



Universidad de Concepción
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Antropología

Memoria de título

**Contribución de las artesanas de Quebrada de las Ulloa y Rere a la alfarería
Patrimonial en la Región del Biobío**

Memoria presentada a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de
Concepción para optar al título profesional de Antropóloga en Antropología
Sociocultural

FIC-R 4006864-0 Instalación de mercados patrimoniales en Biobío

Autora: Ana Javiera Coronado Garcés

Profesora guía: Dra. Heidi Fritz Horzella

Profesora Co-Guía: Dra. Mónica Andrea Aravena Reyes

Concepción, agosto 2024

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han hecho posible la culminación de esta investigación.

En primer lugar, agradezco a mi familia, gracias mamá, papá y hermana por su amor incondicional, paciencia, y apoyo constante, sin los cuales esto no hubiera sido posible.

Agradezco también a nuestra profesora guía la Dra. Heidi Fritz Horzella, por su orientación, apoyo, paciencia, y conocimientos compartidos durante todo el proceso de la tesis. Sus consejos y críticas constructivas han sido fundamentales para el desarrollo de este trabajo.

Agradezco también a quienes forman parte del Proyecto FIC-R 2022 “Instalación de Mercados Patrimoniales en Biobío” por generar un ambiente académico propicio para la investigación.

A mis compañeros y amigas, quienes me han brindado su apoyo y comprensión a lo largo de este desafiante camino, les agradezco por su aliento y motivación.

Agradezco también a mis compañeras Camila y Valeria, con quienes se han compartido memorias y recuerdos agradables en este proceso, gracias por el apoyo y la compañía.

Finalmente, mi gratitud más profunda a las artesanas de Quebrada de las Ulloa y Rere. Sinceramente agradezco a las artesanas Norma Montoya Jara, Olga Martínez Ulloa, Teresa López Flores, Sonia Pereira Morales, Lidia Martínez Ulloa, Eli Ulloa Martínez, Luisa Parra Ulloa, Isabel Cereceda García, Delmira Parra López, María C. Ulloa Martínez, Magaly Martínez Ulloa, y Yolanda Ulloa Martínez. Así, agradezco a sus antecesoras y maestras artesanas quienes fueron las que les transmitieron los saberes tradicionales, siendo indirectamente parte fundamental en que hoy se realice el estudio de investigación.

Por su tiempo y consideración, a todos ustedes, muchas gracias.

Ana Coronado Garcés

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN	1
II.	PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	3
1.	Planteamiento del problema de investigación.....	3
2.	Objetivos de investigación	7
2.1.	Pregunta de Investigación.....	7
III.	ANTECEDENTES Y CONTEXTO	8
1.	Artesanía en Latinoamérica y Chile	8
2.	Alfarería tradicional	9
2.1.	Alfarería tradicional en Latinoamérica	9
2.2.	Contexto sobre la Alfarería tradicional en Chile	10
2.2.1.	Alfarería tradicional en la Región del Biobío	12
2.2.2.	Alfarería tradicional en el sector Quebrada de las Ulloa	13
2.2.3.	Alfarería tradicional en el pueblo de Rere	14
IV.	MARCO TEÓRICO.....	17
1.	Patrimonio Cultural.....	17
1.1.	Patrimonio Cultural como Construcción social	17
1.2.	Preservación y Valorización.....	24
2.	Artesanía, Arte y Creatividad	26
3.	Tradición, Identidad y Memoria	32
4.	Artesanía y Territorio	35
5.	Género en el Patrimonio Cultural	38
3.1.	Mujer y Empoderamiento.....	39
V.	DISEÑO METODOLÓGICO	43
1.	Diseño y método de investigación.....	43
2.	Técnicas de investigación.....	46
3.	Población y muestra	48
4.	Análisis de datos	49
5.	Consideraciones Éticas.....	50
VI.	PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	52

1. Origen, Historia y Tradición de la artesanía en greda hecha a mano	52
1.1. Artesanía de Campon en Rere	52
1.2. Artesanía Quebrada de las Ulloa	56
2. Producción artesanal, Técnicas tradicionales, Cambios e Innovación	64
2.1. Pueblo de Rere	65
2.1.2. Cambios, Creatividad e innovación	69
2.2. Sector Quebrada de las Ulloa	72
2.2.2. Cambios, Creatividad e Innovación	79
3. Valoración, motivaciones y percepción de la artesanía en greda hecha a mano	84
3.1. Valorización y percepción interna de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere sobre su práctica artesanal	85
3.2. Valorización y percepción externa de la artesanía y de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere	96
3.3. Motivaciones de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere	102
3.3.1. Apoyo al hogar	102
3.3.2. Autonomía económica	104
3.3.3. Autonomía personal	105
4. Dificultades en la preservación y transmisión de saberes tradicionales	107
4.1. Trabajo Arduo y dificultades en el trabajo artesanal	108
4.2. Enfermedades y malestares	110
4.3. Nuevas generaciones y preocupación por el futuro	112
VII. DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN	116
VIII. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA	125
IX. ANEXOS	132

Índice de tablas

<i>Tabla 1 Significado códigos de entrevistas</i>	<i>51</i>
---	-----------

Tabla de Ilustraciones

<i>Ilustración 1 Mapa de Chile</i>	<i>11</i>
<i>Ilustración 2 Mapa de la Región del Biobío</i>	<i>12</i>
<i>Ilustración 3 Mapa sector de artesanías en greda comuna de Florida, Biobío</i>	<i>14</i>
<i>Ilustración 4 Mapa comunal de Yumbel.....</i>	<i>15</i>
<i>Ilustración 5 Mapa ubicación Rere y Campon</i>	<i>16</i>

Resumen

La presente investigación nace con el objetivo de visibilizar la artesanía en greda hecha a mano realizada por las mujeres artesanas de Quebrada de las Ulloa y Rere en la región del Biobío. En donde, se utilizó la investigación cualitativa con enfoque etnográfico, entrevistas semiestructuradas, enmarcada en el proyecto FIC-R 2022 “instalación de mercados patrimoniales en Biobío”.

Se destaca durante la investigación, la importancia de las mujeres artesanas al patrimonio cultural de la región del Biobío, a la resignificación del rol femenino en la preservación de la artesanía en greda hecha a mano, la tradición, innovación, destacando su aporte al sector artesanal.

Abstract

The present research was born with the objective of making visible the handmade clay crafts made by the women artisans of Quebrada de las Ulloa and Rere in the Biobío region. Where, qualitative research was used with an ethnographic approach, semi-structured interviews, framed in the FIC-R 2022 project “installation of heritage markets in Biobío”.

During the research, the importance of women artisans to the cultural heritage of the Biobío region is highlighted, to the resignification of the female role in the preservation of handmade clay crafts, tradition, innovation, highlighting their contribution to the artisanal sector.

I. INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como problema de estudio analizar la contribución de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la preservación y transmisión de los saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano, en la región del Biobío. Ello con el fin de visibilizar el rol único de la mujer en la alfarería tradicional.

La alfarería tradicional, o también conocida como artesanía en greda hecha a mano, es un oficio especializado. Siendo considerada como una de las prácticas más antiguas, ya que siguiendo a Fernández (2015): la artesanía se encuentra presente desde antes de la revolución industrial, ello se debe a que antes de esta época todo era considerado artesanía. Por otra parte, Naranjo (2019) señala que hay saberes que ha creado el ser humano a lo largo de la historia para satisfacer ciertas necesidades que surgen en su relación con el entorno, como una apropiación y adaptación histórica de los habitantes en cada uno de los territorios (p. 3).

En la región del Biobío, la artesanía en greda hecha a mano es una práctica artesanal, realizada por las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y la artesana de Rere, quienes han elaborado piezas de greda con fines utilitarios. Así, la alfarería tradicional ha formado parte de su identidad como mujeres artesanas, la cual se ha transmitida a través de generaciones por el lado materno.

La relevancia del estudio se centra en la valorización de la artesanía en greda hecha a mano, resaltando el rol de las mujeres en la preservación de saberes tradicionales, y el empoderamiento femenino. Promoviendo futuras iniciativas de patrimonialización y una mayor apreciación de la cultura local y la alfarería tradicional.

La metodología empleada se basa en la investigación cualitativa, con enfoque etnográfico, utilizando entrevistas semiestructuradas y observación participante. Ello permite conseguir un registro de la práctica artesanal, las percepciones de las artesanas y los desafíos que enfrentan en la actualidad.

La investigación, se inició con la “presentación de la investigación”, en donde, se justifica el problema de investigación centrándose en el rol de la mujer y el sector artesanal.

Luego, se justifica con los antecedentes sobre la alfarería tradicional, la puesta en valor de la artesanía, y contextualiza a las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere. Para continuar con el marco teórico, en donde se centra principalmente en teorías relacionadas al patrimonio cultural, y la teoría de Género.

También, se describió la metodología de investigación, las técnicas implementados, la población y muestra, así como los datos recopilados, los cuales se analizaron a través del análisis temático, por último, se dejó evidencia sobre los principios de ética, los cuales se mantuvieron presente durante todo el proceso de la investigación.

Por último, la investigación se enmarca en el proyecto FIC-R 2022 “Instalación de mercados patrimoniales en Biobío”.

II. PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1. Planteamiento del problema de investigación

En la actualidad, la puesta en valor del sector artesanal ha sido impulsada desde entidades internacionales y nacionales, lo que generó un mayor estudio desde la academia, dando relevancia a las mujeres artesanas, las cuales son un aporte a la tradición artesanal. Sin embargo, la investigación sobre la contribución de las mujeres artesanas a la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la alfarería tradicional sigue siendo escasa en el mundo académico.

La alfarería tradicional, o más específicamente la artesanía en greda hecha a mano es “es una actividad de larga data en la prehistoria e historia humana” (Velásquez, 2010, Alarcón & Bravo, 2021, pp. 10-11), siendo una práctica artesanal inicialmente femenina. Martínez Muñoz (2011) señala que: aunque los estereotipos patriarcales de los que somos herederos nos hacen imaginar un “dios-alfarero” o un artesano fornido físicamente, es evidente, que por los valores que generan la creación cerámica, expresados anteriormente, y por quienes han transmitido la producción más primitiva, los primeros alfareros de la humanidad tuvieron que ser mujeres. El reparto de tareas de los primeros asentamientos humanos: hombres cazadores y mujeres recolectoras, favorecería que las primeras piezas de barro cocido nacieran de manos femeninas (Martínez, 2011, p. 201). Sin embargo, con el traspaso de los años las técnicas de alfarería avanzaron, siendo las mujeres relegadas de los talleres, perdiendo acceso a conocimientos que podrían hacer cuestionar las estructuras patriarcales de la época (Martínez, 2011).

El rol de la mujer y su contribución a la alfarería tradicional ha sido invisibilizado por años, siendo actualmente una práctica artesanal que se ha ido perdiendo, no obstante, aún hay lugares en donde quedan vestigios de una tradición alfarera, en donde la transmisión de saberes tradicionales se ha dado de madre a hijas, así se ve en el caso de las alfareras de Moveros en España (Martínez, 2011), las alfareras de Cham en Vietnam (Unesco, 2018), los alfareros y alfareras de Santiago Grande en Antofagasta de Chile (Patrimonio Cultural Inmaterial, 2022).

En el ámbito internacional, Embatoum-Young, M., Bouchart, D., Duque-Duque, C., Dhamija, J., Ford, T., & Maaraouf, N. (2000) dicen que: la revisión externa del Programa de la UNESCO para el Fomento de la Artesanía iniciado en 1990 pudo apreciar un número de actividades innovadoras y originales que conciernen a múltiples aspectos tales como el acopio de datos, el fomento de la calidad artesanal y la organización de talleres de capacitación, en particular para mujeres artesanas en los países en desarrollo (p. 1). En congruencia, los autores señalan que desde el “Plan de Acción Decenal para el Desarrollo de la Artesanía en el Mundo, 1990-1999”, los estados miembro en base al análisis sobre un cuestionario de evaluación y en las recomendaciones de la reunión de expertos de octubre de 1994 para la revisión de mediano plazo (1990-1994) del Plan de Acción Decenal, se ha resaltado la importancia de que el Programa se enfoque en grupos específicos, como mujeres y jóvenes. Muchos Estados Miembros y organizaciones no gubernamentales expresaron su deseo de que el Programa tuviese como destinatarios principales a estos grupos, reconociendo su potencial para el desarrollo del sector artesanal y su impacto en otros sectores, como el medio ambiente, el turismo y la educación (p. 3).

En el caso de Latinoamérica, en Colombia según lo señalado por la organización mundial de la propiedad intelectual (2006), dice que “cerca de un millón de colombianos viven de forma directa o indirecta del sector de la artesanía, particularmente dinámico en el país. Este sector, que contribuye notablemente a la economía nacional, cuenta con unos 350.000 artesanos, de los cuales aproximadamente el 60% procede de zonas rurales y de comunidades indígenas, y el 65% son mujeres” (OMPI, 2006). No obstante, Manquillo (2019) señala que el sector artesanal a nivel nacional tiene ocho problemas o dificultades, entre ellos el imaginario social, en donde no se ha dado valorización y visibilidad suficiente al área artesanal, siendo menospreciado en la historia por algunos sectores (Manquillo, 2019).

En el caso nacional, en Chile, el sector artesanal según los datos entregados por Casen (2006) en Consejo Nacional de las Cultura y Artes (s.f.) dice que “las personas que declaran ser artesanas/os en Chile son 40.713, distribuidos en un total de 19.368 mujeres y 21.345 hombres” (CNCA, s.f., p. 23), de ese porcentaje 11% se dedica a la alfarería

(CNCA, s.f., p. 23). Por el contrario, aunque las investigaciones del sector artesanal se han sido promocionadas, la transmisión de conocimientos y preservación siguen siendo amenazados, siguiendo lo dicho por la Política de Fomento a las Artesanías 2010-2015 “una de las problemáticas más palpables de la artesanía y su resguardo patrimonial, es la falta de líneas de investigación, estudios, tesis académicas y documentación bibliográfica con respecto a la actividad y sus cultores. La información que hay es temporal y/o desconocida, lo cual impide su difusión y conocimiento” (CNCA, 2010, p. 30). Así se ve en el norte de Chile con los alfareros de Santiago de Rio Grande en donde cada vez son menos los artesanos y artesanas, o más al sur con las alfareras o artesanas en greda de Quinchamalí, que aún con el reconocimiento que han presentado siguen teniendo problemas en la preservación y transmisión de sus saberes tradicionales.

En el caso de la VIII región del Biobío se encuentran casos de alfareros y alfareras un ejemplo de ello es Nacimiento (Alarcón & Bravo, 2021), no obstante, alfareras que realicen artesanía en greda hecha a mano quedan pequeños grupos o personas de manera individual que la siguen practicando.

La región del Biobío se divide en 3 Provincias, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa son perteneciente a la Provincia de Concepción, comuna de Florida, y el caso de la artesana de Rere, pertenece a la Provincia del Biobío, comuna de Yumbel.

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa son mujeres que han transmitido los saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano por más de 4 generaciones, siendo reconocidas como Patrimonio Cultural Inmaterial durante el 2019, sin embargo, aún son escasos los estudios académicos en donde se destaque su importancia y así la contribución como mujeres artesanas en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano.

La artesana de Rere es una de las últimas alfareras o artesana en greda, su origen y conocimientos provienen de Campon, localidad rural cercana a Rere, es la persona con más edad que aún práctica la artesanía en greda hecha a mano, sus conocimientos fueron heredados de su madre, y ella le heredó la tradición a sus hijas y nietos(as), manteniendo una tradición de hace más de 4 generaciones. Ha tenido participación en diferentes ferias, y en su localidad ha sido reconocida, sin embargo, sigue siendo escaso o nulo el

conocimiento que se tiene sobre la alfarería que se realizó en Campon, o de la artesanía en greda que lleva realizando hace más de 40 años en Rere, siendo invisibilizado su rol como mujer artesana y su aporte a la alfarería tradicional de la zona.

El presente trabajo, nace con la búsqueda de investigar sobre la alfarería tradicional y la contribución de las mujeres a la práctica artesanal en la región del Biobío, teniendo como protagonistas a las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere. Así se busca analizar la contribución de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano, en la región del Biobío. Con ello, se busca reconocer a las mujeres artesanas y la artesanía en greda hecha a mano, ya que, por encima de la materialidad, “se quiere subrayar la importancia de mantener vivos unos conocimientos y unas técnicas de trabajo, moldeadas por una determinada comunidad a través del tiempo” (Unesco, s.f., Fernández, 2015, p. 377).

Con esta investigación se busca responder a la pregunta ¿Cómo contribuyen las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere a la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano?

2. Objetivos de investigación

Objetivo General: analizar la contribución de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano (alfarería tradicional), en la región del Biobío.

Objetivos Específicos:

1. Registrar el origen, la historia y la tradición de la artesanía en greda hecha a mano a través del relato de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere.
2. Describir las técnicas tradicionales y no tradicionales realizada por las mujeres artesanas en la producción artesanal de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío.
3. Indagar la percepción y valoración de la artesanía en greda hecha a mano, a través del relato de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la región del Biobío.
4. Identificar las dificultades que enfrentan las mujeres artesanas en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío.

2.1. Pregunta de Investigación

Pregunta de investigación

¿Cómo han contribuido las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere a la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío?

III. ANTECEDENTES Y CONTEXTO

1. Artesanía en Latinoamérica y Chile

La artesanía es considerada como una actividad poliédrica, según señala Fernández de Paz, E. (2015) la artesanía entrega innumerables perspectivas que se pueden analizar, ello dependiendo a su función, la óptica, el intereses y/o finalidades que influyan en el estudio y su gestión. Así el objeto artesanal “contiene unos conocimientos técnicos y una predilecciones estéticas que reflejan la relación del producto con las pautas vitales de su comunidad” (Fernández, 2015, p. 376). La artesanía, aunque enmarca un amplio mundo de posibilidades en relación a las diferentes formas en que puede ser estudiada, el que recibe mayor atención es relacionado al sector productivo, y así a lo económico, ya que como dice Fernández (2015): “en principio no cabe duda de que se trata de un sector económico. De hecho, el más antiguo existente, porque antes de la revolución industrial todo era artesanía” (p. 376). Ello lleva a que estudios relacionados a la comunidad que realiza los trabajos artesanales y sus perspectivas no se encuentre tan presente.

Sin embargo, en Argentina, en Cardini (2005), en su artículo “La “puesta en valor” de las artesanías en Rosario: pistas sobre su “aparición” patrimonial”, se realiza un análisis sobre la artesanía desde la perspectiva de sus actores y, por otra parte, la acción y discurso que tiene el Estado municipal a través de decretos y ordenanzas. Durante el estudio, Cardini señala que, en el caso de la ciudad de Rosario en Argentina, el sector artesanal había existido desde un inicio, incluso antes de que existieran leyes y se normativizara. Por otra parte, se destaca lo que es la artesanía según los propio actores, quienes le dicen que es:

la pieza, lo producido, lo creado, y a la vez nombra el oficio, un tipo de trabajo específico que posee características “especiales”: la vocación, la mirada, la memoria, la curiosidad sobre técnicas y materiales, y el esfuerzo por afirmar-demostrar que se es artesano. (Cardini, 2005, p. 95)

Desde el trabajo de Cardini se puede contextualizar de mejor forma como perciben los mismos actores a la artesanía y lo que implica ser artesano, sin embargo, es un estudio

general sobre la artesanía y su puesta en valor, lo que limita la profundización relacionada a la especialización de un tipo de artesanía en específica, como puede ser la alfarería.

2. Alfarería tradicional

La alfarería, es una actividad de larga data en la prehistoria e historia humana, ha tenido un espacio privilegiado dentro de lo que la antropología y arqueología han denominado la “cultura material”. Esto, porque a través de las piezas de greda es posible identificar aspectos tecnológicos, económicos, políticos, religiosos, sociales, simbólicos e identitarios de los grupos que fabrican y utilizaron estos objetos. (Velásquez, 2010, Alarcón & Bravo, 2021, pp. 10-11). Del trabajo de la alfarería resultan vasijas, jarras y figuras, objetos concretos que podemos observar, palpar y manipular. Muchos de estos son importantes testimonios de la vida y las costumbres de comunidades y pueblos, y forman parte del patrimonio cultural material de nuestro país. Pero hay un aspecto de la alfarería que no se observa a simple vista y que tampoco es posible tocar. Nos referimos a la técnica misma, a ese saber que ha sido heredado de una generación a otra y que podemos apreciar en cada una de estas creaciones. Ese saber es intangible y es parte de nuestro Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Gracias a los cultores y cultoras, la alfarería es un oficio que se mantiene vivo y es parte importante del PCI de nuestro país. (CNCA, 2016, p. 29).

2.1. Alfarería tradicional en Latinoamérica

Las primeras cerámicas en América Central se asocian con la agricultura de granos y tubérculos alrededor de 2000/1800 a. C (Reyes, 2009, Herrera, 2021, p. 4)

En Colombia, González (2022), señala en un artículo sobre “El trabajo del barro: una forma de conocer y hacer. Pormenores de la alfarería de La Chamba, Tolima”, a través de técnicas de observación participante, y trabajo de campo de 4 meses, realizaron un acompañamiento para describir la alfarería de La Chamba en Colombia, la cual, se destaca por ser blanca y negra, mencionando los hornos, talleres, tradiciones, familias, el ámbito económico y dando una descripción de los procesos como “el brillo” entre otros puntos.

En congruencia, otro caso en Colombia, Castellanos (2012), en “Alfareros de Aguabuena: notas etnográficas de (sus) fragmentos”, realiza una etnografía desde una postura fragmentada, a lo que menciona que es “antropología de la mereología”, la cual, se denomina como “lo incompleto y fragmentario del conocimiento antropológico” (Castellanos, 2012, p. 241), manteniendo un enfoque etnográfico, en donde, su principal interés son los(as) alfareras(os) de Aguabuena en Colombia, señalando líneas de parentesco, las prácticas en torno a la alfarería, las divisiones de tierras, y la intersubjetividad “principio de la interacción y del entendimiento humano” (Castellano, 2012, p. 242).

En Costa Rica, Herrera (2021), en “El pasado verificado y el futuro imaginado de la tradición alfarera de Nicoya, Costa Rica”, menciona la tradición y como estas se transmiten de generación en generación, la importancia de las mujeres, y los cambios que ha tenido la alfarería debido al COVID, y a la valorización por parte de identidades como la UNESCO, también, señala ciertos lugares en donde, la alfarería ya ha desaparecido, y en caso de volver, es con ciertos cambios. Destaca su trayectoria histórica y la particularidad identitaria de las piezas.

En el caso de Chile, la investigación de Sonia Montesino (1986), “Quinchamalí: Reino de mujeres”, es un libro en donde se adentra al mundo de la alfarería tradicional, la transmisión de las mujeres en la mantención del legado de la artesanía en greda hecha a mano, y profundiza en el universo de la tradición alfarera, junto a su conexión con la naturaleza. Esta investigación es una de las mas cercanas y existentes a dar la visibilización a las mujeres artesanas, más específicamente, a las mujeres alfareras.

2.2. Contexto sobre la Alfarería tradicional en Chile

La alfarería en Chile ha estado presente desde el periodo alfarero temprano, sus inicios han sido notables por la existencia de alfarería, “tecnología que se consolida hacia el 200 a.C. y termina hacia el 1.000 d.C. Un primer momento, hasta el 200 d.c, se caracteriza por unidades sociales relativamente independientes, definidas como Comunidades Alfareras Iniciales” (Sanhueza et al., 2007, p. 104).

Según dice el Concejo Nacional de la Cultura y las Artes (2016): la alfarería es una técnica utilizada para fabricar objetos de greda cocida. Tradicionalmente, las alfareras y alfareros recolectan la greda de cerros y ríos, para luego mezclarlas con agua. Al igual que al hacer el pan, realizan una masa que moldean para dar forma a todo tipo de objetos que serán cocidos al fuego, hasta convertirse en piezas duras de greda que tendrán usos distintos. (CNCA, 2016, p. 29).

En la actualidad, Chile es un país que se divide en 16 regiones, en donde su población según el Censo (2017) es de 17.574.003, teniendo una mayor concentración de población en la región Metropolitana (40,5%), la región del Biobío (11,6%), y la región de Valparaíso (10,3%). (Censo, 2017).

