 142 Capacitación de color para artesanos de Chimbarongo. Fuente: Elaboración propia 101

Imagen 143 Capacitación de color para artesanos de Chimbarongo. Fuente: Elaboración propia 101

Imagen 144 Distribuidora de mimbre, Chimbarongo. Fuente: Elaboración propia 101

Imagen 145 Jarro brujo fabricado por Juana Mendoza. Fuente <http://www.artesaniadeschile.cl/> 105

Imagen 146 Jarro brujo fabricado por Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 105

Imagen 147 Forma inicial del Jarro brujo en el torno. Fuente: Elaboración propia 108

Imagen 148 Se cominzan hacer las curvas. Fuente: Elaboración propia 108

Imagen 149 Se comienza hacer el cuello cada vez más pronunciado. Fuente: Elaboración propia 108

Imagen 150 Se comienza a realiza el conducto superior del jarro. Fuente: Elaboración propia 108

Imagen 151 Se lleva la parte final del cuello para abajo para cerrar el conducto. Fuente: Elaboración propia 108

Imagen 152 Cuerpo finalizado. Fuente: Elaboración propia 108

Imagen 153 Se comienza por realizar un ``lulo´´. Fuente: Elaboración propia 109

Imagen 154 Se atraviesa un alambre tenzado para ahuecar el ``lulo´´. Fuente: Elaboración propia 109

Imagen 155 Se sigue uslereando para alargar el ``lulo´´. Fuente: Elaboración propia 109

Imagen 156 Se retira el alambre para dejar el conducto. Fuente: Elaboración propia 109

Imagen 157 Se curva el ``lulo´´ para que sea aza y se deja secar. Fuente: Elaboración propia 109

Imagen 158 Prueba de la tecnica realiza por Orlando Mlahue. Fuente: Elaboracion propia 111

Imagen 159 Al uslerear el ``lulo´´ con el alambre este se va corriendo. Fuente: Elaboración propia 111

Imagen 160 Alambre descentrado. Fuente: Elaboración propia 111

Imagen 161 Corte transversal de diferentes pruebas de la técnica. Fuente: Elaboración propia 111

Imagen 162 Pared irregular del conducto del aza. Fuente: Elaboración propia 111

Imagen 163 Molde realizado para dar forma a la cera de Abeja. Fuente: Elaboración propia 112

Imagen 164 Formato final de los materiales utilizados. Fuente: Elaboración propia 112

Imagen 165 Pequeña matriz para probar el curvado de los materiales. Fuente: Elaboración propia 116

Imagen 166 Deformación del papel. Fuente: Elaboración propia 116

Imagen 167 Reacción del mimbre con la greda. Fuente: Elaboración propia 116

Imagen 168 Piezas fabricadas por Orlando Malhue. Fuente: Elaboración propia 126

Imagen 169 Marcado del conducto. Fuente: Elaboración propia 126

Imagen 170 Comenzar a ahuecar el conducto. Fuente: Elaboración propia 126

Imagen 171 Insertar el algodón. Fuente: Elaboración propia	127
Imagen 172 Dejar en cada extremo del conducto algodón restante. Fuente: Elaboración propia	127
Imagen 173 Orlando Malhue cubriendo el conducto. Fuente: Elaboración propia	127
Imagen 174 Resultados de la primera serie corta de vasos brujos. Fuente: Elaboración propia	133
Imagen 175 Calle principal de Pomaire. Fuente: Elaboración propia.	135
Imagen 176 Open fire de Liliانا Ovalle. Fuente: http://www.disegnodaily.com/article/open-fires-by-liliana-ovalle	138
Imagen 177 Técnica para ahumar la greda de Liliانا Ovalle. Fuente: http://www.disegnodaily.com/article/open-fires-by-liliana-ovalle	138
Imagen 178 Piezas de Liliانا Ovalle y alfareras de México. Fuente: http://www.disegnodaily.com/article/open-fires-by-liliana-ovalle	138

Figuras:

Figura 1 Mapa zona norte con los tipos de alfarería que se dan. Fuente: Chile artesanal, patrimonio hecho a manos por CNCA.	14
Figura 2 Mapa Zona central con los tipos de alfarería que se dan. Fuente: Chile artesanal, patrimonio hecho a manos por CNCA	17
Figura 3 Zona Sur con los tipos de alfarería que se dan. Fuente: Chile artesanal, patrimonio hecho a mano por CNCA.	18
Figura 4 Replica de una figura por molde. Fuente: Elaboración propia	21
Figura 5 Técnica de vaciado. Fuente: Elaboración propia	21
Figura 6 Técnica que permite variadas replicas. Fuente: Elaboración propia.	21
Figura 7 Forma inicial. Fuente: Elaboración propia	21
Figura 8 Adición de piezas. Fuente: Elaboración propia	21
Figura 9 Pasos para modelar por sustracción. Fuente: Elaboración propia	22
Figura 10 Posibilidades que permite la técnica por placas. Fuente: Elaboración propia	22
Figura 11 Ejemplo de como se tornea. Fuente: Elaboración propia	23
Figura 12 Mapa de la Region Metropolitana que se investigaron. Fuente: Elaboración propia	24
Figura 13 Arriba: Diagrama de cocción en pila. Abajo : Diagrama de horno de tiro directo. Fuente: Barro y Fuego de Eric Mindling	30
Figura 14 Reacción al ladear el jarro brujo. Fuente: Elaboración propia	106
Figura 15 Orificios activadores del conducto. Fuente: Elaboración propia	106
Figura 16 Orificios activadores del conducto. Fuente: Elaboración propia	106
Figura 17 Recorrido que hace el agua al succionar por la boquilla y tapar los orificios activadores. Fuente: Elaboración propia	107
Figura 18 Como se realiza el conducto superior. Fuente: Elaboración propia	108
Figura 19 Proceso para crear y ahuecar el aza. Fuente: Elaboración propia	109
Figura 20 Proceso para incorporar la boquilla y el aza. Fuente: Elaboración propia	110
Figura 21 Tipos de orificios. Fuente: Elaboración propia	110
Figura 22 Tipos de desbaste. Fuente: Elaboración propia.	117
Figura 23 Recorrido para conectar el interior con el exterior del jarro. Fuente: Elaboración propia	127
Figura 24 Una vez realizado el cuerpo se deben hacer los diferentes orificios. Fuente: Elaboración propia.	127
Figura 25 Variables para desarrollar objetos brujos. Fuente: Elaboración propia	128
Figura 26 Variables de forma. Fuente: Elaboración propia	128
Figura 27 Posibilidades de elementos complementarios. Fuente: Elaboración propia	128
Figura 28 Posibles configuraciones para realizar los orificios activadores. Fuente: Elaboración propia	129
Figura 29 Posibles configuraciones de orificios medidores. Fuente: Elaboración propia	129
Figura 30 Posibilidades de acabados. Fuente: Elaboración propia	130
Figura 31 Posibilidades de color. Fuente: Elaboración propia	130
Figura 32 Restricciones para primera serie corta de vasos brujos. Fuente: Elaboración propia	130

Figura 33 Posibles configuración de formas. Fuente: Elaboración propia 131

Figura 34 Posibles configuraciones de formas. Fuente: Elaboración propia 131

Tablas:

Tabla 1. Formato y desarrollo de las primeras probetas. Fuente: Elaboración propia	113
Tabla 2 Proceso y resultado primeras probetas. Fuente: Elaboración propia	117
Tabla 3 Proceso y resultados segundas probetas. Fuente: Elaboración propia	121
Tabla 4 Resultado terceras probetas. Fuente: Elaboración propia.	125
Tabla 5 Posibles configuraciones para crear orificios activadores. Fuente: Elaboración propia	129

Gráficos:

Gráfico 1 Porcentaje de registro según género. Fuente: Sirena 2011	68
Gráfico 2 Procedencia de los artesanos. Fuente: Sirena 2011	68
Gráfico 3 Porcentaje de las preferencias del público por rubros artesanal. Fuente: Políticas de fomento de las artesanías 201-2015	68
Gráfico 4 Declaración de la artesanía como primer trabajo. Fuente: Sirena 2011	69
Gráfico 5 Porcentaje de pertenencia al sistema de previsión social al sistema de salud . Fuente: Sirena 2011	69
Gráfico 6 Distribución porcentual de los canales de venta. Fuente sirena 2011	69
Gráfico 7 Porcentaje de como se aprendo la actividad artesanal. Fuente: Políticas de fomento de las artesanías 2010- 2015	70
Gráfico 8 Distribución según nivel de ingreso. Fuente Sirena 2011	71

Esquemas:

Esquema 1 Pasos para pasar de un bien patrimonial a un producto patrimonio. Fuente: Patrimonio cultural un enfoque diverso y comprometido por Ciro Caraballo Perichi	82
Esquema 2 Evolución de la artesanía. Fuente: Elaboración propia	84
Esquema 3 Dinámica entre la artesanía y el diseño. Fuente: Taller A+D Encuentro en Santiago de Chile por Dossier UNESCO.	85
Esquema 4 Preguntas relacionadas al desarrollo entre artesanía y diseño. Fuente: Taller A+D por Dossier UNESCO.	89
Esquema 5. Categorías de la capacitación para desarrollar producto propuesta por Artesanías de Colombia. Fuente: Elaboración propia	105

A N E X O S

Algunas transcripciones de las visitas:

José Sánchez.