Ilustración 1 Mapa de Chile

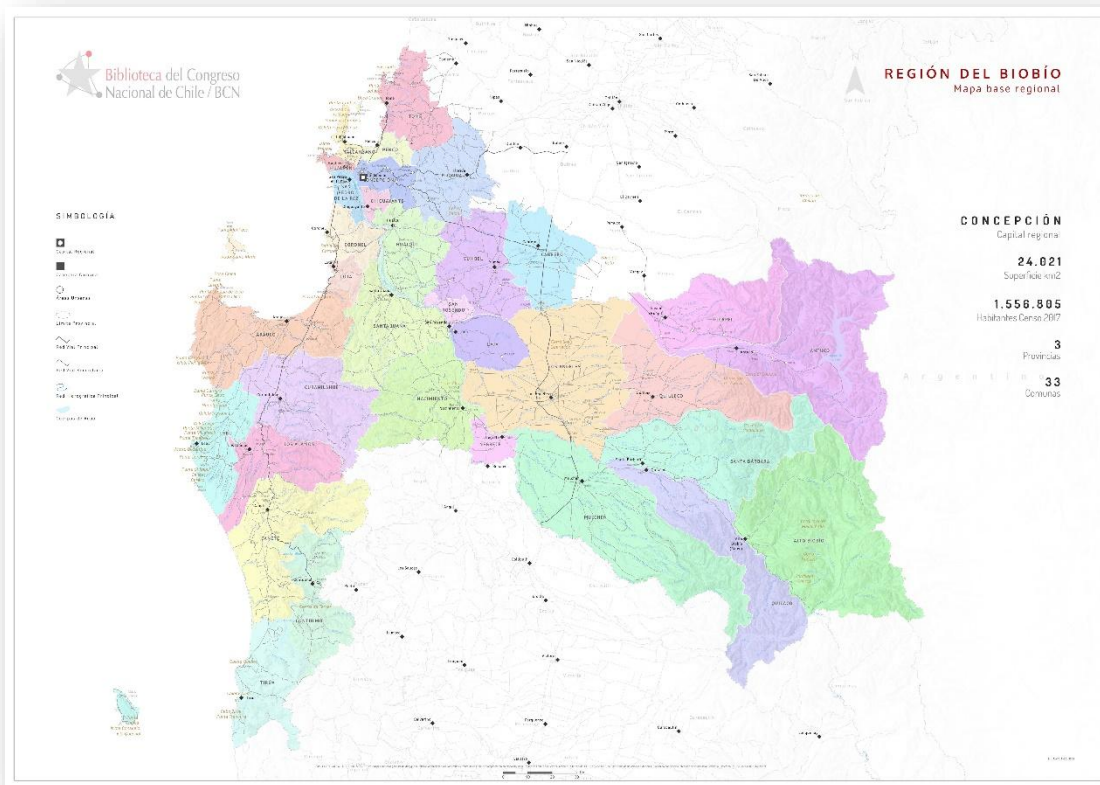


Fuente: PLADECO FLORIDA 2020-2024

2.2.1. Alfarería tradicional en la Región del Biobío

Actualmente la Región del Biobío es formada por 33 comunas, y 3 Provincias, con una concentración poblacional de aproximadamente el 65% de sus habitantes en la Provincia de Concepción. Se localiza en el límite sur de la zona central específicamente entre los 36°26' y los 38°29' de latitud sur. Limita al norte con la Región de Ñuble, al sur con la Región de la Araucanía, al oeste con el Océano Pacífico y al este con la República Argentina. Consta con una superficie de 24.021 km² representando el 3,2% del territorio nacional, excluida la Antártica Chilena (PLADECO FLORIDA, s.f.). Y siguiendo lo mencionado por el Censo 2017 la población alcanzó 1.556.805 habitantes, siendo un 51,7% mujeres y un 48,3% de hombres (Censo, 2018).

Ilustración 2 Mapa de la Región del Biobío



Fuente: Sistema Integrado de Información Territorial - Mapoteca (bcn.cl)

2.2.2. Alfarería tradicional en el sector Quebrada de las Ulloa

La comuna de Florida perteneciente a la Provincia de Concepción en la región del Biobío es considerada como una de las comunas más extensas de la Provincia, con 608,6 Km² de superficie, y limita al Norte con las comunas de Ránquil y Tomé; al Sur, con las comunas de Yumbel, Hualqui y Concepción; al Oriente, con la comuna de Quillón y al Poniente, con las comunas de Concepción y Penco. (PLADECO FLORIDA, s.f.)

Según el Censo de Población y Vivienda desarrollado en el año 2017, la comuna de Florida cuenta con una población de 10.624 personas, distribuidas en 5.386 hombres y 5.238 mujeres (CENSO, 2018), siendo un 57,1% de la zona rural, con una tendencia al envejecimiento de la población.

El envejecimiento de la población ha sido impulsado por la emigración de jóvenes por estudios o la búsqueda de mejores oportunidades laborales generalmente en la zona metropolitana de Concepción, como por la inmigración de personas adultas y/o adultas mayores jubiladas por la compra de una segunda vivienda de agrado y la venta de la primera vivienda en la ciudad (PLADECO FLORIDA, s.f.)

La comuna de Florida cuenta con diversos sectores rurales, entre ellos está la Quebrada de las Ulloa, la cual es una localidad rural que se ubica a unos 30 km de Concepción. “Está conformada mayoritariamente por parcelas e hijuelas en las que, de manera dispersa, viven 263 persona aproximadamente. De estas, medio centenar son alfareras” (Zaldívar, 2017, p. 6).

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, según se hace mención en el Plan de Desarrollo comunal 2020-2024, sería una tradición que da inicio en el siglo pasado, en donde, sus ventas las hacían por medio de una carreta tirada por bueyes. Por otra parte, son un grupo de artesanas que realiza trabajos en greda 100% a mano, y que en el año 2004 se asociaron veinte de ellas para encontrar una mejora para sus ventas, y así mejorar los ingresos familiares. (PLADECO FLORIDA, s.f.)

En Zaldívar (2017) “Quebrada de las Ulloa: alfarería tradicional de Florida, región del Biobío”, se menciona la historia, el proceso y los lugares en donde aún se encuentran

artesanas en la comuna de Florida, como es la Quebrada de Riffo, Chillancito, Peninhueque y la Quebrada de las Ulloa, quienes han mantenido una tradición generacional a través del trabajo hecho a mano con apoyo de algunas herramientas rudimentarias. En el caso de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, se organizaron por el año 2004, lo que iniciaría su participación en diferentes ferias. (Zaldívar, 2017)

La tradición que mantienen se remonta a la cultura mapuche, época en donde las mujeres mapuches producían ollas y otros utensilios para el hogar, sin embargo, con la llegada de los españoles, y debido al mestizaje, hubo cambios en la fabricación y en su producción, esto se debió a que hubo nuevas oportunidades de comercialización. (Zaldívar, 2017).

Ilustración 3 Mapa sector de artesanas en greda comuna de Florida, Biobío



2.2.3. Alfarería tradicional en el pueblo de Rere

En la comuna de Yumbel, perteneciente a la Provincia del Biobío en la VIII región del Biobío, se encuentra un pueblo llamado Rere, cerca de este pueblo hay una aldea de no más de 200 habitantes llamada Campon, esta aldea se divide territorialmente en 2 partes,

una la cual es manejada por la Municipalidad de San Rosendo, y la otra manejada por la Municipalidad de Yumbel.

La comuna de Yumbel tiene una superficie aproximada de 727,12 Km², lo que equivale al 2,1% de la superficie del territorio de la VIII región, y a un 0,1% del territorio nacional; está ubicada al sur de la capital regional, Concepción, en la depresión central, entre la cordillera de la Costa y el valle del Bio Bío. (PLADECO YUMBEL, s.f.), según el Censo 2002 su población es de 20.498 personas, siendo el 46, 7% de la zona rural, y el 53,3% de la zona urbana. (PLADECO YUMBEL, s.f.).

En Yumbel según el CENSO 2002 la zona urbana se divide en seis lugares principales, siendo el pueblo de Rere una de ellas, la cual según el censo del 2002 tiene 398 habitantes, siendo 198 hombres y 209 mujeres. En cuanto, a la zona rural se divide en 9 distritos, siendo la localidad de Campon parte del distrito N°4 con una población de 117 habitantes, los cuales 62 son hombres y 55 son mujeres. (PLADECO YUMBEL, s.f.).

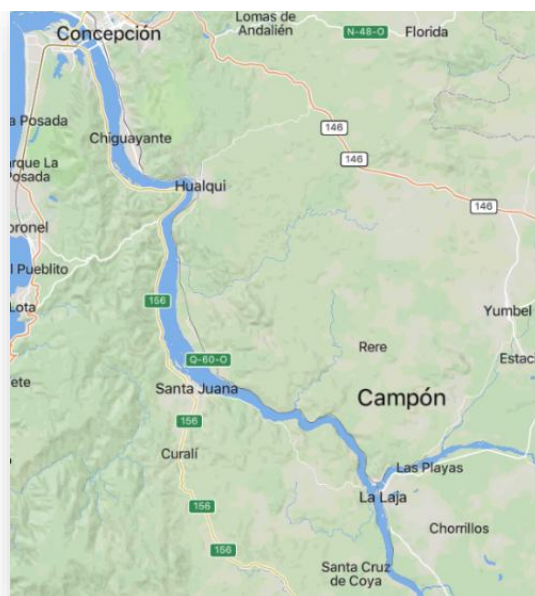
Ilustración 4 Mapa comunal de Yumbel



Fuente: <http://www.yumbel.cl>

El pueblo de Rere fue creado en diciembre del año 1586, y según lo que dice en el plan de desarrollo comunal de Yumbel 2018, su origen es un pájaro nombrado por los Araucanos, actualmente se conoce como pájaro carpintero, siendo típico de la zona. Siguiendo, lo dicho en PLADeco de Yumbel 2018, Rere es una pueblo que se localiza a unos 21 Km al oeste de Yumbel, sus atractivos se centran en el Campanario, la cual, envuelve una gran historia de hechos de la conquista, religiosos, económicos, mitos y leyendas, algunas de ellas son “las Campanas de Rere” y “La Pata del Diablo”. Por otra parte, después de los años 80s se comenzó a reconocer por la artesanía de Campon y por encontrarse dentro del circuito turístico de la Ruta del Oro.

Ilustración 5 Mapa ubicación Rere y Campon



Fuente: <https://mapcarta.com/es/N6366763565>

IV. MARCO TEÓRICO

1. Patrimonio Cultural

El patrimonio cultural del que se habla hoy en día no es el concepto de patrimonio que anteriormente se conocía, ya que, si nos remontamos al significado de Patrimonio (del lat. *Patrimonium*), desde la definición del diccionario de la Real Academia Española (2014), se puede considerar un concepto polisémico, en primera instancia se define como “hacienda que se hereda a su ascendencia”, en segundo lugar se define como “conjunto de bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título”, y en tercer lugar se define como “patrimonialidad” (Real Academia Española, 2014), todo ello relacionado principalmente a la economía. En conclusión, la definición inicial del Patrimonio desde la RAE está ligado a la economía. Por otra parte, la etimología de Patrimonio, la cual proviene del latín *patrimonium*, se conjuga de *patri* (padre) y *monium* (herencia), el cual se puede traducir como “lo que se hereda del padre”.

El patrimonio en sí mismo es un concepto que ha existido desde hace varios siglos, es por ello, que no se debe entender como algo nuevo, no obstante, el “patrimonio cultural” si bien no es reciente, si es un concepto más actual, especialmente si se asocia a los procesos de patrimonialización y puesta en valor de oficios tradicionales, como puede ser la artesanía tradicional, o en caso del estudio de investigación la alfarería tradicional.

1.1. Patrimonio Cultural como Construcción social

El Patrimonio en sí mismo es un concepto amplio y dependiendo en que se quiera utilizar tendrá una connotación distinta, es por ello, que se debe comprender desde el Patrimonio Cultural, sin embargo ¿Qué se entiende como patrimonio cultural?

El Patrimonio Cultural es un concepto en discusión, y una de sus definiciones oficiales es lo señalado por la Unesco, la cual es una organización internacional, creada en 1954 con la intención de salvaguardar los “bienes materiales” que se habían puesto en peligro debido a la primera y segunda guerra mundial. No obstante, no es hasta la convención de 1972 que se define oficialmente el término “Patrimonio Cultural” ello con el objetivo de diferenciarlo del “Patrimonio Natural”. En la convención de 1972 se considerará como “Patrimonio Cultural” según Unesco (2014):

- i) Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. (p. 134)
- ii) Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. (p. 134)
- iii) Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (p. 134)

Dando un breve análisis de lo que define la UNESCO en 1973 como “Patrimonio Cultural” se comprende que es una definición centrada en lo material, ya que como se ve en el primer punto con “los monumentos” y en el segundo punto “los conjuntos”, la mención de obras arquitectónicas o la relación de ellas con la naturaleza, centrándose en el objeto, en cuanto, al punto tres “los lugares” que a su vez se puede relacionar con el punto uno “los monumentos” se muestra interés en objetos o lugares arqueológicos con una inclinación a lo museológico. Finalmente, lo que se puede concluir de ello, es que la definición dada por la Unesco de 1972 es limitada al objeto, a aquello que se puede ver, se puede tocar, en donde su valor se da desde ciencias como la historia, el arte, la arqueología, la antropología, entre otras.

Continuando con la Unesco, a través del tiempo hubo cambios y modificaciones a la definición inicial que dieron en 1973. Así se vio en la conferencia de Mondiacult (México)

en 1982, en donde uno de los principales logros de la conferencia fue la nueva acepción de cultura, en ella “se afirmó que el patrimonio abarca todos los valores de la cultura tal y como se expresan en la vida cotidiana, y se señaló la importancia cada vez mayor de las actividades destinadas a sostener los modos de vida y las formas de expresión por los que se transmiten esos valores” (UNESCO, s.f.). Durante la conferencia de 1982 será la primera vez que se menciona oficialmente sobre el “patrimonio inmaterial”, y también, donde se dará aprobación a la “Declaración de México sobre políticas culturales” en donde, se dio una nueva definición de patrimonio cultural, el cual abarcaría lo material e inmaterial. “La Declaración de México afirmaba que cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable, ya que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más eficaz de manifestar su presencia en el mundo”. (UNESCO, s.f.).

En por ello, que con la nueva inclusión de lo “inmaterial” en el patrimonio, se dio como prioridad a la “tradición oral”, prestando menos atención a otras prácticas. No obstante, es desde la conferencia de 1982 que durante los siguientes años hubo nuevas propuestas para ir definiendo aspectos como la ética, la gestión del patrimonio, entre otros aspectos. Con ello, inicia un interés no solo en los objetos sino en las personas, y así en la diversidad cultural.

Por otra parte, si bien, durante la conferencia de 1982 se daría una nueva definición de cultura y se aprobaría la declaración para la nueva definición de Patrimonio Cultural, no será hasta la Convención para la Salvaguardia del 2003 que se definirá oficialmente al “Patrimonio Cultural Inmaterial”, el cual en el artículo 2, se dice que:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de

generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (Unesco, 2020, p. 5).

Con la nueva inclusión de lo inmaterial, los grupos que realizan prácticas como la artesanía en greda o más conocida en el mundo como alfarería tradicional, ya no solo sería relevante el objeto, el cual ha sido parte de museos desde hace siglos, sino también el grupo humano, el cual no necesariamente tiene que encontrarse extinto, ya que, aunque las personas tengan tiempo limitado, su tradición aún puede vivir a través de las generaciones, las cuales se pueden mantener hasta el día, un ejemplo de ello, es la alfarería tradicional de Campon en Rere y el de la Quebrada de las Ulloa.

Ahora, desde el punto de vista nacional, el Patrimonio Cultural en Chile, se encontraría presente desde 1925 a través del Consejo de Monumentos Nacionales, aunque la ley que precede hasta nuestros días es la que se realizó en 1970, con la ley N° 17.288, la cual busca proteger a los monumentos nacionales, históricos, públicos, arqueológicos y paleontológicos. Esta ley permitió mayor libertad, no obstante, fue presentando cambios a lo largo del tiempo.

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, es la institución que se encuentra a cargo de la administración del Patrimonio en Chile, la cual, fue promulgado el 13 octubre del 2017, con la ley N° 21.045, ley que entra en vigor en marzo del año 2018. El nuevo ministerio buscaba acabar con la dispersión y así unir el Consejo Nacional de la

Cultura y las Artes, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y el Consejo de Monumentos Nacionales.

En el año 2008 antes de la creación oficial del Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio, Chile se suscribe a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial propuesto en la Convención de Paris durante el 2003, el cual es promulgado en el Decreto 11, en donde:

Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible. (Decreto 11, 2009, pp. 2-3)

Hasta el día de hoy el “Patrimonio Cultural”, en el Estado de Chile, en donde, se tiene en consideración tanto lo tangible como lo intangible, se valida según lo declarado por la UNESCO.

En otro punto, la definición relacionada al Patrimonio Cultural ha presentado modificaciones desde 1972, por lo que se reconstruye según el tiempo y contexto al cual es sometido. Cuando hablamos del Patrimonio Cultural, hablamos de un concepto que no es estático en el tiempo y que se valida según los poderes que confirman la importancia de mantener a aquello que es parte de la historia ya sea internacional, nacional o local, volviéndose un “artificio, ideado por alguien” (Prats, 2004, p. 20).

El patrimonio cultural no se ha encontrado presente en todos los tiempos o épocas de nuestra historia, y requiere de legitimidad por parte de un grupo selecto para validar lo que se puede o no tener la categoría de patrimonial, ya que, desde los inicios con el Romanticismo “el proceso en sí consiste en la legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad” (Prats, 2004, p. 22), si bien, en el Romanticismo el criterio para considerar algo patrimonial tenía otras acepciones, no dejaba de estar bajo el criterio del poder dominante de la época.

El patrimonio cultural es aquello que busca legitimar algo considerado de valor o valioso, el cual, enmarca ciertos criterios para ser considerado de esa manera según el contexto y tiempo en el que se encuentre. Entre parte de los criterios relacionado en al patrimonio cultural inmaterial actual, es que haya permanecido a través del tiempo y aun permanezca hasta el día de hoy a través de la transmisión de conocimientos, ello se puede observar en el la alfarería tradicional de Quebrada de las Ulloa y Campon en Rere, las cuales llevan más de cuatro generaciones, siendo considerada una práctica matrilineal, ya que son conocimientos que las madres transmiten a sus hijas a través de la oralidad y la práctica.

El patrimonio cultural inmaterial por muchos años fue relegado, dando importancia principal a monumentos históricos, la arqueología o más tarde a la tradición oral, sin embargo, desde el 2003 a la actualidad el interés por este ha ido en aumento, generando mayor atención a aquello identitario, a lo que forma parte de la tradición de las personas, como pueden ser los oficios, practicas o técnicas artesanales, ya que “a fin de cuentas, el concepto de patrimonio no está fundado en los objetos (edificios, restos arqueológicos, obras de arte, escritos o músicas) sino en la conciencia de pertenencia que tenemos de ellos, que nosotros ponemos en ello” (Mordo, s.f., p. 56).

Ahora, como se puede observar hasta el momento, el patrimonio es una construcción social, pero ¿por qué se puede considerar de esta manera? autores como Prats (2004) dice que “la construcción social de la realidad no se puede entender en ningún caso sin la intervención, más o menos directa, de una hegemonía social y cultural” (Prats, 2004, p. 20), es así como algo se va definiendo como “patrimonio”, es así que el “poder” juega un rol importante, sin embargo, según lo señalado por Prats (2004): sería lo que él denomina como la “invención de la realidad”, la cual, se enfoca en los procesos de descontextualización y recontextualización, en lugar de en los elementos aislados. En este contexto, Prats distingue entre invención y construcción social, describiendo la invención como un proceso consciente y personal, mientras que la construcción social se refiere a procesos inconscientes e impersonales de legitimación. (p. 20). Esto quiere decir, que, si bien se requiere de poder para estos procesos, no necesariamente se es consciente de que tienen el poder de esta construcción social, siendo una característica que se va dando a través de las épocas, un ejemplo de ello es el Romanticismo, en donde el criterio de lo que era patrimonial se relacionaba principalmente al arte culto, la historia, principalmente del mundo europeo de la época.

En relación a lo que se considera patrimonial Prats (2004) señala que lo que se pueda entender como patrimonio es lo que se relaciona con el “carácter simbólico”, es decir la capacidad de representar una identidad, por tanto, hay elementos que se denominan como referentes simbólicos, lo cuales son legitimados por una autoridad. (p. 22). Así, hace mención sobre lo relacionado a la patrimonialización, proceso que requiere de otro agente para ser activado. Sobre este proceso denominado por Prats (2004) habrá de “pool virtual”, el cual, tiene elementos para ser patrimonializable, pero aún no es considerado patrimonial, hasta que un gestor patrimonial, o sea una persona externa “consciente de ideas, valores e intereses concretos” (Prats, 2004, p. 33) se interese, siendo el medio para activar lo que se considere patrimonial, lo cual, muchas veces implica intereses políticos. Es así, que siguiendo lo señalado por Prats (1998):

el patrimonio no es activado por quien quiere, sino quien puede, en este caso los poderes constituidos. El poder político, los gobiernos locales, regionales,

nacionales [...]. El poder político es el principal agente de activación patrimonial, construyendo museos, parques naturales y arqueológicos. (p. 34)

El patrimonio cultural es una construcción social, y dentro de lo que implica ser patrimonial, hay otros factores que se relacionan con el patrimonio, como es la identidad cultural, la identidad territorial, la tradición, la memoria social, entre otros aspectos que se unen al conjunto de lo patrimonial.

1.2. Preservación y Valorización

Relacionado a la Preservación y Valorización del patrimonio cultural, este permite establecer un lazo entre las personas, la comunidad y el entorno. Así, el patrimonio cultural puede entenderse como una forma de vincular a los individuos con su historia, cultura y ambiente, lo cual apoya la continuidad histórica y refuerza el sentido de pertenencia y la cohesión social. En relación a ello, Marcos Arévalo (2004) señala que:

El patrimonio está compuesto por los elementos y las expresiones más relevantes y significativas culturalmente. El patrimonio, entonces, remite a símbolos y representaciones, a los ‘lugares de la memoria’, es decir, a la identidad. Desde este punto de vista el patrimonio posee un valor étnico y simbólico, pues constituye la expresión de la identidad de un pueblo, sus formas de vida. (p. 929)

Para Marcos (2004) el patrimonio cultural “es una construcción ideológica, social y cultural” (Marcos, 2004, p. 929). Por otra parte, Florescano (1993), Pérez Winter (2020): plantea que “el patrimonio se coloca como un elemento que permite configurar y legitimar versiones identitarias y pasados nacionales”. Desde esta perspectiva, el patrimonio no solo refleja la identidad de una comunidad, sino que también forma parte crucial en la elaboración de narrativas históricas y en la consolidación del sentido de pertenencia a una nación. Esto sugiere que la selección, preservación y promoción del patrimonio cultural pueden verse afectadas por intereses políticos, sociales y culturales.

Así se puede observar según lo señalado por Pastor y Díaz-Andreu (2022), a principios del siglo XX, los valores patrimoniales se centraban principalmente en categorías históricas y estéticas, definidas a través de una perspectiva eurocéntrica y occidental, y se consideraban como “valores intrínsecos inmutables y universales” (p. 10). Sin embargo, con el tiempo, estos valores han evolucionado y resignificado, siendo reinterpretado hacia enfoques más dinámicos y sociales, comprometidos con una visión del patrimonio cultural que busca promover el bienestar social. En congruencia, la resignificación es un proceso que facilita cambios y está vinculada a la “conservación del patrimonio como estrategia protectora de la tradición de grupos y comunidades”. En otras palabras, ello contribuye a reforzar el sentido de pertenencia y la continuidad histórica de estas comunidades, al proteger y promover su patrimonio cultural como una parte fundamental de su identidad colectiva. (Molina, 2013, Díaz-Osorio et al., 2022)

Esta visión sobre la valorización del patrimonio está influenciada por factores sociales y culturales, lo que implica que el patrimonio no es una construcción neutral. En cambio, está vinculado a las jerarquías sociales que determinan qué elementos se incluyen en su definición. Así, el patrimonio adquiere un significado cultural, ya que se asocia con representaciones simbólicas que reflejan la identidad de un grupo social. La visión tradicional del patrimonio, centrada en objetos tangibles, se ha ampliado para incluir también aspectos intangibles como la creación de sentido y representación. Esta evolución ha permitido una concepción más amplia del patrimonio, abarcando una mayor diversidad de elementos, tradiciones y expresiones. En el contexto actual, el patrimonio también incluye procesos de patrimonialización en desarrollo, que pueden, dependiendo de los agentes involucrados, excluir aspectos clave de la cultura, historia y experiencias de la sociedad.

Así, a través del Patrimonio Cultural, se busca registrar y salvaguardar no solo técnicas tradicionales de los grupos, sino conservar parte de su tradición, que, aunque cambiante siguiendo lo señalado por Prats (1998):

Si bien la cultura, ninguna cultura se puede conservar, sí se puede conservar, en cambio, aunque sea parcialmente su conocimiento [...] Conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Este es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento, tanto el conocimiento de los logros científicos y artísticos más singulares, como el conocimiento de los sistemas y artilugios culturales que han permitido al hombre, en situaciones ecológicas muy diversas y en situaciones sociohistóricas muy cambiantes, adaptarse a la vida en el planeta y a la convivencia con sus semejantes. (p. 73)

Así, a través de lo señalado por Prats (1998) el patrimonio cultural, se debe comprender como algo que preserva parte del conocimiento de un pueblo o comunidad, en un determinado tiempo, el cual, es valioso por la adaptabilidad que se puede llegar a mostrar a través del registro.

2. Artesanía, Arte y Creatividad

La artesanía es algo presente desde que el ser humano pudo crear cosas, ya que “antes de la revolución industrial, todo era artesanía” (Fernández, 2015, p. 376). La artesanía ha ido cambiando con el tiempo, no en si su fin, sino como se interpreta, ya que, si nos remontamos a la mitología griega, encontramos al dios de la artesanía “Hefesto”, en donde, Sennet (2009) en su capítulo “El Hefesto Moderno” da mención de cómo era visto en tiempos de Homero, en donde, en su himno dice:

A Hefesto, famoso por su industria, canta, Musa de voz sonora, el que junto a Athena, la de ojos de lechuza, oficios ilustres enseñó a los hombres que moran sobre la tierra, quienes antes en grutas de las montañas habitaban como fieras. Pero ahora, habiendo aprendido oficios gracias a Hefesto, famoso por su ingenio, con holgura, en tanto se

sucedan los años, su vida pasan sin cuidado, en sus propias casas. (Himno de Homero en Sennet, 2009, p. 18).

Durante esta época “la artesanía” era vista como algo importante, sin importar el sexo de la personas, no obstante, con el transcurso de los años como se menciona en Sennet (2009) fue cambiando la percepción que se tenía del “artesano” y de la “artesanía”, uno de esos puntos es como los llega a diferenciar Aristóteles, haciendo la diferencia entre “demioergos” un concepto usado para aquellos que hacían artesanía, y el nuevo concepto “jeroitejnon” que se define como trabajador manual, ello daría ambigüedad perjudicando a las mujeres artesanas. Con el traspaso de los años y la ciencia clásica se generaría una generalización del concepto solo dejándolo como “artesano”. Con el tiempo y basándose en esta ciencia se atribuye la fuerza a los hombres, relegando a la mujer a dar a luz y los trabajos del hogar.

El arte y la artesanía en un inicio no se tenía como algo separado, sin embargo, con el traspaso de las épocas, se crea esta división por primera vez en el siglo XV. El historiador De Martino (1992) en Smith (2019) dice que es en el renacimiento italiano que se genera “la distinción entre artesano y el artista [artesanía y bellas artes] y, equivalentemente, entre artesano [productor de obras múltiples], y artista (productor de obras únicas)” (De Martino 1992, Smith, 2019, p. 22). Sin embargo, más allá de la distinción que se tenga del concepto según la época, algo indiscutible es que ya sea artesanía o arte, es alguien con la capacidad de crear, inventar o replicar algo. En el caso de la artesanía de Campon en Rere, al igual que en caso de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, pueden ser considerada ambas, artesana y artista, porque la creatividad forma parte de la comunidad que se encuentra en la actualidad, lo que ha llevado a crear piezas únicas.

El arte ha sido discutido, ello ha llevado buscar formas de distinguirlo, una de ellas es la distinción del “arte culto” y el “arte popular”. El arte popular en Chile según señala Naranjo (2019):

corresponde a una época determinada y a un período de tiempo específico de Chile y el continente. En su composición alberga dos ideas fuertes: por un lado, el arte, noción que nace en Europa y que define formas particulares de expresión humana; y, por otro, lo popular, este apellido tan característico de una época política y social. (Naranjo, 2019, p. 4)

En esta distinción se quería marcar la diferencia de lo que era parte de la elite, y, por otro lado, lo que era del pueblo.

En Chile, en 1959 durante “XIX jornada de Arte Popular” se realizó una reflexión en torno al “arte popular”, el cual mencionan que: “El arte popular se gesta de varias maneras correspondientes a diversos movimientos o impulsos colectivos. A veces puede ser utilización de técnicas y formas antiguas elaboradas por la cultura ancestral del grupo” (Domínguez, 1959, Smith, 2019, p. 24). Durante esta jornada, se busca fundamentar que en Chile se encuentran técnicas ancestrales como puede ser la cestería, el tejido, la alfarería, entre otras. Por otra parte, aunque se mencione como “arte popular”, de todas maneras, sigue teniendo relación con la “artesanía”, ya que, esta se relaciona con técnicas, formas antiguas o ancestrales.

Luego en 1973 la Organización de los Estados Americanos, en busca de un consenso y buscando definir lo que es “arte popular”, lo define como:

El conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaborado por el pueblo o una cultura local o regional para satisfacer necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad. (p. 7)

En relación con una perspectiva internacional y más actual, en relación a la artesanía, es lo referido a la UNESCO, la cual dice que:

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. 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, 1997, Smith, 2019, pp. 25-26)

Este concepto es adherido por el Estado de Chile desde 2008 y puesto en vigencia en el año 2009, desde entonces se ha propulsado la salvaguardia para el patrimonio cultural inmaterial, en donde, dentro de sus categorías se encuentra “técnicas tradicionales”, ahí recaería lo que hoy se menciona o se considera como artesanía patrimonial.

Por otra parte, siguiendo a Marta Turok, se debe comprender que hay diferencias entre la artesanía y las manualidades, para ello, Marta Turok (2009) entrega tres definiciones (artesanía, manualidades e híbrido), para la presente investigación se mantendrá en consideración la definición de Artesanía, la cual, define como un objeto o producto con identidad cultural comunitaria, elaborado mediante procesos manuales continuos con la ayuda de herramientas rudimentarias y algunos mecanismos que facilitan ciertas tareas. La materia prima utilizada suele ser local, obtenida en la región del artesano. El dominio de técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano producir objetos variados en calidad y habilidad, incorporando valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía puede ser duradera o efímera, y su función original está influenciada por el contexto social y cultural. (p. 14)

Por otra parte, relacionado a la creatividad dentro de la artesanía García Canclini (1999) define a la hibridación como “los procesos socioculturales en los que estructuras o practicas discretas, que existen de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, prácticas y objetos” (p. 14). Siendo estos procesos de hibridación considerados espontáneos, ya que, serian resultados de “estructuras discretas” las cuales, en mayor o menor medida igual pasarían por procesos de hibridación. Estos procesos ocurren debido a diferentes factores como la migración, intercambio económico, turismo, o relacionado a la comunicación que se establece entre distintas culturas. Por otra parte, esta hibridación puede deberse a la creatividad del grupo o colectiva, como forma de adaptación a los mercados, reconvirtiendo su patrimonio a condiciones que les sean más favorables en la producción.

El término reconversión explica las estrategias mediante las cuales un pintor se convierte en diseñador o las burguesías nacionales adquieren los idiomas y otras competencias necesarias para reconvertir sus capitales económicos y simbólicos en circuitos transnacionales. También se encuentran estrategias de reconversión económica y simbólica en sectores populares: los migrantes campesinos que adaptan sus saberes para trabajar y consumir en la ciudad o vinculan sus artesanías con usos modernos para interesar a compradores urbanos; los obreros que reformulan su cultura laboral ante las nuevas tecnologías productivas; los movimientos indígenas que reinsertan sus demandas en la política transnacional o en el discurso ecológico y aprenden a comunicarlas por radio, televisión e Internet. (García Canclini, 1999, p. 16)

Es por ello, que Canclini hace hincapié en los procesos de hibridación, ya que en ellos se encuentran los procesos de transformación de los sistemas de la sociedad.

Ahora en relación a las artesanas dentro de la comunidad, relacionado a las creaciones que realizan, y al valor que se le debe entregar. Primero siguiendo lo que dice Geertz (1994): explica que la existencia real se configura a través de la experiencia de interactuar con ciertos tipos de objetos que debemos observar, manipular y reflexionar sobre ellos. En este proceso, tanto el arte [como la artesanía], junto con las habilidades necesarias para entenderlas, se desarrollan en un entorno compartido [los talleres]. (p. 144). Así, los objetos, o en el caso de las artesanas las piezas de greda no son solo objetos en donde influyen aspectos socioculturales, sino también, aspectos económicos. Respecto a ello, los objetos o piezas de greda podrían formar como parte simbólica relacionada a la historia del grupo, o puede ser parte como pieza única e irrepetible, dando acercamiento a lo que se considera como una pieza de arte. En relación a ello, Bourdieu (1995) sugiere que el valor y el significado de una obra artesanal no se encuentran únicamente en el producto final, sino en todo el proceso de creación que la precede. Es decir, la obra final no es significativa por sí sola; su valor y estatus como arte se construyen a lo largo de todo el proceso de producción. En otras palabras, la pieza artesanal "consagrada" como arte tiene su valor y significado no solo por su calidad o apariencia final, sino también por el trabajo, las técnicas, y el contexto en el que fue creada. La obra final es un reflejo de todo el proceso de producción y la habilidad involucrada en su fabricación.

El análisis del valor de una obra artesanal finalizada debe abordar varias perspectivas: la cultural, los materiales utilizados, el trabajo y el tiempo invertidos, los significados atribuidos y la comercialización. Este enfoque permitiría interpretar el trabajo artesanal no solo como una obra de arte, sino también como un objeto de uso doméstico, una reivindicación de identidad, un portador de memoria histórica y una mercancía de transformación y supervivencia. Así, no solo el objeto artesanal tendría un valor añadido a la cultura, sino que a su vez se les daría importancia a las artesanas, ya que, tampoco se podría considerar como una simple pieza de arte, ya que, su legado artesanal, por única que fuera la pieza, les entregaría un valor agregado a sus piezas de greda.

Finalmente, relacionado al patrimonio cultural Bonfil Batalla (2004) señala que:

La producción de la cultura es un proceso incesante, que obedece a factores internos y/o externos y que se traduce en la creación o la apropiación de bienes culturales de diversa naturaleza que se añaden a los preexistentes o los sustituyen, según las circunstancias concretas de cada caso. Así se constituye el patrimonio cultural de cada pueblo, integrado por los objetos culturales que mantiene vigentes, bien sea con su sentido y significado originales, o bien como parte de su memoria histórica. (p. 119)

3. Tradición, Identidad y Memoria

La tradición, siguiendo lo señalado por Marcos (2004), sería inicialmente relacionada al concepto de cultura tal como lo entienden los antropólogos. Sin embargo, en la actualidad, el concepto de tradición está siendo sometido a una revisión profunda desde una perspectiva renovada. La tradición se concibe como una construcción social que evoluciona con el tiempo, de una generación a otra, y que varía espacialmente, de un lugar a otro. En otras palabras, la tradición cambia dentro de cada cultura a lo largo del tiempo y según los grupos sociales, así como entre diferentes culturas. Es por ello, que la tradición según dice Marcos (2004):

La tradición, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente. La tradición, para mantenerse vigente, y no quedarse en un conjunto de anacrónicas antiguallas o costumbres fósiles y obsoletas, se modifica al compás de la sociedad, pues representa la continuidad cultural. De aquí, justamente, su versátil capacidad de cambio y de adaptación cultural. La tradición, para ser funcional, está en constante renovación, y se crea, recrea, inventa y destruye cada día. Porque la tradición contiene en sí misma los gérmenes de la estabilidad y del cambio. Y el

cambio, en términos de adaptación sociocultural, es consustancial a toda sociedad; continuamente se crean nuevas formas de expresión cultural. (p. 926)

Es por ello, que la tradición como se percibe actualmente desde la antropología, no se debe limitar a su concepción de algo inalterado, sino por lo contrario “la tradición sería ahora algo así como el resultado de un proceso evolutivo inacabado con dos polos dialécticamente vinculados: la continuidad recreada y el cambio. La idea de tradición remite al pasado, pero también a un presente vivo” (Marcos, 2004, p. 927). En relación a ello Lenclud (1987), Marcos (2004) dice que “no es el pasado el que produce el presente, sino a la inversa, el presente quien configura al pasado” (p. 927). Es así, que para que la tradición continúe, esta se debe adaptar y transformar, siendo estos cambios generados según las necesidades que presenten las comunidades o grupos, los cuales como se comentó anteriormente con García Canclini (1999) pueden buscar adaptarse a las realidades económicas, sociales o culturales, de la época en que se encuentren presentes.

Por otra parte, Marcos (2004) resalta que cuando se relaciona el Patrimonio con la Tradición, este no se debe entender como que lo patrimonial es todo lo relacionado a la cultura, ya que, como se comentó anteriormente con Prats (1998) es necesario de agentes patrimoniales para lo que se considera o no patrimonio, lo cual, es influencia por poderes de legitimación que varían según la época, y los intereses de otros, los cuales, son principalmente políticos.

Ahora, relacionado a la identidad, al igual que conceptos como “patrimonio”, es polisémico Mora et al., (2006) se refieren a este concepto:

En su acepción más general, a nivel individual, la identidad se entiende como la definición que de sí mismo hace una persona en relación a otros, como el conjunto de representaciones de sí elaboradas a lo largo de la vida, por el cual el sujeto comprueba que es siempre igual a sí mismo y a la vez diferente de otros, por ello digno de ser reconocido en su particularidad. (p. 31)

En relación a ello, la identidad colectiva se define como “un estado de conciencia”, en donde el sentimiento es más o menos explícito al ser parte de un grupo o categoría de personas, o como ser parte de una *communitas*. “Tal sentimiento de pertenencia o comunión emerge de una cierta unidad de intereses o condición; y se afianza en un movimiento reflexivo del yo al otro, al contraponerse dialécticamente un Nosotros frente a un Ellos” (Barreras, 1989, Yáñez, 1997, p. 29). Sin embargo, esta identidad colectiva, se encuentra en relación con la identidad individual.

En otro punto, Marcús (2011), hace una investigación sobre autores como Cuche (1999), Taylor (1993), Hall (2003), Bauman (2003), Goffman (2001), Ortiz (1996) y Arfuch (2002) diciendo que la identidad implicaría tres niveles de análisis: el reconocimiento de uno mismo, el reconocimiento hacia los demás y el reconocimiento que los demás tienen hacia nosotros. La forma en que clasificamos y cómo estas clasificaciones nos constituyen moldean nuestros cuerpos, nuestras formas de pensar y nuestras acciones en el mundo. (p. 108). Esto nos permitiría comprender como operamos y nos relacionamos en el mundo.

Por otra parte, Candau (2008) relaciona la identidad con la memoria, en la que señala que:

La memoria nos labra y nosotros, por nuestra parte, la modelamos a ella. Eso resume perfectamente la dialéctica de la memoria y de la identidad, que se abrazan una a otra, se fecundan mutuamente, se funden y se refunden para producir una trayectoria de vida, una historia, un mito, un relato. (p. 13)

En relación a ello, Homobono (1990) señala que “La actuación de la memoria colectiva sedimenta los elementos culturales con los que un pueblo se identifica. Mediante la constitución de una memoria colectiva se asegura la reproducción de la identidad de una colectividad” (p. 49).

Por otra parte, cuando se relaciona la identidad al Patrimonio, Marcos (2004) señala que:

La identidad es una construcción social que se fundamenta en la diferencia, en los procesos de alteridad o de diferenciación simbólica. Y la imagen de la identidad se conforma desde la percepción interior y desde la visión exterior. Por una parte, está el cómo nos vemos (adscripción voluntaria), y por otra, el cómo nos perciben (identificación). La identidad refiere un sistema cultural (tradicción y patrimonio) de referencia y apunta a un sentimiento de pertenencia. Es decir, la identidad se fundamenta en una construcción real y en una construcción ideológica, que jerarquiza y fetichiza unos símbolos supuestamente propios, mediante los que se canalizan, cíclicamente, las energías y los sentimientos colectivos. (p. 934)

En conjunto, estas perspectivas subrayan la importancia de la memoria y el patrimonio en la formación de la identidad, mostrando cómo estos elementos interrelacionados sustentan y enriquecen nuestra comprensión del ser y del estar en el mundo.

Por otra parte, relacionado a la “memoria social”, la cual, se tendrá en consideración para la presente investigación, siguiendo a Salazar (2011) se refiere a la memoria social como aquella “memoria de cada una de las generaciones que han pasado por nuestra historia y que es memoria concreta, memoria que se basa en la experiencia, por lo común, sensorial y física” (Salazar, 2011, p. 44).

4. Artesanía y Territorio

La artesanía y el territorio no se pueden separar, ya que, ambos se conectan, ya sea por la materia prima para realizar el trabajo, o a través del trabajo hecho a mano que refleja lo que se ve o vive en el territorio, lo cual, lleva a realizar un tipo específico de artesanía. Ya que, como señala Naranjo (2019):

existen saberes que ha creado el ser humano a lo largo de la historia para satisfacer ciertas necesidades que surgen en su relación con el entorno, como una

apropiación y adaptación histórica de los habitantes en cada uno de los territorios.
(p. 3)

Esta adaptación del ser humano con el territorio puede llevar a formar un vínculo con la tierra que se habita, ya que según lo dicho por Haesbaert (2004), en Smith (2019), “el territorio abarca una dimensión simbólica, cultural por medio de una identidad territorial que es atribuida por los grupos sociales, como manera de control simbólico sobre el espacio – territorio donde viven” (Haesbaert, 2004, Smith, 2019, p. 39).

Por lo que, se debe tener en consideración, que la artesanía, la tradición, y el territorio forman parte de la identidad de una comunidad determinada, así se puede observar con la alfarería tradicional de la Quebrada de las Ulloa y Rere.

En relación, a la conexión entre artesanía y tradición. Primero, siguiendo lo señalado por Rivas (2018): la artesanía se divide en dos tipos “Artesanía tradicional” y “Artesanía contemporánea”. Para la presente investigación se mantendrá lo que define como “Artesanía tradicional”, la cual es aquella que existe “desde tiempos ancestrales y en las cuales se conservan, sin mucha variación, las técnicas, los diseños y hasta los colores originales; e identifican el lugar de origen del producto” (Rivas, 2018, p. 82).

Ahora, relacionando la identidad con el territorio, se hace mención de la identidad local, la cual, Pimienta (2007) dice:

la identidad local alude al sentido de pertenencia, generado a partir del territorio como sujeto, en cuanto tiene significado para el conjunto de sus pobladores y en tal sentido existen memorias, vivencias e historias del entorno, y a su vez, éste, el territorio, se construye en la cotidianidad, desde la convergencia o desde el contrapunteo entre los sujetos actores. (p. 63)

Así, continuando con el autor “La identidad local, crea una comunidad imaginada, fundada en una localidad y en una experiencia histórica común sin que importe muchas

veces que tan diversa sea y que tan artificialmente está organizada” (Pimienta, 2007, p. 63).

Ahora, siguiendo lo dicho por Anguiano (2022) La artesanía actúa como un símbolo de identidad para un grupo, ya que permite a los artesanos reflejar su identidad, transmitir técnicas heredadas y expresar quiénes son a través de sus creaciones. Asimismo, Santos et al. (2024) señala que:

la artesanía y su producción de objetos, además de ser bienes de cambio en los que median elementos económicos, también son connotadas por variantes en el ámbito simbólico que permiten, a través de evidencias, la reconstrucción de la memoria colectiva de un grupo social en el transcurso de la historia. (p. 33)

En congruencia, Barros (2020), en su estudio sobre mujeres artesanas, indica que: el trabajo artesanal ha persistido a lo largo de la historia como una presencia constante en diversos contextos. Este oficio refleja una cultura que encapsula una visión del mundo con un profundo y complejo contenido simbólico, fundamentado en prácticas de libertad, autonomía y afirmación colectiva. Además, juega un papel crucial en la preservación del patrimonio cultural tradicional de una región y representa una actividad productiva que proporciona ingresos económicos, contribuyendo a una mejor calidad de vida.

En por ello, que la artesanía tradicional desempeña un papel crucial en la preservación y expresión de la identidad local y cultural. Al mantener técnicas y diseños históricos, la artesanía contribuye a la conservación de la memoria colectiva y refuerza el sentido de pertenencia de una comunidad.

Siguiendo a los autores, la conexión entre artesanía, tradición e identidad revela cómo las prácticas artesanales no solo representan el legado cultural de un grupo, sino que también actúan como un medio para la reafirmación y la celebración de su historia y valores. La continua valorización y apoyo a la artesanía tradicional son esenciales para mantener vivas las tradiciones y fortalecer la identidad cultural en un mundo en constante cambio.

5. Género en el Patrimonio Cultural

El enfoque de género se comprende como “el conjunto de ideologías, creencias y atribuciones sociales que se construyen en cada cultura y período histórico basado en las diferencias sexuales” (Lamas, 2000, Vizcaíno-Suárez et al, 2017, p. 393). En donde, desde la perspectiva de Género, en el caso de las relaciones de género, es considerada como aquello que se encuentra inserto en los sistemas socioculturales, produciendo según dice Cobo (2014) en Vizcaíno-Suarez (2017) “diferencia sexual, racial, étnica o de clase que produce desigualdades y reproduce la discriminación y opresión de las mujeres o de otros grupos marginados en los contextos locales y globales” (Cobo, 2014, Vizcaíno-Suárez et al, 2017 p. 392).

El patrimonio y el Género es una discusión latente hasta el día, una de las principales razones se relaciona con la invisibilización que se le ha dado a la mujer dentro del patrimonio, un ejemplo de ello son los museos, los cuales, se enfocan principalmente en glorificar la imagen masculina, omitiendo muchas veces a la femenina, teniendo una orientación por mucho tiempo eurocéntrica, masculina y/o elitista, algo que empezaría a ser cuestionado a mediados del siglo pasado. En Arrieta, autoras como Smith (2008) comentan que este problema en donde se invisibiliza la imagen de la mujer en el patrimonio fue discutido, no obstante, fue ignorado, lo que llevaría según Ashworth, Graham y Tunbridge (2007), a la masculinización del patrimonio.

Cuando se habla de Género en el patrimonio es algo que se ha ido incluyendo recientemente, según Ridding en Arrieta “un marco simplista” (Ridding en Arrieta, 2017, p. 11), ello la lleva a proponer y definir al Género como un “conjunto de construcciones cambiantes de masculinidades y feminidades que se dan en una sociedad, así como las formas en las que esas construcciones interactúan” (Ridding en Arrieta, 2017, p. 12).