Josefina: se acuerda de nosotros.

José: sí, claro pase no más. Ahí están sus cosas

Josefina: ah las guardo, que bueno, no había vuelto porque nos fuimos a paro en la universidad.

José: no se preocupe.

Josefina: estuvimos entrevistando a varias personas, entrevistamos a la sra rosa rojas, la conoce.

José: ah sí claro.

Josefina: la Sra. rosa rojas me dijo que ella es la presidenta de los artesanos, alfareros, ella me explicaba que hay una presidenta de los alfareros y otro de artesanos

José: Esta la agrupación de los alfareros de Pomaire y esta la agrupación de los....., es que nosotros somos alfareros y artesanos y la agrupación de alfareras es de puras mujeres. Ellas trabajan la greda

Josefina: ¿y ustedes pertenecen a la agrupación de los artesanos o alfareros?

José: espere yo le voy a explicar el artesano hace la pieza completa pero la alfarería es ponerles esto es trabajar con las manos en la pieza y también a la vez es artesanía van las dos cosas

Josefina: ¿pero separan las dos cosas? La artesanía es el trabajo con el torno

José: si claro nosotros nos quedamos con esto con la alfarería

Es la agrupación de las artesanas y de los alfareros.

Josefina: la Sra. rosa es la presidenta de los artesanos

José: Artesanos y alfareros

José: Yo tengo un certificado de ella

Josefina: Ella hace mucho tiempo es presidenta

José: No, no tanto

Fuimos a verla y Justo llegaron unas personas que trabajan en retail y le compran por mayor, usted trabaja también con ella, esta Sra. le venía a comprar por mayor.

Mire lo que pasa es que en el periodo del otro presidente venían a pedir muchas cosas y venía el presidente y se lo tomaba para el solo y las platas se la echaba al bolsillo solito y llegaban ayudas que las tomaba el también solo. A nosotros nos llegaban ayudas de fuera de Chile y nunca llegaron a los artesanos

Josefina: y ahora ya cambio todo.

José: si claro ahora hay reuniones mensuales y actividades

Josefina: ah que bueno, pasamos a saludarlo y a decirle que íbamos a empezar a pasar más seguido, la Sra. rosa nos dio un alista grande de artesanos.

José: vengan el fin de semana porque en la semana están todos trabajando en sus casas y el fin de semana salen a vender.

Josefina: ahora que viene el 18 se viene bueno para ustedes.

José: si claro, aunque el año pasado no abrimos, pero este 18 si, van a hacer una fiesta de la chilenedad y nos avisaron que participáramos y lleváramos nuestros productos

Josefina: ¿Pomaire no tiene municipalidad?

José: no, nosotros pertenecemos a Melipilla

Josefina: estas figuras quedan más negras porque las dejan en el horno

José: no eso es por la ceniza, mire estos son faroles, es un pedido que nos mandaron para un restaurant

Josefina: ¿oh que bonitos y se les ponen velitas?

José: si esa es la idea y brillan, la greda viene con oro pel

Josefina: los pueden poner a la venta

José: esperamos que los vengan a buscar, pero si nos manda a hacer algo no los replicamos para la venta en general porque cuidamos al cliente y lo que nos piden

Estos otros son volcanes, son 100 y no los han venido a buscar, el problema es que hacemos con esto.

José: ¿tendría que dejarlos como decorativos, y esto que es?

José: es una olla se cocina a vapor, es árabe, una profesora me mando a hacer unos grandes.

Josefina: que buena idea me gustó mucho.

Bueno nos tenemos que ir, gracias don jose

José: ya pues, pero venga más seguido, para que venga a prender más.

Orlando malhue

Josefina: Hola, me llamo josefina

Orlando: Hola pase no más, de donde vienen

Josefina: Del monte

Orlando: uf largo viaje

Josefina: Usted siempre ha vivido aquí en Pomaire

Orlando: Si , siempre toda la vida

Josefina: Y desde cuando trabaja la greda

Orlando: Desde siempre y torneo eso fue lo primero que aprendí

Orlando:.. Que grande el taller que tiene y tiene muchos chanchitos de tres patas , desde cuando se hicieron los chanchos?

Orlando: Esa es una larga historia , es lo que más se vende a pesar de las ollas y pailas , el chanchito es un mito de aquí de Pomaire es para la buena suerte , es una historia de aquí de Pomaire y con los años se ha ido transformando en mito.

Josefina: Y el chanchito porque

Orlando:Y la Sra. rosa no les conto

Josefina: No

Orlando: Cuando Poamaire era más chico, la gente se dedicaba más a la agricultura y la gente vivía de eso, la greda no era tan trabajada a pesar de que los cerros estaban llenos de greda, pero la gente se dedicaba a la tierra la agricultura y se criaban chanchos se faenaban y se vendían.

Había una familia que criaban chanchos y una chancha pario cinco chanchos y uno de ellos nació con tres patas, la gente pensaba que eso era de mala suerte y que tenían que matarlos

Al frente vivía una vecina viejita, les dijo que no lo mataran, pobrecito el que culpa tiene, pobre chanchito déjenlo vivir, entonces la familia no lo mato y la familia tiro para arriba y vendieron mucho, les fue muy bien en los negocios y se hicieron de plata.

Por eso la gente pensó que eran de buena suerte los chanchitos de tres patas ,dicen que el chanchito murió de viejo y que cuando murió lo enterraron como un ser humano.

Josefina:.. Puede ser un hito del auge de la greda

Orlando: Puede ser un mito es igual que lo que dicen del jarro brujo.

Josefina:Don. Ah yo no tengo ninguno ahora.

Josefina: Mire yo tengo esto, que he encontrado en internet

Orlando: Ah pero aquí no tienen ningún jarro brujo, hay jarro pato, ollas, pero no ningún jarro brujo. Mira el jarro brujo tiene muchos orificios, ese jarro brujo lo hacia la teresita Muñoz ella fabrico el jarro brujo, nació el 1915, ella lo creo y yo aprendí de ella las técnicas de cómo trabajar el pulido el colado el mismo jarro brujo.

El jarro brujo no ha sido muy comercial, aunque últimamente se está haciendo más conocido, yo lo hago y lo regalo a las autoridades.

Si ustedes buscan en internet lo van a encontrar, pero no se ha hecho mucho porque no lo saben hacer.

Josefina: Pero que pena porque si no lo saben hacer se van a perder muchos productos.

Orlando: si claro así es.

Bueno déjame contarte la historia del torno:

Llego el año 70, antes había mucha fabricación de macetero, pero don Enrique trajo el torno y lo tenía escondido no quería que lo conocieran, el maestro lo tenía escondido hasta que nos dejó verlo y nos enseñó a hacerlo de palo el primero era de pie y de palo y saben que hicimos el torno pero no sabíamos como usarlo el maestro fue un día a enseñarnos y mirábamos como llevaba las manos y empezamos a practicar y al final aprendidos,

Después con el tiempo el caballero Don Enrique, quedo como indigente le decíamos el camatron porque el cortaba bien grueso, en el año 85 el meza y don Enrique venían de un orfanato pero la cosa es que el don Enrique cambio pomarie.

Josefina: Y hay cosas que no se pueden hacer con torno.

Orlando: Si claro las budineras, por ejemplo.

Bueno le sigo contando la historia, falleció el hombre del torno don Enrique, un día yo estaba jugando al a pelota y llega el subdirector Don José Núñez y me dijo que el hombre (Don Enrique) estaba mal y lo fuimos a ver, lo tenía otro artesano en su casa y estaba agonizando lo llevamos al hospital a Melipilla, y el saco un paño rojo y me dijo tenis una moneita que me dis, yo le dije y para que quieres unas monedas si en el hospital no vas a poder tomar al final le pase igual cinco monedas, algo querra pensé yo, la hecho en el pañito rojo y las envolvió y días después me avisaron que había fallecido.

Él no tenía familiares era solo, cuando lo vestimos él tenía el pañito rojo con las monedas envueltas entre sus manos, de ahí que los indigentes curaitos, me dicen malhue me tiene que sepultar. de ahí quedo el legado yo soy el único que tiene la foto de Enrique, desde ahí que el cambio pomaire.

Por eso así tu le hablas a las personas antiguas de pomaire de esta historia se emocionan porque saben lo que vale la historia.

El problema es que ya no se hacen algunas cosas, porque la gente no paga lo que valen, yo he hecho algunos rescates por ejemplo rescate las ollas coroleras, si muestras estas piezas la gente se emociona.