El patrimonio como se ha comentado anteriormente es una construcción social, y en este consiste los procesos de patrimonialización, en donde, se busca visibilizar y revitalizar al patrimonio en sí mismo, es por ello, que estos procesos tienden a ser importantes, no obstante, también son de utilidad en lo político, un ejemplo de ello es el manejo del patrimonio para generar un sentimiento nacionalista y de pertenencia a través de los

objetos, monumentos, la cultura, es por ello que durante el siglo XIX y “en el marco del romanticismo, sea un gran auge identitario. Viejas y nuevas identidades de carácter nacional, pannacional y colonial, se construyen o recrean, mientras otras se diluyen. Para eso se recurre a todo tipo de doctrinas, sistemas simbólicos y representaciones, entre ellas las patrimoniales” (Prats, 2004, p. 25). Es por esto que autores como Poulot (1992) en Prats (2004) dice que, en Europa, durante el siglo XIX se puede considerar como la edad de oro del patrimonio nacional (p. 25), o en el caso de Días (1991) dice que es considerada como el siglo de los museos, el cual respondía a un sentimiento patriota. En relación con ello, “los procesos de patrimonialización son también recursos e instrumentos políticos” (Ashworth, Graham & Tunbridge, 2007, Arrieta, 2017, p. 36). Esto es un punto importante para tener en consideración, ya que ello implica la influencia que se puede generar a través del patrimonio desde la política, es por ello, que en Arrieta (2017) se señala sobre la importancia del patrimonio y como este puede intervenir en los bienes culturales que simbolizan y legitimasen situaciones dominantes, lo cual puede permitir cambiar a las sociedades, que en este caso sería relacionado al Género. Esta perspectiva, permite generar desde ámbitos poder, que las mujeres puedan ser más visibilizadas dentro del patrimonio cultural.

3.1. Mujer y Empoderamiento

El Género, al igual que la artesanía y el patrimonio, forma parte de una construcción sociocultural, que cambia con el traspaso de los años, y varía según las entidades de poder de cada época. En el Género, sus estudios abarcan diferentes ámbitos, entre ellos, las relaciones, los roles, la estratificación, o los estereotipos de Género, esta construcción sociocultural del Género, siguiendo lo señalado por Lagarde (1997) genera que todo sujeto social en donde su significancia y construcción social sea a través de su cuerpo sexuado lleve con ello la carga de ciertos deberes (roles de Género), y prohibiciones que son asignadas al nacer, por lo que formarían parte de su vida. Estos factores influyen en la construcción de la identidad personal de cada sujeto, y el cómo se desenvuelve en el mundo.

La identidad de Género es variable, ya que los grupos sociales, y así los sujetos que forman parte del grupo se diferenciaran, esta diferencia según señala Lamas (2000) cambiara dependiendo del lugar o momento, siendo los hombres y las mujeres “los soportes de un sistema de reglamentaciones, prohibiciones y operaciones recíprocas” (Lamas, 2000, p. 4).

En congruencia con la identidad de Género, relacionado a la mujer Lagarde (1990) señala que “La identidad de las mujeres es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida” (Lagarde, 1990, p. 1). Esta distinción para Lagarde (1990) sería histórica y cultural, en donde la mujer estaría relegada a un rol antagónico frente al hombre. Siendo lo femenino excluyente a lo masculino.

A través de esta construcción de lo masculino sobre lo femenino, se ha ido formando la identidad femenina, la cual, esta intrínsecamente relacionada a la mujer. Así, la identidad de Género se logra entender según señalan Mora, L., Valdés, T. & Fritz, H. (2006): como un proceso en continuo desarrollo y cambio, compuesto por un conjunto de relaciones significativas que evolucionan constantemente. A lo largo de su vida, el individuo construye y reconstruye su identidad en función de las diferentes etapas de su ciclo vital, las experiencias sociales, culturales y personales que atraviesa, así como su posición en la sociedad.

Por consiguiente, esta identidad femenina, o la identidad de la mujer es una construcción que variara según el entorno y el ambiente en el que se desarrolle. Por lo que, para que la identidad femenina o ser mujer deje de ser relegado a segundo plano, siguiendo lo señalado por Martínez (2000) se debe tener en consideración el poder dentro de las relaciones de género, en donde se cuestiona la subordinación femenina y se aspira a eliminar las relaciones de dependencia, ello con el objetivo de alcanzar una mayor autonomía.

Zapata (en Martínez, 2000), a partir de autoras define cuatro estrategias para lograr la autonomía de la mujer, estos son “el físico”, “el económico”, “el político”, y “el

sociocultural, para estos aspectos considera que el poder es parte fundamental. Por otra parte, en relación al tema de investigación solo se mantendrá atención en dos de las cuatro estrategias, siendo el económico y el sociocultural. El aspecto económico lo definen como “la división del trabajo entre los sexos, el acceso igualitario al trabajo, a los bienes y recursos, al conocimiento, la toma de decisiones y a ocupar posiciones de poder” (Zapata en Martínez, 2000, p. 55). Y el aspecto sociocultural, se define como “aspectos ideológicos referidos a la masculinidad y feminidad el derecho a la propia identidad y la autovaloración” (Zapata en Martínez, 2000, p. 55).

La autonomía económica se relaciona a la toma de decisiones respecto a los recursos materiales, los cuales, incluyen el acceso a la propiedad, los ingresos, los beneficios del historial laboral y el trabajo colectivo (Fritz, 2000). A su vez, para lograr autonomía económica y empoderamiento de las mujeres, no solo implica el acceso a dichos recursos, sino también el control que las mujeres pueden ejercer sobre ellos, es decir, su capacidad para decidir cómo se utilizan.

La autonomía sociocultural se relaciona a la “identidad de Género”, centrándose en lo comentado anteriormente, se refiere a la autovaloración de la identidad femenina o de la mujer. Es así, que en ambos aspectos tanto en “el económico”, como en “el sociocultural” se centra en la búsqueda del poder, ello para conseguir el control y alcanzar una mayor autonomía.

Otro aspecto que destacar relacionado a la mujer, y a su identidad de Género, es sobre los roles que se encuentran impuesto socialmente, en donde, se divide a hombres y mujeres, en dos categorías productiva y reproductiva. La productiva se asocia a los hombres, la cual implica “responsabilidades del sustento y los recursos materiales, mientras que el grado en que las mujeres están activas en esta categoría varía según la cultura y la clase” (Mora et al., 2006, p. 51). Mientras que la esfera reproductiva es relacionada a las mujeres, la cual, refiere al ámbito en el que se lleva a cabo el trabajo reproductivo, también conocido como trabajo doméstico o de cuidado. Este concepto abarca la reproducción biológica y humana, el mantenimiento diario, que incluye la reproducción de la fuerza laboral, y la reproducción social. Entre las tareas que componen el mantenimiento

cotidiano se encuentran la crianza y educación de los hijos, la limpieza del hogar, el lavado, el transporte de agua, la preparación de alimentos, así como el cuidado de personas enfermas y/o ancianas. (Mora et al., 2006).

Esta división según señala Lagarde (1997) puede llevar a la división del trabajo y las disparidades en la participación de mujeres y hombres en diversos espacios y actividades sociales, junto con la segregación de género y las responsabilidades compartidas entre ambos. Sin embargo, como se comenta en Mora et. al (2006) la esfera productiva igual puede variar según la cultura o clase.

V. DISEÑO METODOLÓGICO

1. Diseño y método de investigación

En esta sección se desarrolla el diseño metodológico utilizado para investigar la contribución de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano, en la región del Biobío. En donde, se detalla los enfoques, técnicas y análisis que guiaron la investigación, lo que permite comprender la práctica artesanal y las percepciones de las artesanas en un contexto cultural específico. Es por ello, que la presente investigación se desarrolla a partir de la investigación cualitativa, la cual se comprende como una:

Actividad localizada en un cierto lugar y tiempo que sitúa al observador en el mundo. Consiste en una serie de prácticas interpretativas y materiales que hacen al mundo visible. Estas prácticas transforman el mundo. Convierten al mundo en una serie de representaciones, incluyendo notas de campo, entrevistas, conversaciones, fotografías, grabaciones y memorándums personales. En este nivel, la investigación cualitativa implica un acercamiento interpretativo y naturalista del mundo. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian los objetos en sus escenarios naturales, intentando dar sentido a, o interpretar los fenómenos en términos de los significados que las personas les dan. (Denzin & Lincoln, Najmias & Rodríguez, 2007, pp. 363-364).

A su vez, y englobando un aspecto más holístico, John Creswell (2007) dice que: la investigación cualitativa es un proceso interrogativo de comprensión basado en distintas tradiciones metodológicas de indagación que exploran un problema social o humano. El investigador construye un panorama complejo y holístico, analiza discursos, refiere visiones detalladas de los informantes y lleva a cabo el estudio en un entorno natural. (p. 13).

Por consiguiente, el enfoque cualitativo permite explorar en profundidad las experiencias, percepciones y prácticas de las artesanas en la preservación y transmisión de saberes artesanales, lo que a su vez entrega una mayor información cultural y social de las tradiciones de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío, ya que, la investigación cualitativa representa un modo específico de análisis del mundo empírico, que busca la comprensión de los fenómenos sociales desde las experiencias y puntos de vista de los actores sociales, y el entendimiento de los significados que éstos asignan a sus acciones, creencias y valores (Wynn & Money, 2009, Izcara, 2019, p. 13).

Además de ello, para una mayor comprensión de la contribución de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío, se integra el enfoque etnográfico, el cual, se utilizó para indagar las dinámicas culturales y sociales en la comunidad artesanal, así como el entorno que las rodea, ya que, en la etnografía “el etnógrafo se transforma en el principal instrumento de trabajo, volviéndose el lugar donde la información adquiere significado y sentido” (Dávila, 1999, Escobar, 2016, p. 40), es por ello, que este enfoque permitió una mayor profundización en el trabajo de campo, y así una descripción más detallada de las técnicas tradicionales y no tradicionales de la producción artesanal de la artesanía en greda hecha a mano, ello se debe a que “la etnografía es un método de investigación social que permite interactuar con una comunidad determinada, para conocer y registrar datos relacionado a su organización, cultura, costumbres, alimentación, vivienda, vestimenta, creencias religiosas, elementos de transporte, economía, saberes e intereses” (Peralta, 2009, p. 37). Sin embargo, se utiliza como complemento a la investigación debido a las limitaciones que se tuvo durante el campo de estudio, ya que, las visitas y el tiempo de investigación en Quebrada de las Ulloa y Rere fue limitado. Esto significa que su aplicación se centró en un aspecto específico de la investigación más amplia, sin perder de vista el enfoque cualitativo general.

Así, el enfoque cualitativo, en conjunto con el enfoque etnográfico, permitió obtener una comprensión más completa de las dinámicas culturales, sociales y prácticas artesanales

en el contexto estudiado, proporcionando una perspectiva más amplia para analizar los fenómenos desde diferentes perspectivas y significados atribuidos por las artesanas.

El alcance de la investigación es de tipo exploratorio, ya que, “solo hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas al problema de estudio” (Sampieri et al., 2010, p. 19). El alcance exploratorio de esta investigación se justifica por la necesidad de obtener una comprensión inicial y detallada de las prácticas artesanales, las experiencias y la contribución de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere. Dado que este tema ha sido poco investigado en el contexto específico de la región del Biobío, un enfoque exploratorio permite identificar aspectos clave y generar hipótesis para estudios futuros más detallados. Como señalan Sampieri, Collado y Lucio (2014), los estudios exploratorios son adecuados cuando se pretende examinar un fenómeno poco conocido o novedoso, permitiendo así generar bases para investigaciones posteriores más profundas.

En relación, al control en el diseño de la prueba es de tipo no experimental, ya que no se tiene interés en controlar las muestras o los posibles datos, por lo que, no se busca someter a cambios. Por otra parte, la investigación se centró en una secuencia transversal, permitiendo la recolección de datos en un momento específico de tiempo, lo que ayudo a representar como se preservan las prácticas artesanales. Esta aproximación temporal es fundamental para analizar cómo han evolucionado las técnicas artesanales y cómo se enfrentan los desafíos contemporáneos en la preservación de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano en la Quebrada de las Ulloa y Rere.

Por otra parte, es de tipo descriptivo, ya que se busca proporcionar una descripción detallada de las contribuciones de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere a la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío. Esto incluye el registro de técnicas, procesos de producción, y modos de transmisión de saberes tradicionales. Este enfoque descriptivo permite obtener una imagen clara y precisa de estas prácticas artesanales, destacando sus características y singularidades. En donde, como dice Sampieri, Collado y Lucio (2014) únicamente se pretende recolectar datos o medir independientemente los conceptos o variables a los que se refieren, sin intentar explicar las relaciones entre ellos (p. 92).

El estudio se lleva a cabo en la región del Biobío, específicamente en las localidades de Quebrada de las Ulloa y Rere. Estas áreas son conocidas por su tradición en la artesanía en greda hecha a mano. La investigación abarca un período de seis meses, desde agosto del 2023 a enero del 2024, permitiendo así un análisis detallado y temporalmente relevante de las prácticas artesanales.

El estudio se centra en la contribución de las artesanas, las prácticas artesanales, las técnicas tradicionales, y la transmisión de saberes tradicionales. Además, se exploran las percepciones y experiencias de las artesanas en relación con la preservación y transmisión de su herencia cultural (saberes tradicionales).

2. Técnicas de investigación

La técnica principal que se utilizó durante la investigación fue la entrevista semiestructurada, la cual, destaca por permitir que la persona entrevistada tenga libertad al desarrollar sus ideas (Baeza, 2002), permitiendo así una mayor flexibilidad al momento de realizar las entrevistas a las artesanas, y de esa manera profundizar en sus perspectivas y experiencias.

Además, se utilizó la observación participante con una artesana en Rere para obtener una comprensión profunda de las prácticas cotidianas y contextuales de la artesanía en greda hecha a mano. Por otro lado, la observación no participante se realizó con algunas artesanas de la Quebrada de las Ulloa, lo cual permitió una observación externa del entorno y las prácticas artesanales. Esta combinación enriqueció la experiencia en el trabajo de campo. Las notas de campo se usaron como referencia e ideas durante la investigación, aunque debido a limitaciones en el campo de estudio, no siempre se pudieron tomar. Esto se debe a que, como mencionan Hammersley y Atkinson (1994):

lo ideal sería tomar notas al mismo tiempo que se realiza la observación participante, ello no siempre es posible e, incluso cuando es posible, las oportunidades pueden ser muy limitadas. Pueden surgir restricciones debido a las

características sociales del campo de investigación, así como a la naturaleza de la posición social del etnógrafo en relación a sus anfitriones. (p. 163)

Por consiguiente, aunque las notas de campo influenciaron en el análisis de investigación, no fueron parte de la codificación en Atlas. Ti. siendo las entrevistas previamente transcritas como fuente primaria de información, entrevistas que se le asignó un código, esto con el objetivo de mantener el “principio de confidencialidad” (Hernández-Sampieri et al., 2014, p. 424).

La investigación se desarrolló durante el año 2023 por medio de un proyecto FIC sobre “Instalación de mercado patrimoniales en la región del Biobío”, lo que permitió facilitar el acceso a las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere. Al tener acceso a ellas, se agendaron visitas con artesanas clave, lo que permitió ir accediendo a otras artesanas del sector. Las entrevistas se agendaron según la disponibilidad de las artesanas, aunque debido a problemas de accesibilidad en el territorio no siempre se pudo concretar las visitas. En el caso de la artesana de Rere, se pudo agendar cinco visitas presenciales, en donde se realizó la entrevista semiestructurada y observación participante. Por otra parte, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, se realizó siete visitas, en donde, se realizaron once entrevistas semiestructuradas, y en el caso de dos visitas se pudo hacer una observación no participante, en el que se pudo observar el proceso de producción y las nuevas tecnologías que han implementado durante los últimos años, como es el horno y el molino. Todas las entrevistas semiestructuradas fueron transcritas en la aplicación Express Scribe transcripción, para luego corregirlas en la aplicación de Microsoft Word, el tiempo de entrevista grabada fue de 30 a 120 minutos, sin contabilizar las conversaciones informales que se llevaron a cabo, las cuales, igual influenciaron parte de la investigación. Las 12 artesanas entrevistadas son mujeres, entre 35 a 78 años, con una larga trayectoria familiar en la artesanía en greda.

Por otra parte, la investigación se complementa con la revisión de literatura, ya que “la literatura es útil para detectar conceptos claves y nutrirnos de ideas sobre métodos de recolección de datos y análisis, así como entender mejor los resultados, evaluar las

categorías relevantes y profundizar en las interpretaciones” (Hernández-Sampieri et al., 2014, p. 365).

En conjunto, las técnicas metodológicas permitieron obtener una comprensión integral y multidimensional de la artesanía en greda hecha a mano realizada por las mujeres de la Quebrada de las Ulloa y Rere. Cada técnica contribuyó de manera única a captar aspectos cruciales como las habilidades técnicas, la transmisión de saberes tradicionales, las interacciones sociales, las motivaciones y las dificultades personales detrás de la práctica artesanal.

3. Población y muestra

Para la investigación, el universo de análisis y las unidades de información primaria se enfoca en mujeres artesanas pertenecientes a la región del Biobío, que residan en Quebrada de las Ulloa y Rere, que practican la artesanía en greda hecha a mano, y se encuentran activas en la práctica artesanal. La muestra se basa en los siguientes criterios:

- a. Deben ser artesanas con más de 25 años de experiencia en la artesanía en greda hecha a mano. Ello, con el objetivo de profundizar en la práctica artesanal, su producción, y sus complejidades.
- b. Deben ser mujeres que tengan una relación intergeneracional con la artesanía en greda hecha a mano. Ello con el objetivo de comprender la tradición, su historia y la transmisión de saberes tradicionales que se ha llevado a través del tiempo.
- c. Deben ser mujeres artesanas que se encuentren activas actualmente. Ello permite adentrarse a los posible cambios, las motivaciones y las dificultades que se encuentran en el presente de las artesanas.

Por ello, la muestra fue seleccionada enfocándose en artesanas con una fuerte conexión cultural y experiencia en la transmisión de saberes tradicionales.

En otro punto, la muestra de investigación es de tipo intencional y no probabilística. Siendo de tipo homogénea, teniendo tres características fundamentales en común, deben ser artesanas que practiquen artesanía en greda hecha a mano, deben ser mujeres, y deben pertenecer a la región del Biobío. Se eligió esta muestra inicialmente, ya que,

parafraseando a Sampieri, Collado y Lucio (2014) Las muestras homogéneas se caracterizan por la selección de unidades que tienen un perfil o características similares, o que comparten rasgos en común. Su objetivo es enfocarse en el tema de investigación o destacar situaciones, procesos o episodios dentro de un grupo social (p. 388). Esta muestra inicialmente permite delimitar al grupo estudiado y las características que deben tener en común, ello con el objetivo de analizar la contribución de las artesanas a la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío.

A su vez, se utiliza la muestra de bola de nieve, con el objetivo de identificar nuevos participantes durante la investigación, ya que, la “bola de nieve que se basa en la idea de red social y consiste en ampliar progresivamente los sujetos de nuestro campo partiendo de los contactos facilitados por otros sujetos” (Martín-Crespo & Salamanca, 2007). Ello permitió hacer contacto con otras artesanas que se encuentran activas en la práctica artesanal, pero ya no suelen salir mucho del sector.

4. Análisis de datos

Los datos cualitativos obtenidos de las entrevistas se analizaron mediante el análisis de tipo temático. Según Braun y Clarke (2006), el análisis temático en investigación cualitativa se caracteriza por ser un método sistemático para el manejo de datos, donde se identifican, organizan, analizan y presentan patrones o temas a partir de una cuidadosa revisión de la información recolectada. Este enfoque permite inferir resultados que facilitan una comprensión profunda del fenómeno estudiado. Por consiguiente, este enfoque permitió identificar patrones, temas recurrentes y variaciones en las percepciones y prácticas de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere, en relación con la preservación y transmisión de saberes tradicionales, siendo útil al momento de describir las experiencias y percepciones de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere.

Este enfoque metodológico no sólo identifica patrones relevantes, sino que también interpreta los significados subyacentes de estas prácticas, ofreciendo una comprensión profunda y contextualizada del fenómeno en estudio.

El análisis se llevó a través del programa de análisis cualitativo Atlas. Ti, en donde, la fuente primaria de información como se comentó anteriormente fue entrevistas semiestructuradas, que fueron previamente transcritas, con las cuales, se crearon categorías y códigos, que permitieron dar orden a la información recopilada. Las categorías son “grandes agrupaciones conceptuales que en su conjunto dan cuenta del problema a investigar [...]. Por ende, las categorías están compuestas de tópicos, los que a su vez están compuestos de unidades del texto [frases o citas]” (Echeverría, 2005, p. 10). De estas categorías, o grupos de códigos principales, se crearon códigos que permitieron ir clasificando frase por frase cada entrevista, creando frases y oraciones textuales. Ello debido a que las palabras aisladas serían insuficientes para el análisis, debido a que son “demasiado pequeñas para ser consideradas como unidades de análisis proveedoras y reveladoras de sentido” (Baeza, 2002, p. 161). Luego de clasificar y codificar cada frase de las entrevistas, se fue seleccionando las citas más pertinentes en cada uno de los temas a plantear, lo que permitió dar un informe de los resultados más detallado y preciso, lo que a su vez dio paso a un análisis más detallado.

No obstante, aunque la investigación busca dar una descripción detallada y lo más precisa para reconocer la contribución de las mujeres artesanas en la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío, no queda exenta de la subjetividad del investigador, así el procesamiento de los datos no es una verdad absoluta, sino más bien una aproximación, ya que como dice Dilthey (1990) en Martínez (2002), “un conocimiento cierto y objetivo, es decir, verificable de manera intersubjetiva, consciente de que hay grados de verdad y que a ella solo se llega por aproximación” (p. 4).

5. Consideraciones Éticas

Durante el proceso se realizó un consentimiento informado (véase anexo I) con cada una de las artesanas, en donde, se leyó el documento en conjunto con ellas, aclarando la libertad de poder retirarse en cualquier momento que se desee, y se dejó una copia a cada una de ellas del documento firmado. Así, todas las artesanas fueron informados sobre los objetivos y procedimientos del estudio, y se obtuvo su consentimiento informado antes de cualquier recolección de datos. La investigación que se informó a las artesanas se

aclaró que se realiza dentro del marco de un proyecto de investigación de “Instalación de mercados patrimoniales en la región del Biobío”, en donde, se especificó que era para una tesis de pregrado sobre “la puesta en valor de la artesanía en greda en la región del Biobío”, de la cual, todas ellas aceptaron ser partícipes de la tesis de pregrado, en donde, se consiguió su firma presencialmente.

También, debido a mantener la integridad y seguridad de las artesanas, se mantuvo la confidencialidad de ellas, asignando un código a cada entrevista realizada.

Tabla 1 Significado códigos de entrevistas

Identificación	Código
Artesana	A
Rere	R
Quebrada de las Ulloa	Q
Nº de entrevista	01, 02, 03, 04, 05...

En relación, a la pauta de entrevista, se complementa de dos partes, la primera entrevista [Anexo 2] que centra en las preguntas del borrador de la pauta temática entrevista semiestructurada del “Proyecto FIC-R 2022: instalación de mercados patrimoniales en Biobío”, y la segunda [Anexo 3] es la pauta de entrevista centrándose en la presente investigación.

En resumen, el diseño metodológico proporciono bases sólidas para explorar cómo las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere contribuyen a la preservación y transmisión de saberes tradicionales en la artesanía en greda hecha a mano. Por ello, la combinación de métodos cualitativos y un enfoque transversal permitió una comprensión holística y enriquecedora de la puesta en valor de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío, y así reconocer como las artesanas han contribuido en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de alfarería tradicional.

VI. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

La alfarería tradicional o más bien conocida por las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere como artesanía en greda, es una práctica artesanal realizada a mano, técnica que se remonta a los inicios de la alfarería, siendo innecesario el torno, la cual se ha transmitido generacionalmente desde el lado materno, ya que como sugiere Martínez (2011) *la asignación de roles en los primeros grupos humanos, pudo resultar que las primeras piezas de cerámica cocida fueran mayoritariamente elaboradas por mujeres (p. 201).*

La artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa y Campon en Rere mantienen una larga trayectoria siendo la mujer la portadora y sostenedora de la tradición artesanal, la cual hasta el día de hoy mantiene técnicas tradicionales desde el siglo XIX. En las siguientes paginas se relatará su origen, las técnicas tradicionales, su tradición, los cambios, las motivaciones, valorización, dificultades y contribución de las artesanas a la alfarería tradicional de la región del Biobío, y así al patrimonio cultural de la región. Permitiendo un acercamiento a sus saberes tradicionales.

1. Origen, Historia y Tradición de la artesanía en greda hecha a mano

En el primer punto se abarcará el origen, historia y tradición de la alfarería tradicional con el testimonio de la artesana de Rere y las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, ello con el objetivo de explorar el origen, la historia y tradición de la artesanía en greda hecha a mano, permitiendo registrar el contexto cultural e histórica de la alfarería a través de las experiencias y relatos de las artesanas. Lo que permite hacer registro a través de entrevistas semiestructuradas de su historia a través de la “historia oral”, la cual se puede definir *“como el género discursivo que la oralidad y la escritura han creado para hablar entre sí de la memoria y del pasado”* (Portelli, 2014, p. 12).

1.1. Artesanía de Campon en Rere

Para realizar el relato del origen, historia y tradición de la artesanía en greda realizada en Rere, se contactó con la artesana más antigua que aun practica el oficio de la artesanía en greda, ello con el objetivo de registrar el origen de un oficio artesanal que ha ido desapareciendo, del cual se tiene escasa información respecto a su historia.

La artesanía en greda hecha a mano de Rere tiene su origen en Campon una localidad rural cercana al pueblo, como relata una de las últimas artesanas activas. En donde dice: *“mi trabajo fue conocido por artesana de Campon, porque yo allá fui nacida y criada, después, me vine acá cerca de Rere” (A:R:01).*

En el sector de Campon según lo que relata la artesana, se encontraban diferentes familias que sabían sobre la práctica artesanal, siendo predominante las familias Montoya y Jara, esta tradición fue transmitida desde el lado materno, la cual aprendía desde una temprana edad, a través de la observación y práctica.

aprendí viendo a mi madre a trabajar y ayudándole a ella a buscar el material, con mi otra hermana mayor así que, así fui, fui aprendiendo, por eso que el trabajo yo lo aprendí de niña pequeña porque, eh, como le salíamos a buscar el material, entonces, eh, fuimos aprendiendo de chica a conocer la greda. (A:R:01).

A través del testimonio de una de las últimas artesanas, se puede comprender que desde los inicios ha sido una actividad familiar, integrada desde su infancia por las mujeres de la familia. Siendo la transmisión oral una parte fundamental para la preservación de los saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano, los cuales no se encuentran documentados de manera formal. Algo que no sería de extrañar, ya que, como se señala anteriormente con autores como Martínez (2011), las mujeres serían las primeras en dedicarse a la alfarería tradicional, y así serían consideradas como las primeras transmisoras de este saber tradicional.

Por otra parte, menciona que por los años 50, las artesanas de Campon realizaban largos recorridos a pie para vender sus productos, levantándose antes del amanecer y regresando al anochecer. En donde, la artesana recuerda: *“saliendo a los campos, casa por casa, ofreciendo nuestros trabajos [...], se iba a la ciudad de San Rosendo igual, calle por calle, puerta por puerta, golpeando para poder vender nuestro trabajos” (A:R:01).*

En relación a los tiempos, recuerda que los recorridos desde Campon a San Rosendo rondaban las cuatro horas, y a veces al tomar el tren desde Buenuraquí podían reducir unas dos horas. A su vez, durante la entrevista se habla sobre el comercio antiguo, en el que relata que:

en esas épocas mi papá vendía, salía a vender con mi mamá po, después ya cuando ya yo crecí, ya trabajé yo con mi papa, ya mi mamá ya no podía trabajar, entonces salía yo a trabajar [...], después cuando mi papá entro más en edad salía con mi marido. (A:R:01).

Durante su niñez y adolescencia recuerda que para transportar los trabajos en greda se debía tener ciertos cuidados, especialmente porque el recorrido era largo, pasando por bajadas y cerros, que en temporada de lluvia se volvía más fangoso. Por lo que:

Los caballeros lo llevaban al hombro, había esos sacos de cáñamo que había, entonces ahí echaban sus productos, enseguida los amarraban [...], y mi mamá con sus cosas en la cabeza, sus cargas, sus fuentes, lo que fuera a la cabeza, y yo también [...] nos echamos unas tremendas cargas a la cabeza, y si lo mandaban hacer jarrones, lo echábamos en esos sacos de cáñamo, entonces me acuerdo yo que una vez lleve cuatro, eran dos así y dos más chicones, entonces ponía uno más grande y uno más chico, uno más grande y uno más chico, porque la carga me quedara equilibraba, entonces ahí lo amarraba, después le ponía una amarrita al medio así, y después le ponía la otra atravesó ¿para qué? Para que no se ruyeran, fueran apretaditos, y ahí me hacia un borrito podía ser de una chaquetita de lana o lo que fuera hacia una, le nombrábamos borrito que lo ondulábamos y enseguida lo poníamos ahí en la cabeza, y encima lo ponía pa que no nos doliera la cabeza. (A:R:01).

El trueque o cambalache era una práctica común durante su niñez, adolescencia y parte de su adultez, en donde, intercambiaban productos de greda por alimentos como, por ejemplo, legumbres. Aunque esta práctica ha desaparecido, forma parte de la historia de la artesanía en greda de Campon.

Como se dice anteriormente, los orígenes de la artesanía en greda en Rere, es Campon, la primera artesana en mudarse a las cercanías de Rere, comuna de Yumbel, fue hace más de cuarenta años, en la época de los 80s.

[...] me vine acá cerca de Rere que hacen como 41 años que estoy acá [...], yo antes salía a vender mis trabajos, a San Rosendo, Laja, por todos los lados, pal campo también, ofreciendo casa por casa mis trabajos, pero después ya que llegue aquí, yo entregaba a un párroco que había en Yumbel, padre Pedro Campos Menchaca quien me ayudó mucho a dar a conocer mi trabajo, entonces, ya fue más fácil para mí, no andar con mis trabajos al hombro ni nada, iba a entregar no

más y, y después compraba mis falta y me venía a mi hogar po, no era lo mismo que andar horas y horas, y horas, porque de San Rosendo para llegar a mi casa a Campon echaba cuatro horas. (A:R:01).

Los cambios que se pueden presenciar según el testimonio de la artesana, reflejan una adaptación a nuevas condiciones sociales y económicas, manteniendo a su vez su naturaleza relacionado a las técnicas tradicionales. Y es que se debe comprender que las nuevas generaciones que se relacionan con la tradición artesanal no están forzadas a mantener un estilo de vida igual a sus antepasados solo por la ilusión de mantener vivas las tradiciones, de esa manera se debe quitar la idea de que la tradición es algo inalterado, o que no forman parte del patrimonio cultura solo porque presenten cambios. Como señala Prats (1998):

La cultura, las culturas, la diversidad cultural, es cambiante y este es un hecho inevitable, no se puede obligar a nadie a vivir como sus antepasados, en nombre de la conservación del patrimonio cultural. Por otra parte, los elementos más innovados de la cultura tienen a la postre el mismo interés que los elementos más arcaicos y la ventaja, en la medida en que están vivos, de poder ser estudiados en toda su complejidad y en todo su proceso evolutivo. (p. 73)

Ya que, interpretando lo que señala Prats (1998), las personas son quienes permiten que la cultura se siga preservando. Así la adaptación a nuevas realidades le puede entregar herramientas para continuar con el legado artesanal.

Por otra parte, se puede observar que la valorización externa en relación a su trabajo permitió facilitar la comercialización, lo que puede reforzar su orgullo como artesana y su identidad cultural. Lo cual, se discutirá más adelante.

En la actualidad, los recorridos a pie en el sector de Campon ya no se realizan, por lo que las técnicas para transportar los trabajos en greda como los sacos hechos de cáñamo y los *borritos* (paños de lana que cubrían la cabeza de las mujeres para transportar los trabajos de greda), son parte de la historia y de los orígenes de la artesanía en greda hecha a mano de Campon, y a su vez de Rere. Por el contrario, hasta el día de hoy se mantienen los

saberes tradicionales transmitido generacionalmente desde madre a hija, en donde las técnicas tradicionales de recolección de greda, molido, armado, pulido y cocción siguen siendo parte de su práctica artesanal.

Los hallazgos sugieren que la artesanía en greda de Campon en Rere es más que una técnica manual; es una práctica cultural profundamente arraigada en la identidad cultural y de la vida diaria de la artesana. La transmisión generacional y las adaptaciones a nuevas realidades socioeconómicas han sido fundamentales para la continuidad de esta tradición artesanal, y así a mantener su preservación cultural. Según dice Ortega (1998):

podemos considerar que este proceso no hace sino identificar la cultura con una permanente reinterpretación y recuperación del pasado y que los momentos más brillantes de este desarrollo cultural que representa el modernismo tienen mucho que ver con ese reencuentro con el pasado. En este sentido, la cultura es ante todo una herencia, un patrimonio. La cultura surge de esta relación permanente del presente con el pasado como interrogante y como sugestión. (p. 34)

Es por ello, que aplicando lo dicho por Ortega (1998), la artesanía de Campon en Rere es parte fundamental, ya que el pasado forma parte de la formación y evolución de la cultura, y así de sus tradiciones artesanales, por otra parte, el hecho de que la cultura no es estática, y se nutre de una continua relación entre el presente y el pasado, permitiría la preservación de los saberes tradicionales.

1.2. Artesanía Quebrada de las Ulloa

La artesanía en greda realizada en el sector de la Quebrada de las Ulloa tiene una larga historia. Antiguamente por lo que cuentan las artesanas, eran llamadas “las loceras”, siendo una práctica artesanal que proviene originalmente desde las mujeres, siendo saberes que se han transmitido por más de cuatro generaciones, “*antiguamente todas trabajaban en la greda, las mujeres eran las portadoras de eso, de trabajar en la greda*” (A:Q:04), siendo predominante las familias Ulloa, Martínez y Parra, “*las familias antes eran grandes, eran ocho hermanos, y esos hermanos se casaban, se formaban familia, y*

también tenían harto volumen de hijos, entonces así se fue formando la Quebrada de la Ulloa, y eran, y la mayoría eran Ulloa” (A:Q:05). No obstante, otros apellidos que también han transmitido los saberes tradicionales dentro del sector son García, López y Flores, en congruencia, los apellidos ya casi perdidos que se remonta a los orígenes es Rebolledo y Cartes, siendo este último perdido, como comenta una de las artesanas “se perdió, porque después venían siendo, eh, los hijos venían siendo Ulloa Rebolledo, que mi tío [...] como hombre era Ulloa después Cartes, y la esposa era Rebolledo, entonces ya después quedaron como Ulloa Rebolledo” (A:Q:08).

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa pertenecen a un sector rural, sus orígenes como se menciona anteriormente eran formado por extensas familias, en donde las mujeres de la familia transmitían sus saberes tradicionales a sus hijas, nietas y/o sobrinas, en donde una de las artesanas más antiguas del sector dice:

mi mamá de seis años me empezó a enseñar, porque mi abuelita le enseñó a mi mamá, mi mamá me enseñó a mí, y yo les enseñe a mis hijas, entonces es una tradición que va dando la vuelta, y así va siguiendo y siguiendo adelante. (A:Q:07).

La artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa, al igual que en el caso de la artesana de Rere se ha transmitido predominantemente a través de las mujeres, lo que refleja una estructura matrilineal de los saberes tradicionales. Esta práctica ha sido una parte integral de la identidad cultural de la comunidad de artesanas en greda, en la cual las familias Ulloa, Martínez y Parra han jugado un papel crucial.

En otro punto, algo a destacar sobre los orígenes, es una técnica tradicional que ya no se encuentra presente, en donde, una de las artesanas recuerda que las más antiguas solían pintar con greda blanca.

Yo me acuerdo, porque le ayudaba a pintar mucho [a su mamá] las cositas [piezas de greda]], la pieza se bruñía y después de bruñía, se le pasaba con un palito muy finito, y se le hacía lo que usted quisiera, unos ramitos, unos copihuitos, lo que fuera en cuatro parte así, y abajo se le hacía así, lindas quedaban, porque en lo rojo resaltaba el blanco. (A:Q:08).

La artesanía en greda del sector desde sus orígenes ha presentado cambios e innovaciones, siendo el pintado con greda blanca al rojo vivo una de las técnicas perdidos, sin embargo, que pertenecen a su historia y al origen de la artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa. Así, el pintado con greda blanca, una técnica ahora en desuso es un ejemplo de cómo las prácticas artesanales pueden cambiar con el tiempo debido a influencias o decisiones internas de la comunidad. Ello se discutirá con mayor precisión en “cambios e innovaciones”.

Relacionado al comercio antiguo, las artesanas relatan durante las entrevistas que en sus inicios algunas familias del sector realizaban los recorridos a pie, mientras que otras usaban carretas, haciendo largos trayectos hacia Concepción, Florida, Tomeco, Hualqui, Talcahuano, entre otros lugares, demorando entre ocho días o dos semanas dependiendo la familia.

Se iban a pie con su carga po, y después empezaron a salir las carretas dicen, los bueyes ya muchos hacían más loza, y mi mami dice que ella iba a Talcahuano después con mi abuelita en carreta, pero los primeros viajes que ellos hacían eran a pie. (A:Q:04).

Así, antiguamente durante los recorridos a pie, una de las artesanas dice que: “*se hacían como, como amarrar un saco para allá y otro para acá, porque antes eran sacos, no, ni siquiera había mochila que digamos, no*” (A:Q:04). En cambio, con los recorridos en carreta una de las artesanas menciona a su madre y dice que “*ella cargaba su carreta con loza, la envolvían con paja, y de ahí salían a negociar po, se iban una mañana, se echaban sus ocho días así negociando*” (A:Q:09), mientras que otra artesana recuerda sobre el transporte y el trueque:

antes ellos comercializaban cuando iban a vender en carreta, porque estas las llenaban con paja de, de arveja, y ahí eso era su, su envoltorio de esto [...], ellos llevaban jarrones grandes, y eso lo vendían, llenaban con trigo, por ser, cuando iban para cabrero, era la pieza con trigo, ponte tú un macetero y ese era su valor, era como un trueque [...], se cambiaba por alimento. (A:Q:05).

Durante los recorridos a diferentes ciudades de la provincia de Concepción y parte de la provincia del Biobío, se vendían los trabajos en greda, realizándose trueques o conocido

antiguamente como cambalache, una práctica que se fue perdiendo con el traspaso de los años, una de las artesanas recuerda una anécdota sobre sus padres y dice que:

[...] lo cambiaba así por porotos, por trueque, y así po, y los papas volvían pero [...], en lo poco que yo me acuerdo de mi papá, mi papá igual nos faltó a nosotros a una muy temprana edad, quedamos sin papá, pero cuando el, lo poco que yo me acuerdo de mi papá [...], era la alegría más grande pa nosotros cuando llegaba mi papá con sus carreta llena de cosas, venían los porotos, que los zapallos, como que uno hallaba que comía rico, si po, porque esos años era pobreza, escasez de todo y eso, así que de plata de mi mamá, yo no, no me acuerdo mucho de sus precios que ella haya vendió así a dinero, era más como a cambio. (A:Q:03).

Aunque ello fue cambiando con el tiempo, ya que la misma artesana dice que la prima de su mamá le había pedido permiso para que la acompañaran a vender a la ciudad junto a su hermano cuando ella tenía alrededor de 15 años, en donde dice que:

por ejemplo, mi hermano iba caminando por las calles si, y la tía gritaba loza casera, loza casera, y si po salía gente, y yo veía que en ese tiempo que ya la tía le ponía el precio [...], y pocas veces fue como a trueque. (A:Q:03).

En congruencia con el comercio antiguo, durante los recorridos y dependiendo la familia se vendía carbón y loza, “*los mismos, los maridos de la, de la abuelita de mi papá, de mi mamá, ellos mismos iban, ahí aprovechaban de llevar carbón, y locita po pa vender*” (A:Q:09), una de ella dice que “*pa aprovechar la carga de ellos de ir, porque ya eran sus ocho días que estaban por ahí po, ya vendían carboncito los maridos y sus locitas las viejitas*” (A:Q:09). Hacer carbón según lo que comentaban las mismas artesanas, es una práctica que hasta el día de hoy los hombres del sector suelen realizar. Ahora, en continuación con el comercio, antiguamente los hombres eran los que principalmente iban a vender los productos junto a su esposa, aunque igual era una variante según la familia:

sé que mi mamá, a veces ella quedaba en la casa, porque éramos hartos hermanos, hartos niños que tenía ella, y mi papá trabajaba en media con alguna otra persona, y así po, iban a vender o a veces iba mi mamá, y ya quedaba alguien con nosotros de más cuidado. (A:Q:03).

En cambio, una de las artesanas más antiguas, recuerda viajar con su madre:

íbamos a vender a Concepción con mi mamá en carreta, íbamos a Talcahuano a todos lados a vender, y nos iba bien, traemos de todo, mi mamá traía de todo en la carreta, cosas para los niños, porque estábamos todos jóvenes, éramos diez hermanos, tantos fijese y mi mamá compraba cosas y traía de todo. (A:Q:07).

Entre otras variantes en el comercio, podían salir con su hijo, sus hijas, o algún conocido, en el caso de algunas loceras de la época vendían a media con alguna familia que fuera a vender los productos, ya que ellas no podían debido a la edad, a ser viudas, o por el hecho de no tener un medio para transportar sus productos, una de ella dice:

el papá de las chiquillas Ulloa iba siempre con mi hermano [...], después mi hermano iba con una tía de las chiquillas, que es la mamá de las cabras Martínez, allá pa cerca de Chillan, al lado de allá de Yungay, el Carmen, esas parte pa allá a vender [...] para ir pa allá pa Chillan, generalmente, a veces también iban mujeres, porque a veces había gente que daba loza a media, había una tía de la Olga, una viejita que, que no tenía bueyes ni nada, y hacia carreta de loza y la daba a media, y ahí iba a Concepción a venderla, o allá pa Chillan. (A:Q:08).

En lo que se puede observar en relación al comercio antiguo dentro del sector Quebrada de las Ulloa, existía una notaría división del trabajo dentro de las familias, en la que los hombres eran los que principalmente comercializaban los productos, junto a hijos varones, a veces su esposa, o alguna hija. Teniendo la mujer el rol principal de cuidar el hogar, y a su vez, eran consideradas como parte fundamental para el sustento económico de la familia, ya que, la comercialización de piezas de greda permitía dar un ingreso extra a los hogares. Por lo que, ser artesana en greda le daría cierto poder en el seno familiar, participando no solo en el ámbito reproductivo, sino también en el productivo. Siguiendo lo que señala Lamas (2022):

Cada sociedad desarrolla sus propias concepciones sobre lo que estima esencial y característico de cada una de las dos clases sexuadas; y los ideales de masculinidad y feminidad ofrecen una fuente de relatos para justificar, explicar o desaprobar la conducta de un ser humano o los arreglos que establece con los demás. (p. 538)

Siguiendo lo señalado por Lamas, en el caso de las mujeres artesanas del sector Quebrada de las Ulloa, por lo observado en las entrevistas no era un trabajo mal percibido, por lo contrario, había en ocasiones en que en algunas familias los hombres ayudaban en diferentes procesos de producción, aunque era considerado un trabajo de mujeres, había veces en que el único ingreso que obtenían era de la artesanía en greda, por lo que ser artesana rompía el esquema de lo que debe o no hacer una mujer, al igual que en el caso de los hombres de la familia, rompiendo con el hecho de que los hombres solo se deben dedicar a producir carbón o faenar. Es por ello, que la construcción dentro de la comunidad de artesanas se debe comprender no solo como la mantención de la tradición alfarera, sino a su vez como constructoras de un poder femenino dentro de su comunidad y núcleo familiar. No obstante, ello no las relegaba de tener el rol de cuidadoras, que como argumenta Lamas (2022) la percepción de que el cuidado es una función inherentemente femenina debido a la fisiología reproductiva de las mujeres persiste en el imaginario social, a pesar de que la división sexual del trabajo ha evolucionado con mujeres en roles de liderazgo y hombres en tareas de cuidado.

Con los años, la artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa fue presentando cambios sobre cómo se comercializaba.

[...] empezó a cambiar todo, porque prohibieron las carretas en esos años, cuando ya empezó el tráfico de mucho vehículo, empezaron a prohibir las carretas, porque había mucho accidente, y bueno ahí ya, bueno nuestros padres pasaron por una etapa de crisis en ese tiempo, porque ya no podían ir a vender, traer sus cosas, porque a veces le quitaban los animales, o los carabineros le sacaban parte, entonces era muy complicado, y empezaron a desistir, y vehículo en ese tiempo no había mucho, ahora ya todo el mundo tiene, pero en esos tiempos no. (A:Q:05).

Así el comercio de la artesanía en greda hecha a mano de la Quebrada de las Ulloa en el sector presento un tiempo de crisis, actualmente se comercializa mediante ferias, pedidos privados, o venta en el local oficial que tienen las artesanas de la agrupación Quebrada de las Ulloa, una de ellas dice *“antes se viajaba en carreta a vender a Concepción, Cabrero, Tome, y ahora ya, solo nos sale por feria [...], o vienen acá a comprar, o por teléfono, ya saben ya, y vuelven [...], tenemos un bus”* (A:Q:06).

El comercio inicial de la artesanía a través de recorridos a pie y en carreta muestra la resiliencia y adaptabilidad de las artesanas a través del tiempo. La transición de estos métodos a ferias y ventas directas ilustra los cambios en las estructuras económicas y sociales de la comunidad, estas adaptaciones como se señala en el caso de Rere permiten aumentar la probabilidad en que se preserven los saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano (alfarería tradicional). A su vez siguiendo lo que dice Flores (2007):

Los productores podrían consolidar la conquista de nuevos espacios de mercado, desarrollando nuevas formas de productividad a partir de la innovación, nuevos conocimientos y flexibilidad que permiten tanto las tecnologías de información, comunicación y gestión como la amplia diversidad de oportunidades en materia de agregación de valor a productos y servicios. (p. 41)

Por lo que se puede interpretar de Flores (2007), las artesanas pueden llegar a consolidar su presencia en nuevos mercados desarrollando nuevas formas de productividad. Esto se logra mediante la innovación, la adquisición de nuevos conocimientos y la flexibilidad en sus prácticas. Las tecnologías de información, comunicación y gestión son esenciales en este proceso, ya que permiten implementar estas mejoras. Además, la diversidad de oportunidades para agregar valor a sus productos y servicios es crucial para que las artesanas puedan expandirse y fortalecer su posición en el mercado. Permitiendo continuar con la tradición alfarera, lo que contribuye a la preservación de la alfarería tradicional de la comunidad.

Agrupación Quebrada de las Ulloa

Según lo que relatan las artesanas, a finales de los noventa e inicios del 2000, la artesanía de la Quebrada de las Ulloa estaba presentando dificultades, debido a las limitaciones de su comercio, y la edad avanzada de las más antiguas, la migración de los jóvenes a la ciudad, y el escaso accesos para comercializar, parecía que la práctica estaría destinada a ver a sus últimas generaciones, sin embargo, durante esos años se hizo presente la señora Rosemerie Prim en Copiulemu, la cual comenzó a comprar sus productos, sin importar si

eran perfectos, ello motivo a varias artesanas a ir a vender sus productos a Copiulemu, algunas de ellas se iban caminando desde la Quebrada de las Ulloa a Copiulemu demorando alrededor de dos horas con sus cargas.

Eh, bueno, a nosotros antiguamente quien nos compraba era una señora de Copiulemu [...], ella le compraba locita a la gente aquí, a la viejita, a la artesana, y ahí ella revendía, porque ella tenía un puestecito en Copiulemu, tenía unos buses igual, y ella nos compraba loza, y ella la revendía, y así fuimos empezando [...], después ya [...] llego la agrupación. (A:Q:09).

Otra de las artesanas más jóvenes con más de 35 años de experiencia recuerda haber iniciado desde su infancia los trabajos en greda, los trabajos que realizaba eran comprados por la Señora Rosemerie Prim, una de las personas que incentivaría a las artesanas, comprando sus piezas de greda “*aunque estuvieran chuecas*”.

En congruencia, las artesanas recuerdan que durante los mismos años del noventa *World vision Chile* (una ONG) incentivo para agruparse, y así como relatan las artesanas, desde el 2000 las se comenzarían a organizar, formalizándose el año 2004 como: “Artesanas de la Quebrada de las Ulloa”, y reconociéndose así mismas como artesanas. Una de ellas relata los inicios de cómo se fue formando la agrupación de la que es parte.