Yo cortaba me mandaban a cortar porque habían tornos en las casas pero la gente no sabía torneear, la gente nos contrataban y nosotros cobramos por pieza, pero la universidad de nosotros es el pueblo el trabajao, un maestro tiene que tener un amador y esa persona que esta con uno empieza a mirar al maestro hasta que aprender a cortar después de 20 o 30 años ya habían cortadores, en los años 80, dos eran estudiantes y 8 eran artesanos.

Hoy día se juntan cabros jóvenes que son innovadores hacen cosas que nosotros no lo hacemos, esos grupos esteques se formaron es una herramienta que se utiliza en el torno, en el verano se hace la greda para la loza y se hace la greda viva.

Josefina: ¿hay diferentes tipos de greda?

Orlando: si claro te hago una demostración.

Josefina: Ya por favor.

Orlando: Este torno se utiliza para cosas grandes.

Josefina: Este torno fue una gran ayuda entonces.

Orlando: Si claro, cuando joven no había torno eléctrico, yo torneé con un solo pie hay algunos que tornean con dos pies. Mire le voy a hacer una demostración.

Josefina: pero lo hace muy rápido ah y ahí está quedando el chanchito.

Orlando: se hacen diferentes tamaños de chanchitos

Josefina: y de ahí saca varios

Orlando: si claro pongo la bola grande y van saliendo varios, la práctica lo hace todo, después le pone las azas.

Bueno como le decía, Aquí hay muchas historias mucha mitología por ejemplo ustedes saben el significado de Pomaire.

Josefina: No se:

Orlando: es Cueva de ladrones, la gente no lo va a decir porque no es tan bonito el significado.

Josefina: y usted aprendió de sus papas

Orlando: a torneear no la greda

Josefina: aquí no hay nada turístico

Orlando: no aquí no hay nada, no hay oficina de informaciones, no hay ni municipalidad, por eso queremos trabajar con cercotec, porque se ofrecen proyectos y no pasa nada.

Nosotros trabajamos con Inacap y con la universidad del desarrollo en la escuela de ingeniería, como desde hace tres años.

Josefina: Sí que interesante, yo estoy haciendo mi tesis también, estoy investigando por el tema del rescate del patrimonio cultural y material, y me he dado cuenta que hay hartito conflicto entre la gente que está pintando la greda o le pone yeso.

Don Malhue: porque no siguen la tradición la Sra. rosa les explico lo del sello de origen, yo trabaje desde el principio con eso, se les pone a los productos hechos en Pomaire se les ha entregado como a 100 artesanos.

Josefina: Usted cree que con el tiempo este tipo de trabajo y artesanía se pierda

Orlando: si claro fíjese que han fallecido dos maestros en estos 15 días , uno murió en el torno de fierro uno eléctrico , estaba trabajando y murió sentado en el torno.

Por eso le digo que ya palpamos que esto con el tiempo si no se hace una buena intervención va a desaparecer Pomaire como ha se ha conocido hasta ahora, porque los jóvenes ya no se interesan

Josefina: Y a que atribuye usted por qué los jóvenes han perdido la motivación

Orlando: por la plata, porque la gente hoy por hoy no valora el trabajo del artesano, mire le cuento: Pomarie se divide en tres partes en la primera, que es para allá arriba, es decir las tres primeras cuadras, los turistas llegan ahí no más compran una olla de greda y vale \$10.000 mil. Después en la cuarta calle el valor de la misma olla es de \$7.000 y en las ultimas cuadras que son estas en las que estamos que están más abajo la misma olla vale 5 mil

Josefina: y todo esto pasa solo en estas 9 o 10 cuadras.

Orlando: Por eso yo digo que se debería centralizar, y como arriba llega tanta gente, hicieron galerías y arriendan los locales para otras cosas, yo lo he dicho en reuniones y en entrevistas, compran objetos en otras partes y las venden y ganan más que si venden productos de gredas y entonces hay un aprovechamiento a costa de los artesanos

Aquí hay una ley desde los años 60, el que trabaja con la greda no paga impuestos, y los que no venden artesanía tienen que pagar impuestos. Pero no ha sido así.

Josefina: Y Don Malhue desde cuándo cree usted que empezaron a pintar la greda?

Orlando: desde los años 60

Josefina: y era porque se quebraba la greda

Orlando: No es que era más fácil, se corta se tira al sol se quema y se pinta y es más rápido la venta es mucho más rápida.

Josefina: Necesito tener un registro de cómo se hacen las cosas, yo podría venir otro día y usted me cuenta

Orlando: Si claro por supuesto, venga le voy a presentar al grupo de artesanos innovadores

Josefina: hola me gustaría hablar con ustedes

Joven: si claro,

Josefina: Y cuantas personas conforman el grupo

Joven: Nosotros somos como cinco personas, nacimos de adentro de los talleres, yo torneo.

Orlando: Ellos han ido aprendiendo conmigo

Josefina: Nosotros queríamos tratar de teñir la greda con humos de colores

Joven: ah sí mira el tema del teñido se tiene que hacer a 700 grados ahí hay que esperar que vaya bajándola temperatura y en el enfriamiento se va tiñendo porque si no, no tiñe. Habría ir probando

Orlando: el ahumado que se hacía con neumáticos no se podía seguir haciendo porque se sentía el olor cuando se comía en esos platos, porque era muy fuerte, lo que dicen ustedes tiene que funcionar para el horno

Joven: Mira se les da el color antes de meterlos al horno y se les va dando colores, el esmalte da el brillo

Orlando: Los rosales trabajan con esmaltes

Joven: Si pero esos esmaltes traen plomo

Orlando: si claro, son bonitos no son tan rústicos Bueno ahí vemos porque ustedes van a seguir viniendo

Pero muchos no dan informaciones

Josefina: si claro. Don Malhue y no hay mucha gente que trabaja con universidades porque son usted y la Sra. Rosa, solamente

Orlando: No si la Sra. rosa trabaja con las universidades porque yo tengo los datos

La universidad del desarrollo hace proyectos socioculturales. Medio ambientales

Hicimos una presentación por ejemplo chile 100 pailas y también hicimos la presentación, trabajamos con artistas, pintores.

Josefina: y artesanías de chile también trabajan con ellos

Orlando: si pero no mucho más con cercotec .

Yo soy director de la asociación de indígenas esa organización tiene tres etneas la mapache la pascuense y la aymara , entonces ahí yo soy el tercer director , la semana de la greda la funde yo y se celebra en agosto y ese día se trasladó para el día nacional del artesano.

Orlando: porque usted usa este guante solo en ese dedo, porque es el que más se usa. Cuando salió el torno también salió la maquina procesadora de greda

Josefina: ah si me dijeron que con ellos también tengo que hablar, Y de dónde sacan la greda

Orlando: De san Antonio de la costa de varias partes, porque hay distintas mezclas, hacen las gredas hay una roja una negra y una amarilla

Josefina: Cual es la greda más óptima la mejor para trabajar

Orlando: La greda pura pero no la hacen porque es muy cara, hay un camión que viene de leyla ellos traen buena greda.

Josefina: Viene con arcilla

Orlando: no, no se puede mezclar.

Josefina: yo le voy a mostrar un video, de una Sra. que vive en otro país, ella amolda la greda cuando está más seca la greda

Orlando: ah sí interesante , yo trabajo con una diseñadora de Santiago , y hace algo así.

Mire yo voy a florida cerca de concepción, ellos no trabajan con torno, lo hacen a mano trabajan como se trabaja hace 60 años atrás y me fue muy bien, ellos tenían dos tornos eléctricos y bajitos pero no lo usaban, ellos se demoraran en hacer 20 pailas un día y yo les corte 100 en una hora, quedaron locos, yo ahora voy una vez al año, son familias distantes no es un pueblo se llama la quebrada de lo Ulloa , y ahora trabajamos, les dejo una buena mercadería y me pagan algo . fue muy bonito, me hizo recordar los tiempos de como partió pomaire, pero las autoridades no quieren que cambie el tipo de artesanía por allá no quieren que despierten no quieren que tengan contacto con nadie , porque los concejales vendían los productos pero en florida no , hable hasta con el alcalde y empezó a cambiar , les construyeron hornos y un taller.

Fue bonito el poder ayudar a esa gente y ahora esos productos están en milan , productos hechos

por mí , de pomaire mandaron también cuatro mil productos , yo trabajo con una diseñadora y estamos preparando una presentación de una olla mapuche que va a ir a Milán .

Bueno espero que a ustedes les vaya muy bien chiquillos y busquen por internet todo lo que salga de pomaire, productos de pomaire cualquier cosa me llaman

Josefina: ya Don Orlando, muchas gracias nos ayudó mucho. Ah Y Don Malhue como se llaman antes de irnos los que cortan las orejas de los chanchos

Orlando: se llaman orejadores, hay pulidores, alisadores, cortadores y amasadores

Y en la línea de productos que se hacen, hay utilitarias, miniaturas, maceteros, variedades que hacen diferentes figuras.