Según los testimonios, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa que se agruparon oficialmente son 16, sin embargo, dentro del sector hay quienes practican o han transmitido los saberes tradicionales de la artesanía en greda, aunque algunas ya han migrado, enfermado, o debido a otros factores no hacen trabajos en greda de forma tan seguida.

Por otra parte, la agrupación marcaría un antes y un después en la historia de la artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa, ya que, con la formalización, y la nueva atención que comienzan a recibir las artesanas, permite que sus piezas de greda se puedan ir perfeccionando, debido a la exigencia y miradas del exterior. A su vez, llegan nuevas tecnologías, y así cambios e innovaciones en su producción artesanal, la cual, no interviene con su esencia misma que es la artesanía en greda hecha a mano.

La formación de la agrupación de artesanas desde los años 2000 ha sido crucial para la revitalización de la artesanía en greda, proporcionando un nuevo impulso y recursos para la continuidad de la tradición. Ya que como señala Marcos (2004):

La tradición, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente. La tradición, para mantenerse vigente, y no quedarse en un conjunto de anacrónicas antiguallas o costumbres fósiles y obsoletas, se modifica al compás de la sociedad, pues representa la continuidad cultural. (p. 926)

Es así, que la artesanía de la Quebrada de las Ulloa no solo es una práctica económica, sino una tradición cultural profundamente enraizada en la historia y la identidad de la comunidad y en su territorio. Las narrativas de las artesanas, sus experiencias personales y las técnicas tradicionales que aun preservan son testigos de la resiliencia y la adaptabilidad de la comunidad de artesanas frente a los cambios sociales y económicos.

Finalmente, al analizar los relatos de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere, pudo proporcionar una perspectiva más diversa del origen, la historia y la tradición de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío. Sus relatos permiten considerar que forman parte de la identidad cultural y local, ya que, *“una identidad cultural se lleva a cabo a través de la preservación de la memoria dentro de una determinada visión del mundo”*(Carvalho & Funari, 2012, p. 106), generando que sus testimonios no solo documenten su historia, sino que también revelen la contribución en la preservación del patrimonio cultural relacionado a la alfarería tradicional.

2. Producción artesanal, Técnicas tradicionales, Cambios e Innovación

La producción artesanal de la artesanía en greda de Campon en Rere y de la Quebrada de las Ulloa, requieren distintos procesos y pasos a seguir, como es la recolección de la greda, el molido, el armado, el destendido, el pulido y la cocción, la mayoría de estos procesos han sido transmitidos desde hace tres o más generaciones, utilizando herramientas rudimentarias como sus antepasados. No obstante, a través de los años y debido a la adaptación, han insertado nuevas innovaciones y cambios a sus productos, creando

nuevas técnicas y diseños, lo que no implica perder su naturaleza inicial que es la artesanía en greda hecha a mano. Este punto permite profundizar y así describir las técnicas tradicionales y no tradicionales realizada por las mujeres artesanas en la producción artesanal de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío.

2.1. Pueblo de Rere

2.1.1 Producción artesanal y técnicas tradicionales

En el caso de la Artesana de Rere, dice que para realizar cualquier pieza de greda lo primero que se debe hacer es la recolección de la greda, comenta que:

primero que nada, ir a sacar la greda, después hay que dejar que la greda se seque, [...] después que se secó, [...] entonces hay que molerla, cernirla, echarle la arena que tiene que ponerle, revolverla bien y después mojarla, entonces todos los grumitos que sale cuando uno está cerniendo se echa en un balde con agua, entonces eso se disuelve, y con toda esa agua se va mojando lo otro, y ahí queda toda la piedra abajo. (A:R:01).

Estos serían los pasos iniciales para crear los *bastones de greda* (greda preparada), con los cuales luego se formarán las piezas de greda.

Durante la recolección de greda dice que se debe minear.

Cuando sacan la greda, hay como que minear, porque hay que ir por [...], de abajo, no que uno va a ir y sacar greda encimita, la greda va profundizada y va en beta, y ahí uno tiene que ir eligiendo, la que a veces sale con, con capitas de arena, de tierra, uno tiene que ir seleccionando para que quede la greda pura y no quede con tierra. (A:R:01).

La recolección de la greda se realiza cerca del río, y se recoge de diferente tipo, el reconocimiento de ello, o sea de la greda, es un aprendizaje que lleva años, ya que no cualquiera puede diferenciarlas, y algo aún más difícil es identificar la calidad de la greda, esta técnica tradicional de reconocimiento de la greda que aprendió de su madre, es algo que como ella comenta, a sus hijas aún les cuesta, y no sabe con certeza que ocurrirá cuando ella ya no este.

Los oficios tradicionales se deben comprender según señala Javier Martínez (2009) como actividades “*que se requerían algunos conocimientos específicos, eran pues actividades*

especializadas. Requerían un período de aprendizaje que solía durar años” (p. 7). La artesanía realizada en Rere, al igual que en el caso de la artesanía de Quebrada de las Ulloa (se describirá más adelante), no es solo una tradición, sino a su vez un oficio que requiere de habilidades que se van perfeccionando con los años, requiriendo años de preparación.

Continuando con los procesos de producción, luego de la recolección de la greda, se debe secar al sol, ya que como ella relata durante las visitas, se debe estar bien seca para luego moler la greda, este proceso de molido se mantiene igual que en los inicios, siendo una técnica tradicional, como ella dice *“pa moler la greda, están los mazos, eso es para ir moliendo la greda, después que ya está molida la greda, tenemos por allá el coladorcito en donde cierno” (A:R:01).*

Luego de limpiar la greda, o sea al terminar de cernirla, se le debe agregar trumao (un tipo de arena negra). Antes de agregar el trumao se debe limpiar y quedar libre de impurezas, ya que al igual que cuando se prepara la greda no puede quedar tierra, ello se debe a que aumenta la probabilidad de que las piezas se revienten cuando se realiza el proceso de cocción.

hasta que termina de cernir [...] va a buscar la arena, la pesa, cuanta arena va a llevar, también hay que tener la capacidad para saber cuánta arena le va a poner, y cierno la arena, la trae, y revuelve con todo ese polvo que ya saco, la revuelve, la revuelve, la revuelve, hasta que no se vean beta que se note la arena en beta, porque si no la revuelven entonces se nota que va en beta. (A:R:01).

Como nos aclara la artesana sobre *¿Qué significa que vaya en beta?* Dice que el trumao al ser una arena negra se puede notar en la greda, es por ello que deja líneas, esas líneas son las que llama que van en *“beta”*. Luego, se debe revolver hasta que no se noten las líneas negras que deja el trumao, después de ello se debe revolver el trumao y la greda hasta que no quede ningún grumo, recalcando que *“el trabajo tiene que ser bien limpio” (A:R:01).*

Luego de que la greda está preparada comenta que se puede comenzar a formar las piezas, para ello se debe ir levantando la pieza con una paleta de madera, para luego *enlizarla,*

en el proceso de *enlisado* hay dos partes, la interna que se hace con una cuchara, y la externa que se hace con la paleta de madera, mientras que los bordes se *enlisan* con un cordobán de cuero de sombrero. El tiempo para ir formando cada pieza de greda es relativo, ya que depende del tamaño, y de otros factores como el clima u otras actividades que se realizan en el hogar, sin embargo, es un proceso que dura varios días.

Ahora continuando con el proceso de producción relata, que luego de formar, enlisar, y orear, se debe agregar la greda roja o también llamado *colo*, la cual, al igual que la greda principal y el trumao pasa por un proceso de limpieza.

La greda roja se hace una agüita como pintura no más, entonces, si, yo con esto puedo pintar cualquier pieza todavía con lo que ahí hay, también hay que colarlo, porque también tiene semillas, también tiene raíces, tiene de todo, entonces yo lo hecho en el otro cacharro que esta allá, ahí le hecho agua y muevo bien movido y enseguida lo suelo. (A:R:01).

Esta técnica tradicional se ha mantenido desde generaciones, y al necesitarse poca cantidad suele ser una materia prima en donde un saco de greda roja puede durar más de un año, ello comparado con la materia prima principal que es la greda con la cual se forman las piezas de greda.

Por lo que se pudo observar durante las visitas, la materia prima se guarda en terrones dentro de sacos en una especie de bodega cercana a la casa, estos sacos de greda se sacan de diferentes lugares, siendo unas de tipo más suave y otra más áspera.

Luego de agregar la greda roja, y dejar que se oree, se debe pulir con una piedra lisa, esta piedra la suelen encontrara al borde del camino o el ripio.

A veces he recogido piedras que botan por el camino, la del ripio también, también me sirven, que estén lisitas si, entonces uno después a donde va trabajando se van enlizando más, y ahí queda el trabajo en condiciones, si es con una piedra, hay que tenerle paciencia dele que dele. (A:R:01)

Según el testimonio de la artesana de Rere, las técnicas tradicionales de artesanía en greda hecha a mano se pueden considerar amigables con el medio ambiente, ya que se utiliza principalmente artefactos reutilizables para formar sus piezas, como puede ser el

cordobán hecho con cuero de un sombrero viejo, los paletones que dice que los hace de la madera de cajones de tomates, o la piedra que se usa para pulir que se suele encontrar al borde del camino. Ello refleja como la artesanía en greda y la naturaleza mantienen cierta armonía.

Según lo que señala la artesana, el pulimiento es uno de los procesos que más tiempo lleva junto al enlisado, el pulido se realiza dos veces, eso permite que las piezas de greda obtengan un brillo natural, volviéndolas más llamativas a la vista, la razón que se debe pulir dos veces.

lo pule la primera vez, no está bien, está un poco frescona, digamos así, después, eh, tiene que volverla a repasar, porque si no queda opaca, porque o sino no le queda brillante, ya, entonces si le vuelve a pasar después que se oreo otro poco, ahí le va a dar el brillo, le llamamos rebruñir, uno les da nombre a sus cosas. (A:R:01).

Finalmente, el último proceso, luego de pulir y dejar que se seque, es la cocción, la cual se sigue realizando como en la antigüedad, siendo una técnica tradicional, la cual es cada vez más difícil de encontrar que se practique.

el cocimiento no ha cambiado nada, se coció igual con la bosta de animal [...], en el invierno hay que cocer debajo de techo, y en el verano, ya en la primavera, o sea en verano ya uno cuece afuera, como ven las cenicitas ahí, y ahí en el cocimiento se ve todo, lo que salió bueno, lo que se quebró, lo que se saltó, y lo que se hizo todo, ahí fue el cocimiento que hice el jueves quedo el desastre. (A:R:01).

Para la cocción recolectan la bosta de animal en primavera-verano, la dejan secar y la guardan en sacos, lo ideal es que no se encuentre húmeda cuando se hace el fogón [cocina a raíz del suelo]. Por lo que se pudo observar, las piezas de greda que se cuecen en el fogón adquieren una particularidad en su estética, y es que se pueden ver partes negruzcas en las piezas rojas y brillantes, ello se debe a que no es uniforme el calor, dándole una personalidad e identidad única a cada pieza.

La artesanía en greda hecha a mano de Campon en Rere, es un tipo de artesanía que aun con los cambios se puede considerar de tipo tradicional, ya que, como señala Rivas (2018)

este tipo de artesanía viene desde los ancestros, en donde, ha sido conservada sin muchas variaciones en las técnicas, diseños e inclusive en colores. Ello se puede observar según el testimonio de la producción artesanal, en donde, hasta el día de hoy preserva técnicas casi extintas.

2.1.2. Cambios, Creatividad e innovación

La artesanía en greda en Rere ha presentado cambios a los largo de los años, ello se ve principalmente en sus diseños, al inicio:

Los primeros trabajos que hacía eran las pailas, eso fue lo primero que empezamos a trabajar, yo, mi hermana también, la que era antes que yo, entonces, empezamos por eso, la paila y el plato, ese, por esas cosas empezamos, y después ya por, es que ya, ya aprendimos viendo a trabajar, ya, hacíamos de todo, hacía unos jarrones con orejas con argollones, que no hacía. (A:R:01).

Estos trabajos que se hacían a los inicios eran principalmente del mundo campesino, ya que:

La que compraba antes era la gente campesina, porque antes se usaban las ollas, los cantaros, las fuentes, los platos, la asadera, todas esas cosas se ocupaban, era cosas campesina, pero hoy en día ya el campesino no compra, compra el ciudadano, el de la ciudad, ese es el que llega hoy en día a comprar trabajo. (A:R:01).

Al ser al inicio principalmente del mundo campesino, los productos se adaptaban a su vez a la época en la cual vivían, en donde la gran mayoría tenía fogones, por lo que uno de los productos que cambio a través del tiempo fue la olla.

Las ollas cambio el modelo, que las ollas que se vendía antes eran unas ollitas así, no con tanta guatita y el cogotito más largo con las orejitas, ¿por qué? Porque esas se ponían al fogón, y ahora no, porque se utilizan para la cocina a gas, la cocina a leña, que se yo, entonces se hacen más guatoncitas, mas patotitas, que son diferentes a las que se hacían antes, los cantaros esos tienen el mismo modelo, los platos igual, la asadera también, eh, si lo que ha cambiado ha sido la olla, bueno ahora uno saca diferentes modelos de cantaros también. (A:R:01).

Por lo que relata, la creatividad y la imaginación son parte fundamental en su trabajo artesanal, ya que en la actualidad se hace una mayor diversidad de productos y diseños,

durante las visitas menciono sobre la libertad de crear, y como ella confiesa: *si yo quiero hacer una figura que me nazca en mi mente, nadie me va a decir eso no lo haga, porque, por decir, por ejemplo, no se va a vender, no, entonces la idea de uno es hacer lo que su mente quiera. (A:R:01)*. No obstante, en la actualidad aún se realizan gran parte de los diseños que fueron enseñados en los inicios, solo que ahora hay una mayor variedad de diseños que llegaron en su generación, ya que:

el campanario, el nacimiento que esas cosas no se hacían, va un cristo, una virgen, entonces, hay muchas cosas que uno va formando [...], los copones, la idea fue porque me los mandaron a hacer, pero tampoco me dijeron quiero copones como lo que se utiliza en la iglesia para dar las comuniones, más o menos uno va a misa y ve el copón, ah, más o menos saca la idea. (A:R:01).

En relación a los cambios, como se mencionó anteriormente con Prats (1998), las nuevas generaciones no están forzadas a vivir ni mantener sin cambios su tradición, ya que las realidades que vive cada generación son distintas, por lo que adaptarse puede ser la mejor decisión para que su legado permanezca a través del tiempo. Por otra parte, la creatividad forma parte de como la artesanía se adapta al entorno al cual pertenecen, como señala Benítez Aranda, S. (2009), la artesanía:

Satisface diversos tipos de necesidades, no sólo utilitarias, sino otras de carácter simbólico y muchas veces asociadas a otras expresiones culturales sincréticas conectándose e interactuando con otras esferas de la actividad cultural como las fiestas populares, el diseño y las artes visuales y se considera una de las expresiones identitarias de la cultura. (p. 7)

Así se puede observar en el caso de la artesanía en greda hecha a mano de Campon en Rere, en donde la artesana con la adaptación del tiempo y los pedidos de nuevos clientes le llevaron a experimentar y a crear nuevas piezas de greda como son los huasos (obra única), o el copón (se comenzó a realizar cuando vino el papa Juan Pablo II a Chile), o el pesebre que se suele pedir en épocas cercanas a la navidad, símbolo Católico, y a su vez

adaptar las piezas clásicas como las ollas, que se modificaron debido a que las personas dejaron cambiaron los fogones a cocinas de gas o leña para cocinar.

En otro punto, las innovaciones que se encontraron durante su testimonio, y las visitas realizadas a su taller, fueron dos, la primera se relaciona a la materia prima que es la greda con la cual forman las piezas, y la segunda tiene que ver con la inclusión de una técnica llamada “*cernido*”.

La artesana recuerda que hubo un tiempo de crisis, en donde la greda cambio, ello generaba que las piezas se rompieran con facilidad, sin saber muy bien que hacer comenzaron a experimentar, hasta que un día ella recomendó el trumao, lo fueron probando y las piezas de greda se volvieron más resistentes. Este proceso es una de las innovaciones que se agregó durante su época en Rere [alrededor de los años 80s], como ella dice, en los inicios “*cuando aprendimos a trabajar este trabajo, se sacaba la greda y se mojaba, no la mezclábamos con arena, porque había una greda que no era suave, era arinusca, entonces no necesitaba arena*” (A:R:01).

Otra innovación es el cernido, el cual, se agregó durante su época, antes de ella, su madre o abuela, u otros familiares del sector de Campon no lo realizaban.

[...] anteriormente, se sacaba la greda y uno al trabajarla empezaba a inculcarla con los dedos y empezaba a sacarle las piedrecitas más grandes, ya, y ahora no po, ahora nosotros buscamos greda, pero si la greda es suave entonces le ponemos un poco de arena, la molimos, la cernimos, entonces le sacamos todo, todo lo que es raíz, [...] y antes se llegaba y se trabajaba, y el trabajo también quedaba más grueso, más tosco, menos pulimiento, y ahora como se le hace el proceso, entonces el trabajo queda más pulido, mejor presentado y toda la cosa. (A:R:01).

Al agregar el proceso de cernido se agregó una nueva herramienta que es el colador, con ello pueden limpiar la greda.

La introducción de nuevos diseños y técnicas ha permitido a las artesanas adaptarse a las demandas del mercado y mantener la relevancia de su trabajo. La capacidad para innovar mientras se preserva la tradición es un testimonio de la habilidad y adaptabilidad de las artesanas en Rere. Esto ha permitido que su saber tradicional se preserve con el tiempo,

contribuyendo a la preservación de la alfarería tradicional en la región del Biobío, contribuyendo a su vez a la identidad local y regional. Estos factores entregan bases para el patrimonio cultural y hablar así de una alfarería patrimonial, de la cual se discutirá más adelante.

2.2. Sector Quebrada de las Ulloa

2.2.1. Producción artesanal y técnicas tradicionales

La artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa, al igual que en Rere, el primer paso de su producción es la recolección de greda. Ello se realiza durante febrero, marzo, o a lo más tardar en abril, esto varía según la artesana, una de ella dice: *“generalmente la recolección la hacemos, deberíamos hacerlo de marzo a abril a lo más tardar, mientras no haya lluvias podemos cruzar el río digamos, los caminos están buenos”* (A:Q:04).

Mientras que otra de las artesanas dice que:

todas nosotras las compañeras sacamos entre febrero y marzo casi siempre, todas sacamos, y tenemos pa todo el año, bueno mis compañeras que hacen piezas más grandes, ellas recolectan de otras partes igual, yo no, yo y mi hermana, solamente sacamos de un solo lugar, nosotros no tenemos que estar mezclando la greda de dos o tres clases. (A:Q:03).

En congruencia, para ir a buscar el material suelen ir en camioneta, aunque hay quienes aún utilizan bueyes para recolectarla, la mayoría de las artesanas recolecta dos a tres tipos de greda, por lo que la van a buscar en diferentes lugares, aunque hay quienes solo buscan en un lugar, ya que ocupan un solo tipo de greda, ello se debe a que al realizar piezas más grandes se debe mezclar gredas de diferente tipo, y así evitar que las piezas se rompan.

La recolección de la greda.

son lugares específicos en donde salen, no es que haya una beta km y km, son lugares que poca gente sabe dónde salen [...]. Se utiliza la pala, el azadón, una picota o un picoto, un picotón como le llaman porque es más fino, porque igual es dura para sacarla, no es como sacar encimita, porque igual es como una beta. (A:Q:04).

En relación a lo anterior, las artesanas más antiguas dicen que *“tiene que ser una persona que sepa también, porque si una va a sacar como ser de ahí, no lo sirve, tiene que ser*

debajo de donde viene la humedad del agua” (A:Q:12), ya que, es un trabajo que “se embroma harto, porque hay que sacarlo del rio, y a veces hay agua, hay que meterse al agua y todo, es complicadísimo, así que después, ya más después cuando este más seco el rio, vamos a tener que ir a buscar” (A:Q:07).

La recolección de la greda es una técnica tradicional que se ha transmitido generacionalmente, esto incluye el reconocimiento de la greda, sus diferentes tipos, y el cómo sacarla, como dice una de ellas:

nosotros tenemos que elegir la greda, cierto, nosotros la vamos a sacar, nosotros por los años ya que trabajamos esto conocemos si es greda, si es terrón de tierra, y ahí uno ve, y ahí uno dice, ah, no si aquí esta bueno, porque aquí es pura greda, y como le digo [...] yo prefiero en carreta, va mi cuñado siempre con bueyes y nos trae la greda a nosotros. (A:Q:03).

Esta técnica de recolección de la greda es algo que se ha mantenido hasta el día de hoy, en donde, los hombres suelen ayudar en este proceso, ya que como una de las artesanas dice sobre los procesos de producción, la recolección de la greda se va a buscar *“al rio, vamos varias personas con azadón, pala [...] antes se iba en carreta con bueyes, ahí los hombres trabajaban y sacaban la greda, y se iba echando la carreta en saco y se traía a la casa” (A:Q:09).*

Las técnicas tradicionales que aún se pueden observar en la artesanía de Quebrada de las Ulloa, permiten la preservación de la tradición y así del patrimonio cultural inmaterial de la región del Biobío. Siguiendo lo dicho por la UNESCO (2003), en relación a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, y comentado por Benítez (2009):

La inclusión de las técnicas artesanales tradicionales dentro de los ámbitos que abarca el Patrimonio Inmaterial constituye un importante reconocimiento al rol desempeñado por la creación artesanal en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia y de su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad. (p. 6)

Como se describe anteriormente con el caso de Rere, la artesanía en greda hecha a mano, o más conocida como alfarería tradicional, es un oficio especializado, pero a su vez es una tradición que se resguarda a través de la comunidad, que en este caso son las artesanas de Quebrada de las Ulloa y la artesana de Rere. Así relacionado con la alfarería tradicional lo dicho por Benítez (2009) en relación a lo declarado por la Unesco (2003), el hecho de haber incluido en el patrimonio cultural, la técnica tradicional permite que las artesanas en greda sean reconocidas no solo como mujeres que realizan un oficio, sino como reproductoras y productoras de la tradición alfarera en la región del Biobío.

Continuando, con los procesos de producción artesanal, las artesanas dicen que luego de la recolección, la greda se debe secar en terrón, esto se debe a que *“uno la trae, la saca así a pedazo, a pedazos grandes, y ahí se seca al sol, y de ahí se muele”* (A:Q:09), para secarla una de ellas dice que se debe hacer durante *“unos tres o cuatro días, en carpa, y la voy dando vuelta, moviéndola con pala, y cuando ya se ve todo sequito ya empezamos a moler”* (A:Q:03). La mayoría guarda la greda seca en terrones, y a medida que van necesitando la suelen moler.

La greda se seca de un año pa otro, la guarda uno, y ahí se va secando cuando uno quiere ocupar el poquito que va a moler, se va buscando lo más sequita también, porque tiene que estar bien sequita, sino los molinos se truncan y no dan pa adelante ni pa atrás. (A:Q:09).

Aunque, igual ello puede variar, ya que una de ellas dice:

[...] nosotras la molimos, ahí yo siempre muelo con mi hermana que está en Cabrero, ella viene a ayudarme [...], a nosotros nos gusta molerla una vez que toda esta seca, nos gusta molerla toda, como el molino es pesado nosotros lo sacamos pa fuera, [...] porque levanta una polvareda señorita que quedamos tapa nosotros en polvo y todo, entonces ahí nosotros aprovechamos al máximo, sacamos el molino [...], y molimos casi, casi para todo el año, no andamos moliendo cada vez que necesitamos, no es obligación si, si no la quiere la puede guardar en terrones. (A:Q:03).

Luego de buscarla, secarla, y guardarla, dicen que se debe moler, e ir mezclando de dos o tres tipos de greda.

La greda [...] hay que combinarla, una que es más negra, otra que es más amarilla, y otra más plomita, siempre hay que ir combinando la greda, porque si usted le echa de una sola no le va a servir, si no se revienta, se parte, cualquier cosa, así que son tres clases de greda que hay que ir a buscar. (A:Q:09).

Mientras otra de ella dice que:

Hay que echarle de dos clases, y secarla bien, molerla, y tiene que ser una cosa limpia, no tiene que tener ninguna impureza nada, tiene que ser igual como mojar, hacer pan, no tiene que tener ninguna basura, porque al tener una basura se salta, se quiebra al cocerla. (A:Q:07).

Al realizar la mezcla de la greda se debe tener precaución, y es algo que cada una ha ido perfeccionando con los años, ya que, como una de las más antiguas advierte: que hay *“saberlo mezclar, porque si usted le echa mucha de la suave negra es para puro pasar penas, y por eso tenemos que tener una precaución de mezclarlas bien”* (A:Q:12).

Luego de realizar la mezcla, las artesanas comentan que se debe moler un poco con un mazo, para luego echarla al molino, se cierne, y luego *“se debe mojar la greda [...], uno tiene que mojar la greda, mojar la greda con agüita y así se va amasando, poniéndola durita [...], después se empieza a hacer los moldes [...] y ya después hacer la pieza”* (A:Q:09).

El molido con molino es una innovación que se añadió luego del año 2000 cuando las artesanas se volvieron agrupación, sin embargo, se discutirá con más detalle en el siguiente punto sobre “cambios, creatividad e innovación”.

Continuando con el proceso de producción artesanal, luego de moler la greda, *“se cierne, después se moja, como mojar pan, y después se soba y después se hace, ahí lo que a uno le viene a la mente”* (A:Q:07). Como una de las artesanas señala:

después de que uno soba la greda, la empieza a moldear, a hacerla con los dedos, con las manos, a tirar la pieza para arriba con los dedos, después utilizando todas las herramientas que tenemos, el cordobán, la paleta, la cuchara, toda esa, ya después viene el secado. (A:Q:10).

En relación, a la preparación de la greda, una de las artesanas más antiguas dice que: al *“mojar la artesanía, la greda, después usted la hace en bastoncito, y ahí la ponen para*

que repose unos días, y ahí uno lo sigue haciendo, y después hay que pasar la paleta, cuchara, cordobán, y después enlisar, después secar, pulir y cocer” (A:Q:12).

La artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa requiere de varios pasos, técnicas, y años de experiencia para realizar cada una de las piezas en greda, ello se debe a que cada artesana para llegar a realizar estos pasos requiere de paciencia, tiempo y dedicación. Al igual que con el caso de Rere, y como se comentó anteriormente, la alfarería tradicional se debe comprender como un oficio especializado, requiriendo años de experiencia para formarse correctamente.

Continuando con el proceso, luego de que está preparada la greda, se puede armar la pieza de greda, el armado es un proceso en donde la mayoría concuerda de que suele ser más rápido, el siguiente paso, es el destendido, en donde comienzan a levantar la pieza, se hace con una paleta de madera, luego de ello *“con la paleta la va enlizando, le va borrando las marcas que le deja al armarla” (A:Q:04)*, en relación a ello, una de las artesanas menciona sobre las herramientas y los usos dentro del proceso.

Bueno, nosotros acá utilizamos la cuchara, la que ya está de baja, que se echó a perder, se quebró y ahí esa lo dejamos para eso, para darle la forma a las piezas, la paletita, que es para para subir las piezas, e ir borrando los dedos, que es una paleta de madera, de una tablita delgadita con eso, eso es la herramienta como para subir la pieza, y el cordón que se saca de un zapato, que ya está en desuso, y bueno igual ese cuerito tiene que ser igual de un zapato bueno, porque tampoco puede ser cualquier cuero, sino no corre. (A:Q:11).

Mientras que el cordobán siempre se ha usado, y se usa *“para pasarle a los borde arriba, para que quede más pareja no tan tosco, y va a tratar de emparejarlo lo más que se pueda por arriba” (A:Q:04).*

Luego de ello dejan que se oree y le agregan el colo rojo. El colo rojo, se realiza con una greda roja, ello se usa para darle color a la pieza, es una materia prima que no se encuentra en la Quebrada de las Ulloa, por lo que relatan las artesanas es que se suele encontrar en Copiulemu, sin embargo, no saben en donde se encuentra, por lo que deben comprarla a una persona que suele pasar por el sector, quien se las vende por kilo.

Esta materia prima es fundamental dentro del proceso, ya que luego de agregar el colo rojo se pule la pieza, y ello permite que obtengan un color rojo vivo, algo característico de sus piezas. Como una de las artesanas dice: *“la greda roja es el colo que nosotros echamos para pulir, para darle el toque final a la pieza, para quede suave, brillante, y esa es la que usamos”* (A:Q:04).

El pulido se realiza cuando *“se seca loza cuando ya está arregla, esta echa, ahí viene el pulido [...] que es pasarle la piedrita [...], ya y después viene el secado de la loza otra vez”* (A:Q:09), ya que, para echar las piezas de greda al horno se deben encontrar bien secas, ello se debe a que *“si usted pule la pieza, y si esta media húmeda y la echa al horno va a ser por enoja, porque usted le va a poner fuego, y la loza va a explotar, porque está húmeda, tiene que estar bien sequita”* (A:Q:09). Un dato relacionado con el pulido es como se conocía antiguamente, en el que una de las artesanas dice que:

El pulido o el bruñido es lo mismo, [...] uno siempre lo conoció como bruñir, pero después con el tiempo la gente pule, entonces se ha puesto más pulida la gente, ha ido puliéndose para bruñir entonces como que le cambia el nombre [...], pero la original digamos, la antigua que uno conoció es bruñir. (A:Q:04).

También, relacionado al pulido, hay variables entre las artesanas, ya que algunas pulen dos veces sus piezas, una de ellas dice:

yo le paso dos veces, con una sola vez le pongo la greda, pero yo le paso dos veces, la pulo y de ahí a la misma pieza la vuelvo a pulir otra vez, para que quede más lisita, sí. (A:Q:03).

Luego del pulido, alguna de las artesanas menciona que han agregado una nueva herramienta para darle más brillo a sus piezas.

Ese brillo se hace con una mallita de estas de que viene la cebolla o el ají a veces los limones, esas mallitas, nosotros con eso le damos el brillo [...] eso fue algo nuevo para nosotros, pa todas, porque como que te dio más vida a la a la pieza se ve más más bonita. (A:Q:11).

En relación con lo mismo, se menciona que *“una vez que ya pulimos con la piedrita [...], después se le pasa con esa malla, si nosotros ocupamos cosas simples para poder trabajar y todo natural”* (A:Q:03).

Como se comenta en el caso de Rere, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa también mantienen tradición sustentable ocupando herramientas rudimentarias, y adaptando objetos que estén en su entorno para realizar sus piezas de greda, como pueden ser piedras en el camino, cuero de zapatos, mallas en donde vienen limones, entre otros objetos. Según señala Ranaboldo (2006):

La inversión en la valorización de la identidad cultural puede constituir una estrategia efectiva de desarrollo sustentable e incluyente de dichos territorios. Al señalar la valorización de la identidad cultural nos estamos refiriendo, en términos de economía de la cultura, al conjunto de estrategias que tratan de transformar el conocimiento y la cultura local en un recurso económico. (p. 4)

Siguiendo lo dicho por Ranaboldo (2006) en el caso de la artesanía en greda de Campon en Rere y Quebrada de las Ulloa, al valorizar su tradición permite que ello genere de manera estratégica el desarrollo sustentable, ya que, como se comenta anteriormente, la artesanía tradicional, o en este caso, la alfarería tradicional se mantiene en conexión con la naturaleza. Así, esta conexión ayuda a estos procesos culturales para que se vuelvan en fuentes de ingresos económicos. Con ello dicho, la artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa y Rere, no solo contribuirían a la preservación de una tradición, sino a su vez entregan cimientos que pueden llevar a la mejora de sus comunidades a través de una mejora en sus recursos económicos.

Finalmente, relacionado a la producción artesanal, dicen que *“el cocido es lo último, y después la venta que no es menor, que ahí uno tiene que poner la cara bonita de ir a vender y que te resulte lo que tu trabajaste, ahí recién veo el resultado”* (A:Q:05).

La producción artesanal de la artesanía en greda hecha a mano de la Quebrada de las Ulloa requiere de mucho tiempo, paciencia y dedicación, ya que como una de las artesanas dice:

son hartos años [...] todo es práctica, lo digo porque uno mientras más práctica, más se le va acostumbrando digamos la mano, a poder armar, a poder a destender, porque en el extendido era lo más difícil, porque uno lo podía armar, si, o le quedaba el asiento muy chiquitito o le quedaba muy grande, o quedaba delgado, y así mi mamá, que esta bueno, que esta malo, que hay que hacerlo de nuevo. (A:Q:04).

Es por ello, que volverse parte de la comunidad de artesanas en greda hecha a mano, no es algo sencillo, ya que es un estilo de vida, el cual, forma parte de la vida cotidiana de quien practique el oficio artesanal. Por el contrario, ello se volvería una dificultad en la preservación de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío, lo cual, se discutirá más adelante.

2.2.2. Cambios, Creatividad e Innovación

Los cambios que se han visto a lo largo del tiempo en la artesanía de la Quebrada de las Ulloa son variados, uno de los cambios es el perfeccionamiento de la técnica de pulimiento, la cual, siempre ha existido, sin embargo, como una de ellas comenta: “*Antes, eh, como le dijera, hacíamos la artesanía, pulíamos no más, o sea, se hacía como hace ahora, pero antes era más rústico, y ahora [...] le damos otro brillo*” (A:Q:11).

Otra de las artesanas considera que si ha habido hartos cambios.

yo encuentro que se ha cambiado hartos, porque antes se hacía la paila a veces le pegaban oreja, a veces si, a veces los platos se bruñían y a veces no, mi mamá dice que en su época de ella a veces la loza ni se bruñía [...], o se bruñía por fuera o se bruñía por dentro, o se bruñía la mitad no más por dentro [...], entonces todo eso ha ido cambiando, ahora ya la gente hace más figuras, más formas [...] ya no es tan así que la paila y el plato, o la olla, ahora ya no, porque ahora uno se dedica a darle más tiempo a sus piezas. (A:Q:04).

Otro de los cambios que se puede ver es el cernido o cedazo, el cual, al igual que el pulimiento se ha ido perfeccionando.

Ahora se pasa por cedazo, queda mucho más suavcita todavía, porque todo eso ha ido evolucionando, porque antes se hacía un arnero, quedaba más áspera la

pieza y todo, pero ahora no, porque se tiene que ir cada vez perfeccionando más, y que quede más fina y bonita. (A:Q:08).

Como se dice anteriormente, uno de los cambios que se puede notar a través de las generaciones, son los diseños, mientras hay quienes mantienen los diseños tradicionales, hay artesanas que les gusta crear otros modelos.

Antes [...], se hacía solamente la paila, la olla, y la asadera, eso es lo más habitual que se hacía, hacían todos los artesanos acá, pero después como que comenzamos a hacer más diseños, como, por ejemplo, la gallina, los chanchos, las cabras, todo lo que se basa en animales, ave, comenzamos a hacerlo con la greda [...], a mí me gusta hacer de todo, me gusta hacer la artesanía, sobre todo hago los chanchos pebrero con cuchara, palomas, todas esas cositas, y las carretas con bueyes me gusta mucho. (A:Q:10).

Una de las artesanas más antiguas reflexiona sobre su aprendizaje, la complejidad del trabajo y como este requiere de una mente creativa.

He hecho muchas cosas de lo que mi mamá me enseñó [...], mi mamá hacía [...], asaderas, fuentes grandes, hacía otras cosas, y yo de mi mente pue he pensado en muchas más cosas y he hecho, muchas cosas que yo pienso las hago [...], yo aprendí a hacer sola nuevas cosas, patos, gallinas [...], y sabe usted que esta cuestión de la greda es como un estudio, porque uno tiene que tener la mente [...], tiene que pensar uno que puede hacer y hacerlo, y yo gracias a Dios siempre he hecho cosas. (A:Q:07).

En congruencia, con la creación de nuevos diseños, otra artesana recuerda que: *“lo único que no le vi a mi mamita, fue el pocillo manzana que yo hago [...], yo no me recuerdo habérselo visto a mi mamá”* (A:Q:03).

En relación con ello, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa con el tiempo han recibido pedidos, ello a su vez las ha llevado a realizar creaciones únicas, en donde, una de ellas relata:

Una vez un caballero me mando a hacer un tronco, un tronco, quiero que me haga un tronco me dijo, y usted como artista me dijo, tiene que inventar un tronco, y lo quiero para una lampara [...]. Así que hice así unos troncos, le hice, así como los nudos, así como salidos y después como rayas y toda la cosa, y quedo bien bonito el tronco, y se llevó sus dos troncos porque eran dos, y después el instaló su lampara ahí [en los veladores de su habitación], y me mando las fotos. (A:Q:04).

Por otra parte, otro de los cambios que se ha presentado con el cambio de las generaciones, es el tamaño de las piezas de greda, como una de ellas relata:

antes nuestras abuelas hacían piezas más grandes, se animaban a hacer piezas más grandes y hoy en día, bueno yo soy una de las que todavía trabajan por pedido, hago tinajas, o algún macetero más grande, pero ya se trabaja más, como más chico. (A:Q:05).

Por último, relacionado a los cambios, son las herramientas que han incluido en su proceso de producción artesanal como la cholga y la malla de limones, una de ellas dice que: *“la cholguita la usamos pa alisar la pieza, si, por fuera, porque por dentro se le pasa la cucharita porque es más suave, y la cholga esa la pasamos por fuera para que vaya alisando”* (A:Q:09). Mientras que en el caso de la mallas de limones que se menciona anteriormente es para darle más brillo a las piezas de greda.

La artesanía de la Quebrada de las Ulloa mantiene una tradición artesanal, sin embargo, no quedan exentas a que experimenten, se adapten a los tiempos, y deseen crear nuevas piezas de greda. Como se comentó anteriormente las generaciones cambian, experimentan, y son impulsadas externamente a crear nuevas ideas, ya que, si bien hay una tradición detrás, esta no está exenta de las artesanas que mantienen la tradición viva hasta el día de hoy, artesanas que se adaptan con el tiempo, y eso a su vez permite que la tradición artesanal siga presente. Así, volviendo a lo señalado por Marcos (2004), hay que comprender que:

La tradición sería ahora algo así como el resultado de un proceso evolutivo inacabado con dos polos dialécticamente vinculados: la continuidad recreada y el cambio. La idea de tradición remite al pasado, pero también a un presente vivo. Lo que del pasado queda en el presente eso es la tradición. La tradición sería, entonces, la permanencia del pasado vivo en el presente. (p. 927)

Es por ello, que los cambios que presentan las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, no las exentan de mantener su tradición viva, tanto su creatividad, como los cambios que han

vivenciado debe ser una característica que celebrar dentro de la comunidad y de quienes lo observan de manera externa, ya que permite que esta se preserve incluso con cambios o innovaciones.

Finalmente, un aspecto a destacar de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, como se relata sobre su historia, se agrupó después del 2000, ello conllevó no solo a cambios, sino a su vez innovaciones que permitieron mejorar su rendimiento y productividad. Hay dos innovaciones principales que incluyeron en su producción artesanal, que es el molino y el horno, una de ellas dice que *“antiguamente se usaba el mazo para moler la greda, que es un pedazo de palo, con otro pedazo de palo más delgado, y le molía así con el mazo, era muy esforzado, y ahora se tiene molino”* (A:Q:08). En congruencia, una de ella destaca que *“ahora ya no es tan sacrificado el trabajo para el proceso de la greda, porque antes la molíamos a mazo, así con todo, con toda la fuerza, y ahora no, porque ya tenemos molino y todo eso”* (A:Q:10).

La segunda innovación, es el horno, el cual en todas las entrevistas dijeron que lo agradecen, ya que, anteriormente una de ella recuerda que:

se hacían unas pilas así no más, a raíz de suelo, y con uno palos por abajo, y se le echaba leña, leña, abajo así, se le hacía una camas de leña, y encima se le ponía la loza, y después se tapa con leña, y con guano de animal, se saltaba la mitad por supuesto con el aire y toda la cuestión po. (A:Q:08).

En relación a ello, una de las artesanas resalta que la razón por la que las piezas antes de llegar el horno se reventaban era por *“el calor del fuego [...], el cambio de temperatura te hacía que se trizara o se saltara, y después ya con el horno, es más lento la cocción, pero no se quiebran piezas”* (A:Q:11). Es por ello, que una de ellas dice:

Nosotros, el tener un horno ahora, pa nosotros como que el trabajo que nosotros hacemos, lo asegura casi el cien por ciento del trabajo, es muy raro que se nos quiebre algunas piezas, pongámosle un noventa y ocho por ciento o casi un cien por ciento, en cambio, yo me recuerdo cuando mi mamá cocía, y cocía así en el suelo, la tapaba con leña, y la llenaban de una esquina al fuego y empezaba a cocerse la loza, pero a veces no escapaba ni la mitad. (A:Q:03).

La inclusión del horno hizo que su probabilidad de éxito en la cocción aumente, y a su vez que su producto cambie, ya que, al ser cocido en horno sus piezas adquieren un color rojo vivo uniforme, sin manchas negras, las cuales son características del cocimiento antiguo en fogón, una técnica tradicional, que en la actualidad en la Quebrada de las Ulloa solo forma parte de su historia, al igual que el molido a mazo.

Los cambios e innovaciones han permitido un mejoramiento en el estilo de vida de las artesanas, ya que, como se describe en el proceso de producción artesanal, la artesanía en greda requiere de muchos pasos, por lo que la inclusión de nuevas tecnologías que permitan un mejoramiento en su producción y en los tiempos de producción, ayuda a que las artesanas se adapten a otros tiempos y exigencias de calidad.

Como señala Villaseñor & Zolla (2012): *“Los nuevos contextos son fuentes potenciales de innovación, ya que pueden constituirse en vías para adquirir nuevos conocimientos, experimentar técnicas novedosas o materiales no tradicionales”* (p. 95). Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa desde que se agruparon fueron recibiendo mayor visibilización y apoyo externo, lo que las llevo a obtener el horno y el molino, que, aunque haya quienes crean que ello puede poner en peligro la tradición alfarera, seria todo lo contrario, ya que, como señalaría García Canclini (1999): la adaptación a nuevas eras les permitiría competir en un mercado más globalizado.

Por último, la formación de la agrupación de artesanas de la Quebrada de las Ulloa, conlleva a una mejora en la producción artesanal, no solo debido a su rendimiento, sino al acabado de las piezas, ya que, como relatan durante las entrevistas, desde que se inició la agrupación empezaron a tener intercambio de información entre las artesanas más antiguas con las nuevas artesanas, ello llevo a que las más nuevas aprendieran a realizar mezclas mejor elaboradas. Por otra parte, la influencia externa y la visibilidad que recibieron, llevo a ser más exigentes al momento de elaborar las piezas de greda

[...] fuimos mejorando yo digo entre todas, porque antes como le digo yo antes se hacia la loza, lo bruñíamos así no más a la pinta de uno no más por aquí, por allá, y toda la cosa, y quedara chueca o no tan pareja nos daba la misma, y todo eso con el tiempo ha [cambiado], ahora tratando que le quede lo más pareja que se pueda,

aunque nunca va a quedar parejo, parejo, pero igual tratando de mejorar eso, de mejorar el pulido, el cocer, eh, mejorando el pegado de las orejas, como que no se noten tanto las hendiduras digamos donde uno pega las orejas, uno trata de dejarlo todo más lisa, y a mí me gusta ser bien detallista con mi loza al pulir [...], me gusta que quede como tiene que quedar, porque así uno queda tranquila y vende algo bien. (A:Q:04).

Al encontrarse agrupadas, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa pudieron acceder a nuevas oportunidades, y así a nuevas exigencias de calidad debido a fundaciones como Artesanías de Chile. Como dice una de las artesanas:

ahora hay que pulirla mejor que antes, porque el comprador como que le exige más a uno, tiene que ser mejor pulido, mejor hecha la pieza, porque antes se pulía, así como más a la rápida no más, y ahora no po, ahora hay que terminar más la pieza, hacerla más, terminaciones más. (A:Q:10).

Actualmente, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere tienen una técnica más perfeccionada, esto debido a exigencias tanto del exterior, como del interior, ya que, en ambos casos las artesanas resaltaron el hecho de realizar un buen trabajo, con una buena presentación, siendo detallistas con cada una de sus piezas. Esta característica no sería una sorpresa, ya que, siguiendo lo señalado por Rivas (2018):

La artesanía como patrimonio cultural permite al artesano [o artesana] ser muy cuidadoso en heredar su conocimiento y pulir la habilidad en sus herederos, ya sean estos su familia y [o] los mismos trabajadores que acompañaron al experto [experta] en la tarea de producir. (p. 83)

Las artesanas en greda de Rere y Quebrada de las Ulloa permiten que la tradición vaya en una constante evolución, ello por lo que se puede observar ha sido efectivo para que se preserven sus saberes tradicionales, manteniendo en la actualidad un equilibrio entre su tradición y las exigencias en el mercado del mundo actual y globalizado.

3. Valoración, motivaciones y percepción de la artesanía en greda hecha a mano

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere mantienen un vínculo y una percepción profunda de su práctica artesanal, viviendo experiencias a través del tiempo que las han

motivado, y les han hecho profundizar el valor de su legado artesanal. Los resultados que se presentan a continuación se relacionan a la artesana, la valorización interna y externa, así como los cambios que han vivenciado con el tiempo, lo que permite indagar en sus motivaciones, las percepciones y valorización de la artesanía en greda hecha a mano, ello desde la voz de las portadoras del saber tradicional.

3.1. Valorización y percepción interna de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y

Rere sobre su práctica artesanal

Artesana de Rere

Como se comentó en los puntos anteriores sobre la artesanía en greda de Campon en Rere, hay un caso de una artesana activa en el pueblo de Rere, es una de las más antiguas que aún mantiene los conocimientos tradicionales. Durante las visitas y conversaciones que se tuvo junto con ella, se vio su aprecio a la práctica artesanal, y la dedicación que le entrega día a día, cuando se hizo la primera visita hace poco había sido operada de la vista, y una de las cosas que comentó era que deseaba volver pronto al trabajo, y si no fuera por su vista, lo más probable es que la hubiera encontrado trabajando, ya que, ella suele dedicar gran parte de su tiempo a realizar artesanía en greda.

Por otra parte, durante otra visita se le realizó una entrevista semiestructurada, en donde se hicieron varias preguntas, entre ellas, era sobre en ¿En qué momento a alguien se le puede reconocer como artesana en greda?, a lo que ella respondió:

uno se puede considerar como una verdadera artesana, cuando ya le sabe, reconoce todo lo que significa un trabajo en greda, que sabe todo, la técnica de formar, de buscar el material, de prepararlo, y saber hacer el trabajo como se corresponde, darle una buena terminación, entonces yo creo que ahí uno se reconoce como una verdadera artesana, porque de primera uno es media, porque no sabe todo. (A:R:01).

En otro punto, se mencionó sobre ¿Qué pensaba de las personas que piden rebajas?, a lo que ella respondió

me ha tocado que a veces piden rebaja, ya, yo le digo mire este trabajo es hecho a mano, este trabajo tiene mucho esfuerzo, mucha dedicación, entonces, no tenemos grandes rendimientos y no podemos bajar, porque si yo tuviera grandes

rendimientos y tuviera cualquier trabajo, que no pudiera diría casi vender, yo creo que, por vender obligada a ser una atención, pero por quererlo no, no se puede porque es mucho sacrificio [...]. (A:R:01).