Josefina: bueno la próxima visita le pregunto más de estos temas, gracias .

Orlando malhue

Josefina: Vi en internet y encontró todas las cosas que me dijo, le quería hacer una preguntas que me faltaron hacer

Orlando: Fuimos a Santiago unos 152 artesanos, hombres y mujeres, fuimos a mostrar nuestras creaciones en la plaza de Santiago, fuimos a mostrar para rescatar y mostrar nuestro arte, para que no se pierda

Josefina: Si vinimos caminando y vimos re poco

Orlando: Toma asiento nomas, estamos en la calle 21 de mayo, en la municipalidad de Santiago en la catedral, muy bonito el lugar

Josefina: Mucha gente heeee

Orlando: Le regale al intendente, le regale a la presidenta para abajo, le regale un jarro brujo

Josefina: Es muy bonito, ¿la última vez que vine usted me dijo que tenía un categorías de preguntas con las que ustedes trabajaban? Utilitarias, algo así, quería que me contara más con eso, ya que no hay mucha información

Orlando: Lo que sea diseño, nuevos modelos que se puedan hacer en torno, en greda saliendo un poco de lo tradicional porque lo utilitario, la paila, la hoya, greda. Por ej Saleros, solo los ago yo, los proyecto, nosotros llevamos proyectos, pero la gente como que no compra mucho, como que no les gusta.

Josefina: ¿La gente prefiere es lo tradicional?

Orlando: Si, lleve jarro brujo, también lleve pero lo que les gusto fueron los chanchitos chicos

Josefina: ¿Cuál es el producto que uds cree que más se vende, en pomaire?

Orlando: 1º lugar la paila, 2º lugar el chancho, da lo mismo el tamaño, es muy identitario

Josefina: ¿Hay otro producto que sea identitario, que se reconozca en cualquier parte? Y esa mujer que sale

Orlando: La poimarina, fue hecha hace poco

Josefina: OH no es muy antigua, ¿cuál es lo que se vende más antigua, que se venda actualmente?

Orlando: Ahora en pomaire, la paila

Josefina: La paila y el cancho

Orlando: Porque todos los objetos ahora van con cara y lo uqe le colocan es la cara de chancho, lo que quieran le ponen cara de chancho

(Va a buscar algo y luego vuelve, va por un folleto)

Josefina: ¿De los productos que usted hace los modifica con el tiempo o no?

Orlando: Algunos lo modifico, otros no, algunos se mantienen en el tiempo, por ejemplo: arrocera, agotera, hoya, jarrotera. Nadie así puesto a los chancho, las cabras, les van cambiando la forma, así por ejemplo esta persona que cesta calando el objeto. Estos maceteros con relieve que hace Felipe Riquelme, me fije que llevo 10 y los vendió, le fue bien con la gente

Matías: Esto es algo nuevo

Orlando: Es el mismo macetero pero con algo más atractivo

Josefina: El relieve

Orlando: Exacto

Josefina: ¿Cuál trabajo cree que identifica pomaire?

Orlando: El color, antes estaba el color rojo, ahora está el color negro

Josefina: Esos son los colores que usan

Orlando: Claro son naturales

Josefina: Y no han usado más colores

Orlando: Si hay algunos artesanos que lo han hecho con arcilla, con otras cosas pero se usan con mas altas temperaturas

Matías: Con madera, acero

Orlando: Savimos que la grade es frágil, complicada, no, no es una cosa regular

Josefina: No se parece al cemento, en nada

Orlando: No, no, no es un material para la tierra

Josefina: Y ¿usted trabaja con artesanías de Chile?

Orlando: Hay artesanos que lo hacen

Josefina: Usted no lo hace

Orlando: No, yo trabajo como se trabajaba, no es constante como me gusta

Josefina: Hay artesanos que no les gusta trabajar con ellos, dicen que no es bueno sus sistemas de pago

Orlando: Si son complicados, hay que esperar 15-20 días al mes, la gente quiere luego luego, por eso el pomairino vive día a día vendiendo, porque el artesano vive de eso y los de arriba no, yo los llamo los fusileros, los que nos compran, ahora no porque es verano pero en el invierno esto para, por ejemplo yo tengo 50 hoyas arroceras que las quiero vender a 3 mil pesos, entonces me las compran y las venden a 6 mil.

Josefina: Es mucha la diferencia

Orlando: Hay gente que las vende a 5- 6 -10 mil, cuando bajas para abajo encuentras 2 por uno

Josefina: La rivalidad es muy fuerte

Orlando: Si es muy fuerte y la rivalidad de precio, pero los de arriba además se enojan si no les vendes, entonces se terminó eso

Josefina: En ojos de personas normales no se dan cuenta de quien realizó el producto, ¿ustedes como saben quién las hizo?

Orlando: Por la mano con el lanzamiento del producto, ¡el otro día a una persona le robaron una van dejada de cucharas y buscaron quien las vendió, vamos a ver y las reconoció.

Josefina: Entonces se reconocen entre ustedes.

¿Y la historia de los objetos que usted hace cuenta la tradición o no?

Orlando: Algunos objetos no, los únicos objetos que no son la paila, la cual le cambiaron la aza, pero ahora las venden con aleta, pero conserva la figura, ahora la están haciendo así lisas, cortadas pulidas.

Josefina: Las orejas cambiaron

Matías: Y ¿De dónde sale estas decisiones de cambiarlo?

Orlando: Esta la hallaban muy difíciles, porque costaban limpiarlas, después hicieron estas que era más fácil para lavarlas, ahora se eliminaron las de aleta tan haciéndola sin nada, antes no se hacía porque no llamaban la atención

Josefina: Estaba leyendo antes en un libro que solo las mujeres trabajaban la greda

Orlando: Justamente, antes en el sur el hombre solo ayudaba a terminar el producto, las primeras personas que empezaron a trabajar fueron las mujeres, tengo que reconoceré, el hombre era usado solo para el trabajo duro, llevar la leña, la greda, preparar el material, era un trabajo de mujeres, aun las mujeres manda, ellas ven el comercio. En los años 70 llegaron los hombres a torneear, las mujeres

también tornean, las mujeres solo hacían palitas, ya que no tienen tanta fuerza, pero las mujeres dan los toques finales, no van a hacer un macetero, entonces hay entro el hombre.

Matías: Son más minuciosos para trabajar

Orlando: Claro

Josefina: Con el tiempo han ido compartiendo el trabajo

Orlando: Claro

Josefina: La presidenta, la rosa roja, ella nos contaba que ella contrataba a un alguien que le abastezca todo el taller

Orlando: Le corta

Josefina: Claro

Orlando: Empieza a emparejar y las manda a pulir con su familia, yo la conozco desde chicha, rosa roja, la mama les mandaba a cortar. Un hermano del pato yo le enseñe a cortas, éramos 5 los primeros torneros

Josefina: Ahora cuantos hay

Orlando: 100 no, 50 porque las nuevas generaciones ya no aprenden.

Josefina: Es muy difícil que enganchen

Orlando: Si, tienen que gustarles, tincarles

Josefina: Ósea usted fue testigo de todos estos cambios en pomaire

Orlando: Yo, todo, también del cambio del rojo al negro, porque el tiempo cuando usábamos la grade nosotros, trabajamos 3 cabros y fallecieron 2 , trabajamos puliendo, tapiscando la greda, ayudando con el horno, se conocía la rosa roja ,ninguna mancha negra porque se decía que estaba cruda, se usaba la bosca para calentar el horno antes se calentaba el horno para ahorrar leña pero no para ahumar. La técnica para ahumar era que terminaba la cerámica roja y con fierro sacaban de a 1 pieza y la revolvió en paja y la colocaban en paja

Josefina: ¿Y para que la dejaban en paja?

Orlando: Para que se ahumara, a veces no pescaba, no agarraba el humo y hay nació la técnica de ahumar en el horno

Josefina: El accidente

Orlando: Claro el accidente inconsciente que nos pasó una vez cuando estábamos ahumando en el horno y se dio la técnica del ahumado adentro del. Los primeros torneros eran de una fábrica y el hijo que falleció y tomaba mucho también y yo le algo la panchaca

Josefina: Como se llamaba algo de tron

Orlando: Camatron, la hija del patrón hacia casa y con otra mala intención hicieron el primer torno.

Josefina: Y ¿Los hornos siempre han sido así o cambiaron?

Orlando: Se cocía en pila, era tan poca la producción que hacían las mujeres que se hacían pilas en la calle en los terrenos y se hacían las pilas con la calle con bosta y eso les dan calor, alguien hizo los hornos, eran redondos con 2 rieles con las líneas del tren y alguien, otro maestro hizo de tronera de ladrillo, todavía no se conocían los cuadrados, porque se hacían en la esquina, antes no se sabía cocer

Orlando: De ahí los cabros aprendieron hacer los hornos, ahora queremos hacer uno con fuego invertido el cerrado, pero no tienen el capital para hacerlo, uno chico pero quieren hacer las pruebas

Josefina: Son diferentes, funcionan de otra manera, también cose a 600 °C

Orlando: De 600 (es lo mínimo) – 700 °C a más se funde, rompe, pero eso otros la alean con otras grade blanca para que lleguen a 1000 pero cambia el color, la greda esta exenta de plomo, no como la greda blanca que tiene plomo, los norteamericanos son muy exquisitos con eso, con sus análisis plomo, por ejemplo la greda mexicana es linda pero solo para pintarla,

Matías: Porque tiene plomo, esta greda no la sacan de acá

Orlando: No, se sacan de la costa, pero se conocen los componentes

Reportaje canal 13

Josefina: Pero usted sabe, la gente de acá

Orlando: Si, si todos saben (cuanta como es que todos saben del tema)

Luego de un buen rato

Josefina: Aparte ha experimentado, porque en la utilitaria es más gastronomía, hay otros objetos que hagan, muebles cosas así, lámparas, ampolletas?

Orlando: No lámparas no, los murales no, antes se hacían los faroles

Josefina: Todas esas cosas no pongan mucho

Orlando: No, no pegan

Josefina: Me han dicho que usted a trabajado con estudiantes universitarios

Orlando: Si

Josefina: Quisiera que, ¿Que tendría que hacer para poder trabajar con usted?

Orlando: ¿Para trabajar la greda?

Josefina: Si la greda, quiero hacer una nueva línea de productos en greda

Orlando: Mira tradicionalmente hablando en pomaire se trabaja en colo, en una piedra roja que sale en farellones en Santiago y esta piedra le da un color rojo

Josefina: ¿Pero se mezcla con la greda?

Orlando: No, no es una piedra roja igual a la piedra y se muele, ahora con la modernidad llega ahora venden arcilla roja, en lui taché en la fábrica que ta quebrada, con una diseñadora que conozco desde hace 10 años hicimos un rescate de diseños antiguos, hoyas moteras con una innovación con una tapa invertida y el color es rojo con diseño incrustaciones de pingobe negro como diaguita, se trabaja el colo porque era como una forma impermeabilizarla cerámica, para que no se filtrara tanto.

Josefina: Lo hacía más resistente

Orlando: La gente empezó con el esmalte, los mexicanos, peruanos..., pero no hay un esmalte que le haga realmente a la greda, es para otro tipo de arcilla a más altas temperaturas a 1300°C, tengo un horno, tengo una especie de caja de barro, tengo el laboratorio, tengo un horno para cocer a más 1000°C a gas, experimentamos los colores de esmalte de México, con un intercambio entre Chile y México, hicimos diseños entre ambos y aprendimos, algunos les gusto y siguieron. Decían que el material era el impuro, (minuto 44:08-44:11), en esmalte podía

Josefina: Ahora hay mucha gente que esmalta

Orlando: Son cosas más exclusivas, hay un esmalte en la química, inventaron un esmalte a bajas temperaturas y a mí me gusta

Josefina: Pero usted le gusta el tema del esmaltado

Orlando: Si me gusta

Luego

Orlando: Acá en pomaire la greda es tan demasiado barata que ya no se trabaja como antes, lo tiran todo rápido, fácil y barato

Josefina: Ya no hacen las cosas con amor

Orlando: Aún quedan lugares donde trabajan bien con la cerámica, como el de la esquina, pero hay algunos lugares donde por no ahumar con bosta, ahúman con neumático, los chiquillos utilizan una técnica colombiana que es cuando se termina de cocer en el horno, antes de ahumar, se colocan 3-5 kilos de sal al fuego del horno y la loza te sale brillante

Josefina: Enserio, y la a probado

Orlando: Sal de kawi, es sal bruta, en pichilemu, después los veo en los libros colombianos escribió todo esa y mando toda la información, la sacaría por el computador, no se yo, yo no lo utilizo, entonces queda como una cerámica esmaltada

Matías: Busca el detalle, se ve más limpia

Orlando: El detalle, yo sé que hay cerámica bonita y hay que guardar el secreto, cada uno tiene el suyo. Lleve para allá, pero no cacharon mucho, están un poco abandonado aquí, lleve todos los pigmentos que usaron los mexicanos, se secaron, aun me quedan, son esmaltes pa rojo, pa verde.

Josefina: y queda de color la cerámica

Orlando: claro, queda del color que se pinte, está la cerámica para esmaltar a la greda, tenemos que cocerla en biscocho como se llama, para darle la temperatura que necesitamos en rojo, y generalmente se esmalta en adentro, el pigmento como que se enjuaga, una vez listo se cuece más rápido a 1030°C, y hay te queda esmaltado. Si esto yo lo hiciera esmaltado duraría más tiempo, tendría más presencia, quedaría otro trabajo porque yo prácticamente a este no lo puedo pulir, no me cabe la mano y para esmalte no puede ir pulido.

Josefina: Y ¿Este jarro que es?

Orlando: Este es el jarro brujo

Josefina: ¡Como sale el agua!

Orlando: Esto es algo emocionante cuando estaba torneando me dijeron don Orlando viene el alcalde, el intendente, la diputada, estaba el jarro brujo, y yo me miro don Claudio y ya le explique y le hizo el regalo y se lo regalo, yo no necesite explicarle cómo funcionaba.

Les explican cómo tomar por el jarro brujo.

Orlando: pero como Orlando para alguna fiesta, alguna cosa, lo hacen ellos, pero si fuera esmaltado sería mejor, tendría más valor. Ya pasado los temas de los mexicanos, ellos vinieron como embajadores, como ellos llegaron por el proyecto pomaire conmigo, era un hombre y una mujer, yo estaba representando a Chile por cercote y Chile, ellos venían a enseñarnos a como esmaltar y trabajar la greda, tenía que ser con mano devuelta, tenía que ir por 15 días a michoacano, pero no fui, le tengo miedo a las alturas.

Josefina: se lo perdió por su miedo a los aviones

Orlando: si he perdido muchos viajes por lo mismo, y la historia de este jarro brujo es que no se hacían desde hace muchos años, la invención del jarro brujo es del 1900 cuando falleció la teresita muños, paso hace 50 años atrás, yo lo hago más al arte moderno, ella lo hacía más a mano, este jarro brujo lo hacían las pocas artesanas mujeres artesanas que estaban en pomaire, lo tenía el don cacique salinas de pomaire, siempre lo traía el don cacique, esta línea de santiguco, Maipú, Talagante, El Monte hasta san Antonio era una línea de cerámica, de greda se trabajan en diferentes sectores, y cuando venía un cacique de un sector a otro este le daba a tomar del jarro brujo para saber si era un cacique de verdad.

Josefina: Era como un código para saber si eran en verdad

Orlando: Claro, entonces ahora me piden explicaciones para saber lo que es esto, la gente lo miraba no sabían para que era y no les interesaban, los mostraron en la tele y solo por eso lo veían, cuando se hizo el sello de origen, regalé 20 a la localidad de santiguco, me preguntaban cómo lo hiciste mauro, esto es como algo novedoso

Josefina: Además es como una tradición

Orlando: Claro una tradición

Matías: Cuenta una historia

Orlando: Claro, cada jarro brujo lo puse a 10 mil pesos, no vendí ni uno, tiempo perdido, pero tengo 4 encargado, porque tengo una niña que me dijo que los quería comprar y se los vendí también a 10 mil pesos, ella me dijo que quería promoverlo por internet, pero no va a pedir naá 20 mil pesos.

Josefina: Claro, va a pedir más

Orlando: obvio, además van a decir, voy a comprar un jarro brujo a pomaire, pero va a dar vuelta el polo buscándolo, es exclusivo, el diseño es exclusivo, como el porta sal es exclusivo de Orlando Gatica.

Josefina: y ¿usted tiene algún sello de excelencia de pomaire?

Orlando: si claro, lo único que me falta a mí, me disculparan por mis años, es la tecnología, yo solo uso mi celular antiguo

Josefina: Obvio, la historia del jarro no está documentado, el cómo funciona?

Orlando: no, no está documentado solo el nombre, al intendente le dije, aquí se lleva un jarro de un brujo, le dije yo.

Josefina: Y ¿Desde cuando empezaron a hacer estos calados?

Orlando: hace poco

Josefina: ¿Unos 10 años?

Orlando: sí, yo creo que sí

Josefina: esteques, a y ese don Orlando, también los hace ud?

Orlando: esta es otra historia, esta lo hizo la señora Margarita Saldívar que es diseñadora, hizo un proyecto hacia Concepción a Florida, hasta la quebrada de las auyiodas que es un cerro, donde están unas familias, trabajan la greda, me recordó el pomaire de los años 50-60.

Josefina: Como era antes.

Orlando: El hombre hace la pega pesada, acarrear la greda, ellas trabajan pero la greda de ellos, de mejor calidad que la de pomaire, en cocerla, en el proceso y usan el colo, que antiguamente se usaba en pomaire, se usaba en el tiempo de los indígenas, las tiras rojas, después me pidieron que les enseñara algunas cosas y me contacte con la presidenta de la agrupación de artesanos de allá y me dijeron que usted es de cincha valí, porque venden tan barato, bueno llegue y hay estaban las mujeres, tenían torno eléctrico, lo tenían en bodega, les mostré como hacer las pailas, ellas se demoraban 1 semanas en hacer 10 docenos, 120 pailas y uno las hace uno en 2 horas.

Josefina: Uhhhh la diferencia es mucha.

Orlando: La producción los mata, como que yo caí en al (1:16:38), también tenía que participar en la feria de Milán, la cual terminaba en octubre, bueno quedaron tan impresionas que me quede 1 semana. Y estas es colado, si tú te fijas aquí, y lo que es hecho a mano se nota como los bueyes que tiene así.

Josefina: Y esto son hechas a mano, le quedan perfectas, ¿Cómo lo hacen para que quede tan regular?

Orlando: el cono reproduce, es como el esmalte quedan así te fijas, se craquéela un poco

Matías: ¿como que se parte?

Orlando: esto pasa porque la greda es tan buena que, la sacan de un río y son dueños de ellos, no la pasan por nada

Josefina: es natural, natural

Orlando: ellos los dejan en la calle y dejan que los vehículos las muelan, luego las juntan y esperan, la muelen a machucazos y luego la hornean y las mojan, en pomaire ya no quedan estas cosas, ellos se demoran mucho menos, las piezas se las cortaba yo, las pieza se las ponía al sol se las resecaba, se ponía blanca y pescaba en el suelo y se le ponía el polvo para darle el color.

Distribuidora de greda

Al fondo se ve gente, detente, disculpe caballero, perdón caballero ¿aquí es donde vive don Leto?.

Caballero: Sí, es ahí

Josefina: permiso, hola aquí vive don Leto,

Sra.: si

Josefina: queríamos comprar greda.

Sra.: si

Josefina: y cuánto vale

Sra.: \$2.500

Josefina: queríamos llevar más o menos unos 10 kilos

Sra.: una rodela pesa 20 kilos

Josefina: que es una rodela.

Sra.: venga por acá

Josefina: ah sí me la puedo llevar

Sra.: ya vengo, altiro.

Josefina: que entretenido este lugar

Sra: José lo , me puedes sacar una rodela.

Aquí está, póngala en la bolsa.

Josefina: gracias

Juana Mendoza:

Josefina: hola, estoy buscando una persona que me dijeron que, hacia jarros brujos, de apellido Mendoza.

Sra.: ah si la juanita Mendoza, allá en la esquina

Josefina: muchas gracias. Hola, estoy buscando a la Sra. juanita que hace jarros brujos

Juana: si soy yo.

Josefina: lo que pasa es que hable con don Orlando y que estaba tratando de hacerlo

Juana: ah sí me lo copio y más encima lo copio mal , yo no me enojo si me copian pero que no lo deformen , él lo hizo en torno y yo los hago todo a mano , él lo hizo con un pie y no es así el jarro brujo
Los hoyos son pequeños por algo se llama brujo

Josefina: y cuánto vale este

Juana: \$20.000

Josefina: ah bueno es a mano y quien le enseñó

Juana: Si claro todo a mano, se ahueca a mano yo aprendí de mi mama y de mi hermana mayor, mi abuelita era alfarera Don Orlando los hizo formado y no se hace así, la cosa es que a la gente le cueste saber cómo se toman. Los hoyos tienen que ser dispersos, aquí se hace una fiesta de los artesanos, el venía con unos mexicanos y me venían a ver el jarro brujo

Yo hago varias cosas mapuches, la olla del sahumero jarro pato, existen distintas leyendas.

El vino otro día y me dijo que ellos quieren ver el jarro brujo y aprovecho de sacarles fotos y el hizo tanto y los entrego en la fiesta y yo le dije sabes Orlando me copiaste y más encima lo hiciste mal.

Yo no me enojo pero que lo hagan bien y ponerle de los suyo, el más encima le hizo un pie y no es así.

Josefina: Ustedes entregan a comparte

Juana: No, alguna vez lo hice, pero ya no

Josefina: Es que yo lo he visto en una página de comparte, pero es distinto

Juana: Si claro, si él lo hizo distinto., mire pase para acá. Yo aquí tengo hartas cosas antiguas aquí hay un jarro mapuche

Josefina: Qué lindo Y cada uno tiene su historia.

Juana: Si claro Mire ve, con distintas formas, aquí está la tapa para el sahumero

Josefina: Me han contado, pero no la he visto

Juana: Mire esto va para abajo para que le salga humito por aquí también, le puede poner romero, distintas hierbas olla colorera, se ponen color y se fríen papitas

Josefina: Yo no las he visto

Juana: Es que ya estas cosas no las hacen., este es un jarro gallo, esto no lo van a encontrar en ninguna parte.

Josefina: Usted es experta en hacer cosas a mano.

Juana: Si pero igual mando a cortar, porque tengo que vivir y comer entonces también hago por serie. Si yo los hago a no me demoro mucho quedan lindos igual

Josefina: oh pero usted es muy detallista

Juana: si claro mire esto es para mantener el agua heladita o está esta botella y por aquí por el cantador sale el agua.

Aquí hay otro jarro pato, este es más grande, los diaguitas los pintaban masi con colores negro etc.

Este otro es más minimalista, los mapuches hacían cosas y las dejaban a media esa es la gracia del arte mapuche, como que no los terminan bien, sino que los dejan a media

Aquí tengo otros este es un mate que de distintas formas y ve que el piquito no está bien terminado

Josefina: ¿y estas cosas usted ya no las hace?

Juana: es que sabe que yo ahora estoy haciendo un libro con una chiquilla de Santiago, donde hablamos desde cuando se saca la greda entonces ahí cuento todo esto.

Josefina: y van a hacer una exposición

Juana: si vamos hace una exposición y el lanzamiento del libro parece que lo quiere hacer en México.

Josefina: ah bueno es que en México hay mucha artesanía

Juana: si, pero sabe que es más industrial esta artesanía es más natural

Josefina: sabe que yo viendo ahora el jarro tengo otra percepción del jarro

Juana: si claro.

Josefina: yo estoy haciendo un trabajo con el jarro brujo, incluso pensaba cambiar los hoyos porque los encontraba muy grandes, pero viendo el suyo me doy cuenta que es otra cosa

Juana: si pues, mientras no cambie el origen del jarro.

Yo hago también el jarro de una mujer embarazada, entonces cuando la mujer le quiere decir al marido que está embarazada le sirve agua en ese jarro.

Josefina: ah que bonito. Cuanto se demora en hacer un jarro

Juana: Como un mes

Josefina: Oh harto tiempo , es lento el proceso .

Juana: Si claro hay que desgredar, con una lata se va sacando , después se alisa a mano , con piedra de rio y por ultimo piedra ágata y mientras más pulido más bonito se ve y tiene que ser muy bien sellado para que no se salga el agua , a mí me gusta vender calidad no cantidad.

Josefina: es que para hacerlo a mano está perfecto , con sus formas distintas y con lo no perfecto finalmente queda único y bello.

Juana: yo trabajo desde los siete años, mi mama hacia librillos que hoy les llaman ollas o pailas y era para tostar el trigo o sopaipillas se hacia los librillos con hoyos para estilar las sopaipillas.

A mí me gustaría tener más tiempo para hacer las cosas que se y sabe que la gente joven no quiere aprender porque se ensucian y porque es demoroso.

Yo hago clases en el colegio y grave un cd con un cuento. yo he hecho hartas cosas

Primero tiene que aprender a amasar la greda, sacarle los globos los palitos y cuando se cuece esos globos explotan y quedan hoyos.

Después de cortan como placas, después se marcan con lo que ellos quieren hacer

2.- aprenden a amasar la greda y hacer una pelotita y hacer un chanchito, tienen que dominar bien el chanchito antes de hacer otras cosas

3.- se hace una ollita, teteritas de juguetes.

Lo único es que yo les hago clases una vez a la semana entonces cuando hacen algo, a la otra semana ya están secas entonces quedan rusticas y las pintan.

Josefina: bueno parece sra Juana que encontré el original jarro brujo.

Juana: Si po , mire si a mí no me importa que me copien pero el tema es que lo hagan bien ,

Tiene que estar pulido, los hoyos delgados que se vea bonito bien presentada.

Josefina: es que usted es muy detallista.

Juana: es que como le digo a mí me gusta vender calidad más que cantidad, ahora la gente no valora la artesanía chilena, lo único que les importa es que sean baratos y por eso compran cosas baratas y que no les duran mucho , después las viene a devolver , la gente deja en bruto los productos por comodidad y el resultado es malo .

Josefina: bueno Sra juanita se pasó, muchas gracias por todo.

Juana: ya pues hija , venga no más cuando quiera.

Orlando Malhue:

Josefina: halo, Esta don Orlando

Sra: Si creo que sí, pase

Josefina: Permiso. ¿Hola don Orlando, como esta?

(Música mexicana.)

Orlando: Hola, pase para acá

Josefina: ¿Permiso, como ha estado?, ¿está trabajando muy ocupado?

Orlando: No pase hola hija, hace mucho calor, si aquí trabajando, estoy orejando porque quiero coser mañana y esta es la forma en que hacemos el producto y le colocamos las orejas para sacarlas para afuera porque estas son en bruto son así nomas porque son para la abundancia. no necesitan ser pulido. Hacemos el producto en el horno y después lo dejamos afuera.

Josefina: Le molesta si le saco fotos a lo de afuera.

Orlando: No, claro saque fotos no más. Primero los productos, tiene que estar seco para poder ponerles las orejitas, aquí uno se entretiene haciendo, mire este es el producto.

Josefina: aquí siempre hacen figuritas redonditas, tiene unas con caritas de chancho.

Orlando: no si también las hacen alargada

Orlando: mire para hacer el chancho yo le hago esto para que pegue mejor, tú vas a ver aquí en pomaire mucho, yo lo hacía antes ahora ya no lo hago tanto, esto lo hacen mucho para el salsero para el pebre. Te fijas y aquí le colocamos lo mismo que le ponemos a las figuras de los chanchos las azas, bueno todos tienen sus formas, yo tuve que hacerlo así. , aquí le colocamos lo mismo de las asas del chancho, cada uno tiene sus formas pero yo tuve que aprender te fijas mira , mira así queda pegada la greda, para trabajarla ,después la aliso y queda así.

Josefina: le pone boquita también

Orlando: este es el producto ya terminado todo tipo de paila, ollas, bueno aquí está el torno. Donde trabajo

Josefina: lo tiene tapado

Orlando: No está tapado es que esta con greda amasada, porque la voy a trabajar mañana, cuando este cosiendo voy a trabajar ahí, yo le voy a mostrar, estas tapas son de las ollas y ya están cocidas y están en el sacado ya. Lo primero las seca y después va a al horno

Josefina: ¿esa olla ya está cocida?

Orlando: Sí, mire este es el torno eléctrico y este es el torno de pie, primero empezamos en este de pie después nos modernizamos.

Cuando Pomaire empezó a trabajar la greda era de otra forma en los años después de los 70 se incorporó este torno en los 80 se incorporó el motor al torno y se incorporó para hacer el trabajo más rápido. Esta es cortadora y esta se despega

Josefina: se ve fácil

Orlando: Oh se ve fácil pero no lo es, aquí tengo para 100 ollitas, las amasa mi sobrino, el hace una cantidad de productos y después los tomo yo y los termino,

Esto es lo que yo les explicaba a ellos hago, las personas me piden las palmatorias, pero después dicen, las quiero para ceniceros bueno las hacemos ceniceros. Después se les coloca las azas. Aquí en Pomaire, hay diferentes artesanos y se dedican a un solo producto.

Yo hago de todo depende de lo que me manden a hacer y de lo que yo pueda hacer

Josefina: Qué bonito

Orlando: la gente dice que se demora poco, pero el proceso del terminado es largo, hay que esperar días para que se seque después pulir si es que las quieren pulidas, o las pintan o las barnizan. Yo hago más pulido.

Josefina: El pulido lo hace a mano

Orlando: si claro, la paila se hace de distintos tamaños, platitos para sopa o platos para pastel de choclo etc. Salen platos de diferentes formas.

Orlando: Esto es un nylon antes se usaba alambre de conejo esto se llama cortador es que despega el producto en todos los tornos a nosotros no nos dicen maestros nos dicen cortadores.

Yo tengo un ayudante, el niño que me amasa llevo hasta ahí no más, perdió la vista, pero él tiene la práctica para amasar, solo por tacto trabaja. Mis padres trabajaban la greda, pero lo hacían a mano. Yo llevo 50 años trabajando la greda hay que nacer con el amor a la greda

Este cacharro lo tengo así, si lo tiro al sol se quiebra, tiene que estar a la sombra para luego tirarlo al sol y después la cuezo al horno.

La sombra, el horno y al sol.

Estoy haciendo tres mil chanchitos para un pedido, antiguamente se hacían a mano de otra forma, pero siempre han sido huecos, hasta cierto tamaño se hacen con tres patas más grandes se hacen con cuatro patas, las mujeres tienen los dedos más chiquititos que nosotros entonces les sale más fácil hacerlos.

Se hace una bolita y después con el dedo lo ahuecan así , pero hay personas que tienen una tremenda habilidad y los hacen rapidito, tienen unas tablas especiales y empiezan a pegarles, es más fácil , los dejas un rato aquí que se seque un poco y le ponen las orejitas para que apreté , no me va a quedar muy bonito estoy acostumbrado a hacer más chanchos alcancías este es más chiquito.

Este trabajo es como una terapia para las personas que trabajan, hacen unas miniaturas la Doris vallejos que vienen de los Maturana, hacen unos chanchitos en miniaturas.

Josefina: esta bonito esta buena

Orlando: así uno aprende y se aprende a trabajar los tornos mirando a otros maestros aquí hay personas que trabajan bien y otros que trabajan mal hay de todo aquí en Pomaire.

Aquí tenemos una producción de chanchos que tienen que venir a buscar.

Josefina: Esto no está cocida

Orlando: no están en proceso de sacado

Josefina: pero tienen que estar oscuro

Orlando: si tienen que estar así. Estas otras son ánforas funerarias, las hice de una réplica que vi en el museo de arte precolombino.

Josefina: como le ha ido con estos, don Orlando

Orlando: más o menos, estos son para poner las botellas.

Vino una japonesa a verme de la comercializadora con la que yo trabajo se los llevan a Japón, son gigantes los chanchos, la niña vino querían el chanchito, pero para no romperlos, entonces había que ponerles un corcho, le sacan el corcho y después se los ponen de nuevo, así les dura mucho tiempo. Porque ellos cuidan su medio ambiente.

Y este es el famoso Jarro Brujo, se toma bebida, he vendido hartos aquí están.

Josefina: esto es ceniza del palo que salen después, a mí me falta la técnica

Orlando: llévelo y vea como es la técnica y lo evalúa

Josefina: Aquí están los dibujos don Orlando se los voy a mostrar.

Orlando: ya los veo altiro. Ya hija los vamos a ver. Chuta que bueno, sencillo, bonito, bueno, me gusta, está súper lindo.

Josefina: Gracias y Don Orlando, desde cuando trabaja usted con la greda

Orlando: Yo aprendí el trabajo con la greda desde los 13 años, aprendí de las viejitas que ya están muertas

En el terremoto del 85 quedaron cinco casas nuevas, hubo un gran cambio aquí, de ahí se formó un grupo de artesanos una asociación gremial de artesanos, y empezamos a pararnos de nuevo y en esos tiempos había una semana Pomairina de fiestas y yo cree en agosto otra semana de fiestas se hace desde hace 40 años después vinieron las exportaciones y de ahí Pomaire sufrió un cambio si usted va para arriba es un desastre va a ver ropa, pinturas ,galerías, etc., para abajo esta la greda los artesanos

Ahora estamos preocupados ya no quedan mucho artesano, 8 estudian y dos acasos les gusta la greda y yo quiero darle auge a la plaza para tener algo cultural, yo hora voy al salto más grande, aquí han mandado los que tienen más plata con chipe libre porque no pagan impuestos.

Yo quiero ir ahora como representante de los artesanos

Josefina: don Orlando le quiero hacer una pregunta y quiero que me aconseje en algunas cosas, mi propuesta o experimento es el siguiente :

Yo hice esta pieza porque quiero hacer jarros que puedan tener el recorrido de los jarros brujos. yo estoy haciendo una investigación y quiero hacer una línea de objetos brujos. Usted cree que le pueda interesar a usted.

Orlando: sí, claro, tendríamos que probar. Los quieres con asa o sin asa.

Josefina: bueno para experimentar no es necesario las asas.

Orlando: estos ya los hiciste tú, les pones el cáñamo y después se los sacas?., el cáñamo o el papel es mejor?

Josefina: El papel se quiebra es mejor el cáñamo.

Orlando: yo los pongo a coser mañana y vemos si se obstruye, pero yo creo no va a pasar eso.

Josefina: entonces le dejo este material

Orlando: si claro, esto va a funcionar debemos probarlos con el agua esto tiene que ser más tieso, pero hay que esperar porque hay que hacerlos un día antes y tu vienes al otro día, yo tengo que hacerles una dimensión más gruesa, mira esta es la forma, llámeme usted mañana cuantos quiere uno dos o tres

Josefina: no uno o dos para ver y probar.

Orlando: tú dices que te gustaría hacer un vaso brujo también

Josefina: si, don Orlando usted dice que tienen que ser más gruesos por el torno cierto,

Orlando: si claro y así queda más parejo. Por ejemplo, hagamos que este es un jarro brujo y puede ser un matero también. Para eso tendríamos que buscar un material más delgado o un filtro para la hierba, mire usted llévelo estúdielo, analícelo y vea usted como lo puede resolver para no usar la bombilla y me lo trae después. la bombilla mágica eso tiene que encontrar. Explicación, vamos a tener el objeto, aquí le vamos a sacar y vamos a poner la bombilla la pegamos que sobresalga y el resto se pega por dentro y por fuera luego se cuece.

Después se puede pulir y hacer un producto comercial, va bien porque no se va a deformarse

Josefina: Bueno eso sería muy bueno, ya pues don Orlando muchas gracias.

Nos vemos el lunes.

Orlando Malhue

Orlando:vienen los días lunes con dos camiones

Josefina: es la competencia de la que hacen acá

Orlando:claro pero es mejor esa

Josefina: si

Orlando: descargue dos hornos hoy y voy a prepara para mañana

Josefina: y se quemo

Orlando: si, se quemo todo es que la sople y es negro

Josefina: oh funciona que bien

Orlando: si funciona.

Josefina:: si esta es la única que se a churrasco, creo que es la cera, una foto que buena

Orlando:acá tengo varios, están listos para trabajarlos.

Josefina: son muchos.

Orlando: si se hacen rápido, estos los aliso de agua para que queden mas parejitos

Josefina: estos van aquedar

Orlando: si estos lo hice más gruesos para que queden mas lisos. Hice diferentes cosas este jarrito.

Josefina: que buena.

Orlando: para que le hagas varios orificios no se cuantos les vas a hacer, porque soplamos y sale el aire, quizás tiene muchos.

Josefina: claro

Orlando: porque por uno entra y otro sale, no se yo.

Josefina: tal vez podría ser uno parecido al jarro brujo y otro así también.

Orlando: claro porque acá corte el jarro brujo yo mira.

Josefina: ese esta hueco hay.

Orlando: claro esta hueco hay, a lo mejor le podemos hacer un acorrida de orificios aquí peso sin aza para que se tome así

Josefina: con lo hoyitos para taparlos así o uno directo

Orlando: habría que hacerlo para los tres pitutitos y cuatro hoyitos

Por el pitutito va a pasa lo vas a hacer tu

Josefina: claro

Orlando: esa es la diferencia, isa este también yo pensando en el mate verdad.

Josefina: si verdad

Orlando: hice este, pero a diferencia va a ir el cáñamo por dentro y si le colocamos, aunque quede con el orificio aquí, bueno no se va a notar para afuera decía yo para sopa les tinca

Josefina: claro sería bueno

Orlando: hay que ponerle por el borde para que tenga la fuerza:

Josefina: claro igual por el borde. Las herramientas las dejamos aquí. Son muchos que bacán.

Orlando: le prepare aquí para que trabaje, está bien la luz o colocamos mas

Josefina: está bien, partamos con el jarro brujo esta ya tiene un hueco acá arriba, tiene una cosa para cortar Don Orlando

Orlando: si

Josefina: el algodón se quemo mejor que el cáñamo

Orlando: va a trabajar parada porque para eso mejor sentada

Josefina: los ice por los dos lados por fuera y por dentro, en mejor por fuera

Orlando: por fuera le haces la canaleta y luego la cubrimos, y no se nota

Josefina: es más fácil

Orlando: luego se va alisando, por dentro es más difícil, mira chiquilla para que trabajes mejor

Josefina: me queda más alto

Orlando: tienes que hacerle de arrida

Josefina: aquí también tengo que hacerle un hoyito

Orlando: claro tienes que abrirla de arriba después la cerramos, tiene que hacer un orificio del ancho del cordel para que pase luego le dejamos un cacho.

Disculpa este es el mate y tiene una aza curva

Josefina: si

Orlando: aquí lo hacen con la aza inversa hacia el otro lado.

Josefina: y se le coloca una maya, o una pieza de greda con hoyos chiquititos

Orlando: te faltó un palito

Josefina: si, pero hay paso este un alambrito, me quedo un poco desfasado

Orlando: es la prueba, no estaba preparado con las herramientas

Josefina: la otra es pasarlo al rever

Orlando: no importa que quede mas ancho

Josefina: funciono, un poco más. Hay don Orlando o falta mas

Orlando: No hay no mas está bien, yo le hice un bolito de esto, empezamos para que no se mote

Josefina: a la piedra

Orlando: tiene que estar mas seco para que la piedra haga su trabajo
Josefina: ya está desapareciendo
Orlando: ya desapareció, hay que pulirlo
Josefina: peso en el torno queda más lisito
Orlando: una vez más seco con la piedra ágata este va hacer un vaso brujo, no un jarro.
Josefina: hay que cortar con tijeras para que no moleste
Orlando: esa no, no va a molestar. Lo quería Ud. era eso
Josefina: si Ud. me capto en seguida quería ver si funcionaba y funciona.
Orlando: se tapo las protuberancias
Josefina: si yo no podía
Orlando: la idea es esta más o menos
Josefina: si esa es exactamente, es hacer esta cosita para sacarle el material, voy a hacer mas
Orlando: luego yo tengo que pulir y sacar las impurezas
Josefina: y después coserla y ver si funciona
Orlando: hay lo marque
Josefina: si justo hay
Orlando: vamos hacer el otro hay esta con el cordel
Josefina: probemos el matero
Orlando: Hágalo por fuera, luego se van viendo los detalles..... Termino uno
Josefina: todavía no
Orlando: le di mucho trabajo
Josefina: no
Orlando: falta más práctica, estas son las herramientas que usa el Lalo para hacer estos bordes que van calando.
Josefina: si están buena mejor.
Orlando: en vez de hacerle un hoyo yo preferiría un sacado
Josefina: un sacado
Orlando: si, después lo cubrimos con greda, hay vamos probando.
Josefina: entonces le ago. Un lulito.
Orlando: tráigamelo para acá, entonces colocas esto y lo empiezas a apretar.
Josefina: esto es lo que Uds. Dicen que es parcharlo
Orlando: si
Josefina: hay que hacer los hoyos
Orlando: si hay que hacer los hoyos
Josefina: hay que hacerlo en el aza es más fácil
Orlando: si es más fácil, si le hacemos un hoyo sería brujo, si no sería como el mate. Cuanto se demora por el recorrido, hay que probar como se siente.
Josefina: y déjanos los hoyitos de decoración
Orlando: si para que no ladeen el jarro, y toma de abajo, una forma de entretención. Tenemos orto tenemos que ponerle nombre.
Josefina: tendríamos que probar directa en el matero.
Orlando: En este lo dejamos directa con el orificio nomas, y aquí le dejamos un cachito para la bobilla, sin aza solo un cachito
Josefina: y hacerle una rejilla aquí adentro
Orlando: se debieron hacer dos, un poco más alto, para la capacidad por orificios baja, con una o dos manos, que funciona tapando y sin tapar los orificios.
Josefina: uno de esto puede ser con dos hoyos, y se succiona aquí.

Matías: se demás, esto es innovador hacer un matero sin bombilla.

Orlando: Tiene otro

Josefina: si hay Mati

Orlando: disculpe yo creo que hay que arquearlo un poquito.

Matías: para que quede para adelante.

Orlando: claro, las perforaciones es para decoración, ellos sepan hasta donde tienen que llenarlo

Josefina: esta bonito son pruebas.

Orlando: este vamos a ver si realmente funciona.

Josefina: me justaría hacer un filtro de greda por adentro

Orlando: tendríamos que probar con azas después por si está caliente, para tomarlo

Josefina: si hacemos otro hay que hacerlo más grande para poder meter la mano, hay en el fondo con un mondadientes para la rejilla

Orlando: aquí yo tengo.

Josefina: imitando los filtros

Orlando: ágamos la prueba en el vaso que es más bajo

Josefina: voy a terminar este

Orlando: vamos a hacer hasta para consomé

Matías: hasta ahí no mas está débil por dentro.

Orlando: termino, los cierro yo

Josefina: si verdad

Orlando: si yo los cierro Ud. empiece otro, que función tendrá, el agua no tiene que tener obstáculos, tiene que fluir.

Josefina: sin tocar el caño

Orlando: lo más directo posible.

Josefina: si quiero que se tapen con dos dedos tengo que marcarlos aquí

Orlando: Listo ya termine voy y vuelvo y terminamos.

Josefina: ese se me seco mucho, ese quería cambiar el aza pero se me seco mucho.

Orlando: déjemelos así yo los termino, el cáñamo hacia el aza

Josefina: aquí está el jarro y el cáñamo pasaría por aquí.

Orlando: haber pero serian dos azas

Josefina: y poner los hoyitos en el aza

Orlando: y por el aza y chupar, tendrían que ser dos, el aza la hago yo sin cáñamo la hago hueca.

Josefina: aquí hay cáñamo.

Orlando: ve le hago una ranura y me voy jugando, estamos todos probando.

Josefina: y si para probar la hacemos con una azas

Orlando: y si las juntamos ahí se puede, que quede con forma de jarro.