Actualmente, por lo que se puede interpretar, la artesana más antigua de Rere, tiene en alto valor y aprecio de su trabajo artesanal, manteniendo una percepción positiva de la artesanía en greda, y de lo que significa ser artesana, considerando que es algo por lo que se siente orgullosa, ya que, como comenta durante la segunda visita, es algo que aprendió de su madre, y aunque ella salió un tiempo afuera a trabajar, se percató que eso nunca sería para ella, y que el trabajo artesanal y estar junto a su madre era lo mejor, volviendo el trabajo en greda parte de su identidad y ser artesana parte de su naturaleza. Sin embargo, no siempre fue así, ya que, como comenta durante la entrevista:

[...] en el año 1980, si como en 1980 creo que empecé a entregarle al padre Campo, ahí ya me cambio mi vida ya, porque el padre me enseñó a pedir, a valorar, eso era todo, el padre me enseñó a valorar mis trabajos, y me lo compraba y me decía: ¿cómo tan barato? hija me decía, no, aprenda a pedir por su trabajo, mire así se hace, ve cuanto se demora en hacer una pieza, cuanto demora en darle termino a la pieza, y todo eso va valorando. Y así fui aprendiendo. (A:R:01)

La valorización de su trabajo, o, mejor dicho, el cómo se debe valorar fue influenciado por personas externas, que brindaron apoyo y así reconocimiento a su trabajo. Relata sobre sus primeras experiencias saliendo a ferias, en donde dice que al primer lugar fue la feria en Santiago, ello gracias a la ayuda de personas de buena voluntad, como el padre Pedro Campos Menchaca, y un profesor de Yumbel, que trabajaba en una escuela local, así se pudo conectar con el organizador de quienes realizaban la feria. Y con la ayuda de la municipalidad y otros contactos, se encargaron de llevar sus trabajos desde Laja hasta Santiago. Al llegar, la artesana recuerda que se encontró con otros artesanos que también viajaban en el tren. Aunque no conocía mucho sobre el evento, una señora de Hualqui, quien trabajaba en la cestería de coirón y estaba al tanto del viaje, la ayudó a ubicarse. El viaje fue una experiencia positiva, con los artesanos apoyándose mutuamente como una gran familia. Estuvieron alojados en una casa de retiro y participaron en la feria durante dos semanas, extendiendo su estancia a tres semanas en una ocasión.

Así, luego de esa primera experiencia saliendo a ferias, y con el traspaso de los años comenta que fue siendo reconocida e invitada a más ferias y proyectos, por lo que el valor de su trabajo también cambio, hace la comparación con el pasado, con los intercambios, trueques o cambalaches, en donde dice que:

los cambalache [...] hoy día no se hace, porque con lo que va a ser cambio no le sale a cuenta, ya, por ejemplo, por decirle, si este matecito yo lo voy a vender a cuatro lucas, y si yo lo lleno ¿qué es lo que me hace esto? nada po, no me hace ni medio kilo, entonces cambio mucho el valor de nuestro trabajo. (A:R:01).

Cabe recordar, que el intercambio de piezas de greda por alimento era lo que cabía en la pieza de greda con la cual se intercambiaba.

Así, actualmente dice que ya no suele salir, en las distintas visitas hace mención sobre el reconocimiento y la visibilización que se fue haciendo a través del tiempo, y que con los años las mismas personas la comenzaron a buscar, también debido a su edad, ya se vuelve más difícil salir, o tener grandes producciones, ello se debe a que suele trabajar ella junto a sus dos hijas, las cuales, no se dedican todo el tiempo a la artesanía, esto limita la producción artesanal, ya que, como se mencionó anteriormente, la artesanía de greda de Campon en Rere, tiene una producción muy tradicional, en donde, es uno de los pocos lugares en donde aún se muele con mazo y se realiza la cocción en fogón. En congruencia, hace mención que la mayoría de su producción se realiza por pedido, y algunos productos se encuentran en venta para quienes fueran a visitarla o tuvieran interés en su trabajo artesanal.

Actualmente, según los testimonios de la artesana de Rere se puede ver una valorización interna sobre su artesanía, ya que, se ve respeto al esfuerzo y sacrificio que realiza con su trabajo artesanal. En congruencia, es consciente del valor de su legado artesanal, y de la percepción externa que se tiene sobre su trabajo en la actualidad, ya que, sabe que le encargarán pedidos o las mismas personas irán hacia donde esta para conseguir alguno de sus productos.

Artesanas de Quebrada de las Ulloa

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, siguiendo lo que se pudo observar, y las entrevistas que se realizó durante las visitas al sector, hay un profundo arraigo de su tradición, y aprecio por quienes les transmitieron el saber tradicional, en donde se hace mención continua del agradecimiento a sus madres y de haber conseguido aprender el oficio. En donde, algunas de ellas dicen:

me siento orgullosa, que mi madre era una artesana muy esforzada, y una de las más antiguas [...] y retomar su profesión u oficio de ella, para mi es un privilegio y es un honor, y me gusta hacer artesanía, me gusta, y aparte le ayuda con algo pa la casa. (A:Q:08).

he enfocado como mi vida digamos en este trabajo, porque uno que es como le digo es, es un legado que mi mamá nos enseñó, que nos ha entregado a través de lo que ella sabía, y uno que ha ido mejorando cada vez más, sus piezas, todo lo que pueda hacer su trabajo, uno se siente muy contenta, satisfecha de haber aprendido, agradecida de la vida, de mi mami, y de todas las personas, porque uno va aprendiendo de todas las artesanas. (A:Q:04).

igual orgullosa me siento, de mi familia [...], mi hermana [...], mis tías que todavía haya, o sea algunas están delica de salud, pero igual en su tiempo igual fueron artesanas, y trabajaron mucho y me siento orgullosa de eso porque nos ayudó, como dijera, a que nosotros nos incentiváramos para poder aprender, y no sé, pero me siento orgullosa de eso. (A:Q:11).

Con sus testimonios se puede considerar la valorización interna que tienen a su legado artesanal. A su vez, con los testimonios se demuestra el respeto que se mantiene dentro de la comunidad de artesanas, apreciando el esfuerzo de sus compañeras y otros miembros de la comunidad.

Otras formas en el que se vio la valorización del trabajo artesanal, es sobre la percepción que tienen sobre si mismas.

mi mamá me iba enseñando, teni que hacer esto aquí, esto acá, y fui aprendiendo, era como un estudio, o sea que cuesta aprender sí, claro uno ve las cosas así, pero hay que tener mentalidad como para hacer las cosas, y tener como para cocerla, para pulirla, para todo po, es como un estudio. (A:Q:07).

Con el testimonio de la artesana se puede comprender que la artesanía en greda es compleja, es por ello que lo compara con el estudio, lo cual es acertado, ya que como se

comenta anteriormente, la alfarería tradicional es considerada en si misma un tipo de oficio especializado.

Por otra parte, durante la entrevista se les consulto sobre la valorización y los posibles significados que tiene la artesanía en greda para ellas, en donde una de las artesanas dice que:

el valor que significa, que nosotros primero que nada es algo de nuestros antepasados y para nosotros es sobrellevarlo, y que no muera también es importante, y tratando de mejorar cada día más con nuestros talleres, nuestro implementación de trabajo, y eso. (A:Q:05).

Otra de ellas, habla del aprecio que tiene con cada una de sus piezas:

bueno yo valoro cada pieza que hago, como que de repente una misma dice oh, me quedo más bonita, oh, me quedo más bonita que esta, oh a esta le falta, y si a una creo que le falto a la otra la hago como que la arreglo como mejor, entonces es como el valor que uno le pone, y como cada pieza es única igual son, son conceptos que uno tiene de su trabajo, eh, como le digo para mi es maravilloso. (A:Q:04).

Mientras que otra artesana lo ve a su vez como una terapia: *“para mí el significado es grande, o sea algo, no se para mi es como una terapia, es algo que le enseñaron a su mamá uno po, es de uno nada más”* (A:Q:10). Por otra parte, una de las artesanas más antiguas vuelve a recordar el agradecimiento y aprecio a su trabajo, en donde dice: *“yo estoy muy contenta de mi trabajo que Dios me dio [...], porque con mi trabajo compro mis cosas, mis útiles, mi ropa, eso [...], a mí me encanta de trabajar en la greda”* (A:Q:12).

Hasta este punto, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa como se comenta anteriormente no solo mantienen una relación con la artesanía en greda, sino que se sienten orgullosas y agradecidas de pertenecer al legado artesanal. Y a su vez, han encontrado bienestar en el trabajo que realizan, ya que, como se pudo observar en los testimonio algunas de ellas lo consideran una terapia.

En otro punto, durante la investigación se quiso profundizar en ¿Qué es una artesana en greda? Por lo que, durante las entrevistas, algunas preguntas se orientaron sobre ¿Cuándo

alguien se puede considerar artesana en greda? Ha esta pregunta hubo respuestas variadas: *Antes [...] cuando recién empezamos, cuando íbamos a vender siempre éramos las loceras, como artesana yo creo que fue más cuando ya nos agrupamos como, como iniciación de actividades y se buscó un nombre al grupo digamos. (A:Q:04).*

En congruencia, una de ellas relata sobre este cambio desde que se agruparon y fueron llamadas “artesanas”, y como ello ayudo a nuevas oportunidades.

una vez de estar formaliza, porque [...] una vez que ya estamos, que estuvimos formalizada, sabe que igual se nos ha abierto harta oportunidades a nosotros, a lo mejor no tantas ventas, pero hemos caminado harto como se dice, hemos andado harto, pero nos han llegado recurso, imagínese si yo no hubiese estado, yo no hubiese tenido mi horno, no hubiese tenido mi molino que lo tengo, si no hubiese sido artesana o locera, no hubiese tenido ese tallercito, que no esta tan como taller, pero también todo eso po, entonces hubiésemos tenido que ser todo dinero del bolsillo, y hubiese estado lejos a lo mejor de, a lo mejor hubiese podido tener el horno, y a lo mejor nada nada más, de todo lo que me ha llegado, entonces como que uno se empieza a sentir que valemos. (A:Q:03).

Sin embargo, como dice una de ellas *“desde siempre, desde que uno comenzó a hacer sus trabajos, eh, para nosotros somos artesanas, de cuando comenzamos a organizarnos, todo, y así” (A:Q:09).*

Las artesanas de las Quebrada de las Ulloa con independencia si son nombradas como “artesana”, “locera”, o “alfarera”, son solo etiquetas para definir al grupo, ya que, desde los inicios han sido parte de un legado de saberes tradicionales, que como se comenta anteriormente, requiere de diferentes proceso de producción de la greda, requiriendo años de experiencia para aprender desde el reconocimiento de la greda hasta la cocción.

Así, siguiendo lo señalado por Villaseñor & Zolla (2012): *“muchas de las expresiones no promovidas institucionalmente son practicadas por grupos sociales, que, sin necesariamente concebirlas como “patrimonio”, las valoran y promueven por considerarlas centrales para el desarrollo de su vida comunitaria” (p. 83).*

En congruencia, con lo que dice Villaseñor y Zolla (2012), las artesanas en greda desde el inicio han sido parte de la comunidad alfarera, ello con independencia de como el

exterior podría percibirles. Ellas, y sus antepasados han preservado la tradición y el legado artesanal, aunque actualmente se visibilice y se aprecie como parte del patrimonio cultural de la región del Biobío, se debe comprender que ello es solo el reconocimiento externo, ya que, el reconocimiento interno, y el respeto que tienen a su tradición es lo que ha llevado que se preserve hasta el día de hoy la artesanía en greda hecha a mano.

Continuando, con lo que significa ser una artesana, y sobre ¿Cuándo alguien se puede considerar una artesana en greda?, por lo general, la mayoría coincide en que deben saber todo el proceso, como algunas de ellas dicen : *Que “pueda hacer el trabajo del principio al final [...] yo me creo que es una artesana” (A:Q:11)*. Y *“cuando hace todo perfecto, cuando ya hace las cosas lindas, y tiene muchos años de experiencia” (A:Q:08)*.

En congruencia, al tema planteado, se consultó sobre los requerimiento para ser artesana, o cualidades, en donde, todas mencionaron la paciencia como algo fundamental para quienes deseen aprender.

[...] ganas de trabajar y paciencia, porque igual se requiere harta paciencia para hacer la artesanía, y harto trabajo, y dedicación, lo más importante, porque hay que tener paciencia pa hacer el trabajo, porque tiene mucho trabajo. (A:Q:09).

Paciencia, mucha paciencia, dedicación de todos los días, casi, y porque uno cuando está aprendiendo, eh, uno está con el entusiasmo que uno cree que la pieza le va a quedar perfecta altiro, pero no es así, cuesta mucho, yo a mí me costó, lloraba porque no podía aprender, y después, y no sé, cómo una es devota de santos, ya hice una manda, y ahí hasta que aprendí, gracias a Dios, sí. (A:Q:11)

Ser artesana en greda hecha a mano es un estilo de vida que se debe fundir con la cotidianidad, ya que, como ellas mismas relatan no cualquiera tienen la paciencia para realizar el trabajo, ya que, como muchas relatan en las entrevistas puede llegar a ser frustrante el fallar constantemente. Como una de ellas dice:

Hay que querer hacerlo, porque es un oficio que, que igual se requiere de fuerza, de ganas, de amor, de un montón de cosas, porque para sobrellevarlo por tiempos, por años, hay que quererlo, si no, te quedai en el intento, porque así de repente estai con una ilusión, que te mandan a hacer una pieza, o haces una pieza super linda, y al momento de cocer, se perdió, y perdiste el mes de repente de trabajar,

entonces igual esas son cosas como dificultades que tu teni que presentar, pero que teni que hacer cuando uno es permanente en su oficio. (A:Q:05).

Las dificultades que presentan en su trabajo, y la permanencia en este, igual demuestra la resiliencia y la notaría valorización que entregan al preservar la artesanía en greda. Por otra parte, al mantener ciertos estándares sobre a quién se le puede o no considerar artesana en greda, igual demuestra una percepción interna de orgullo dentro del grupo, ya que, no cualquier persona puede ser una artesana en greda hecha a mano, quizás pueden realizar piezas de alfarería, pero no cualquiera es una artesana.

Algo a destacar durante las entrevistas, y las visitas, es la capacidad de las artesanas para reconocerse entre ellas mismas, lo que genera un reconocimiento interno dentro del grupo (algo que igual se pudo observar en el caso de la artesana de Rere), en donde una de ellas dice que: *“generalmente, de una o de otra forma, todas las hijas sacan la mano de la mamá, [...] yo tengo la misma mano de mi mamá”*. (A:Q:08), ya que, como otra artesana afirma *“nadie trabaja igual que otro, o sea muy parecido puede ser, pero nadie trabaja igual que el otro, son como se dice única”* (A:Q:03). Debido a ello, les consulte ¿Cómo era posible que se reconocieran entre ellas? A lo que respondieron

Es [...] increíble, pero uno reconoce las manos en otros lugares cuando vei la artesanía [...]. Es que uno tiene ese, nos llevamos hartos años nos conocemos, vamos a vender en la feria artesanal, entonces uno sabe que pieza es, la soba, bu, ahí nos vamos reconociendo nuestras manos. (A:Q:05).

Es que cuántos años que estamos agrupados, y cada una, o sea, al menos yo reconozco, yo creo que mi hermana lo mismo reconoce de quién es la pieza y todo, por el pulido, por el cocido, por el, por hartas características que uno la reconoce. (A:Q:11).

La herencia cultural que se transmite a las artesanas no es fácil de replicar, generando un valor añadido a la artesanía en greda hecha a mano, ya que, es una característica única que no solo variara según la artesana que realice los trabajos en greda, sino a su vez dependerá de su legado familiar, diferenciándose según quien haya sido la maestra que les transmitió el saber tradicional, heredando así, según sus palabras “sus manos”. No obstante, continúan manteniendo en común el oficio tradicional de la artesanía en greda.

Otro factor por destacar sobre la valorización y perspectiva que tienen sobre su trabajo. Para profundizar más en este tema, durante la entrevista se consultó sobre ¿Qué pensaban de las personas que pedían rebajas? Hubo concordancia entre las artesanas, de que no era correcto, y que de alguna manera era una forma de no apreciar su trabajo. Algunas de ellas comentaron:

ellos no saben el sacrificio que tiene uno para hacerlo, todo el proceso que tiene que hacer, así que, si po si a veces piden rebaja, y nosotros decimos, no lo que nos cuesta para hacerlo [...]. Porque esta [greda] que tenemos que ocupar nosotros, la greda del río [...] es especial, no es como el barro que le dicen, oh dicen esto es puro barro, y no, esto es una greda especial. (A:Q:02).

el tema de las rebajas [...] es como que a uno le desvalorizan a uno su trabajo, el hecho de que pidan o que digan, o si esto es barro, esto yo lo sé hacer, o cuando yo estaba en el cole esto yo lo hacía, y cosas así, porque uno se encuentra con muchos tipos de clientes. (A:Q:04).

De repente la gente como que no le da el valor [...], y el sacrificio que uno tiene para poder obtener la pieza cuando ya [...] uno lo lleva al mercado a vender, ellos piensan que es fácil, pero no, es mucho trabajo que uno le dedica a eso, y de repente hay gente que te paga el valor que uno le pone a la pieza, y otra persona que dice no está muy caro que puede bajar un poquito, y eso. (A:Q:11).

En relación con el tema, una de las artesanas comenta sobre lo que le dijo un familiar, a lo que relata:

mal po, mal, yo tengo un sobrino que se va mañana a Santiago [...], y ese niño dijo que [...] en ningún momento permitan de que la artesanía [...] se pueda pedir rebaja, no se debe pedir rebaja a la artesanía. (A:Q:08).

Otra artesana también comenta sobre una experiencia con artesanos y artesanas cuando la llevaron a Santiago, en donde, al finalizar la experiencia le consultaron ¿Qué habían aprendido?, a ello, responde: *“lo que yo había aprendido es que uno no debía rebajar sus productos, que esa experiencia yo lo había visto”* (A:Q:03).

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, al igual que en el caso de Rere, han tenido una influencia externa, lo que ha permitido que con el traspaso de los años tengan un cambio en cómo deben valorizar su propio trabajo, y así tener una perspectiva positiva de ellas

mismas, haciendo valer lo que ellas practican. Como una de las artesanas dice: “*igual uno tiene que saber ponerse en su lugar y que el valor de su trabajo igual como todos los trabajos, tiene, tiene mucho valor igual*” (A:Q:04).

Siguiendo lo señalado por Prats (2007): “El interés externo puede contribuir a una revalorización interna, aunque, por otra parte, su valoración e interpretación a nivel local no tiene por qué coincidir necesariamente con la valoración e interpretación general y de los visitantes” (p. 6). En el caso de las artesanas, se puede observar que esta influencia externa permitió sentar bases para que la confianza y el orgullo artesanal creciera.

No obstante, esta percepción y valoración no siempre fue así, como relatan las artesanas comparando la valoración de antes con el tiempo actual:

[...] relacionado con lo de antes, si po tiene mayor valor ahora, ha costado si, a costado de hacerle ver a las demás gente que igual hay un sacrificio, que hay un trabajo de por medio, porque muchos te dicen, es que no es que es barro, y resulta que desde el momento en que tú la trabajas, que tú la limpias, que tú le pones amor a ese barro, para nosotros ya no es barro, porque es nuestro material de trabajo. (A:Q:05).

En relación con el tema, algunas de las artesanas relatan sobre *World Vision Chile* y la señora Rosemerie Prim quienes les incentivaron a valorizar más su trabajo, una de ellas comenta que:

la señora Rosemerie le empezó a abrir las pepas [los ojos] a la gente, le empezó a decir mire esto es, es algo especial, es una artesanía, es un arte si se quiere decir, y ya lo empezó a comercializar, la llevo para Copiulemu. (A:Q:08).

Entre otras influencias dentro del sector, fue la Fundación de artesanías de Chile.

Artesanías de Chile a, como se puede decir, a parte del control de calidad, abrieron las pepas [los ojos], en el sentido de que las piezas tienen que ser bien perfecta, bien todo, porque así se van a vender, porque si tú lo así al lote [al azar], no se van a vender, o sea cada vez, hay que irse perfeccionado más y más, y más dentro de lo que se pueda. (A:Q:08).

Por lo que se pudo observar en las entrevistas, esta influencia externa conllevó que el comportamiento de las artesanas hacia su trabajo fuera más cuidadoso, dedicando un

mayor tiempo a cada pieza, y siendo detallistas con la presentación de sus piezas en greda. Esta característica de ser atentas a los detalles, es algo que varias artesanas comentaban en diferentes momentos, cuando se consultaba el ¿por qué no se podía vender una pieza en ese estado? Algunas de ellas miraban con algo de desconcierto, y decían que daría vergüenza vender algo en mal estado o con una mala presentación, que esas piezas a veces las dejaban como macetero para ellas mismas.

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa como se pudo observar en los testimonios, tienen un alto valor interno de su práctica artesanal. Ello se puede observar no sólo en la forma en que hablan de la artesanía, sino en como desean que otros las vean y perciban. Al igual que en caso de Rere, la percepción y valorización interna que mantienen de la artesanía en greda permite que su trabajo no se devalúe. Reconocen el sacrificio y la complejidad detrás de su trabajo artesanal, esto construye las bases para que no rebajen el oficio tradicional, y así se fortalezca el orgullo como mujer artesana. Lo cual genera que la preservación del oficio tradicional se mantenga por más tiempo, e inclusive atraiga a nuevas generaciones al percibir la tradición como algo por lo que se debe sentir admiración. Siguiendo lo señalado por Molano (2006):

Esta recreación o potenciación identitaria, no sólo puede revivir, volver a poblar áreas rurales, despertar interés en una población apática, lograr cohesión social, sino que además puede desencadenar actividades económicas y con ello mejorar los ingresos y la calidad de vida de la colectividad. (p. 8)

Aplicando al caso de las artesanas lo dicho por Molano (2006), se puede considerar que este factor externo, genere un mayor orgullo artesanal, lo que conlleve a que nuevas generaciones sientan interés, admiración, llevando a conectar con la comunidad a la que pertenecen, esto puede permitir que el oficio tradicional se pueda preservar a través del tiempo al tener una fuerte identidad cultural y territorial.

3.2. Valorización y percepción externa de la artesanía y de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere

Como se comenta el punto anterior sobre la “*valorización y percepción interna de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere*”, el reconocimiento externo fue fundamental en como perciben su propio trabajo, lo que ha llevado a que las mismas artesanas tanto de Rere como de Quebrada de las Ulloa mantengan en alto valor su oficio artesanal. El cual, cabe destacar que siempre ha sido apreciado por las artesanas, ya que forma parte de su memoria e identidad cultural, sobre ello se discutirá más adelante.

3.2.1. Artesana de Rere

Continuando con los resultados, la valorización y la percepción de la artesanía en greda hecha a mano y de las artesanas, ello ha cambiado con el traspaso de los años. Como comenta la artesana de Rere:

Antes nos decían las olleras, la juventud sobre todo los niños, como eran de un cerro al otro, cuando nos veían que íbamos con la carga al hombro, en la cabeza, decían “allá van las olleras”, hoy día “allá va la artesana”, “allá vive la artesana”. (A:R:01).

La connotación “*olleras*” por lo que comenta era una forma de burla de la juventud para referirse a quienes se dedicaban al trabajo de la greda, algo que en la actualidad ya no existe. Por el contrario, como se pudo observar en las conversaciones, y se relata en la “*historia, origen y tradición de la artesanía de Campon en Rere*” los trabajos en greda que se vendían durante los recorridos desde Campon, pasando por los campos, hasta llegar a San Rosendo, Laja, y Rio Claro, formaban parte esencial del mundo rural de la época, si bien, pudieron ser burla de la juventud, sus trabajos en greda siempre fueron vendidos o intercambiados por alimentos, ya que eran necesarios para la vida campesina, ello se debía a que sus productos de carácter utilitario servían para el día a día, como por ejemplo, las fuentes que se usaban para las trillas, o a veces lo usaban las mujeres para lavar. Por el contrario, ella misma menciona que antiguamente el trabajo no era tan valorado.

como yo le decía, en mi época de juventud, el trabajo era, no era muy valorado, porque se vendía muy barato el trabajo, y lo otro que pa poder vender, también,

como le estaba explicando yo que pa poder uno, salía por los campos hacíamos como nombrábamos los trueques [...]. (A:R:01).

Actualmente, en Rere por lo que nos relata la artesana sobre sus experiencias, se puede deducir que hay un reconocimiento externo de sus trabajos, ello llevo a consultar sobre el apoyo externo que ha recibido, en donde hace mención de las ferias en las que participo hace años atrás.

me llevo a Concepción es de ANDEL, y después otro programa que hubo de Isidero Biobío, ese también me llevo a Concepción, me llevo allá al Mall, ahí me llevo Isidero Biobío, y después que fue doña, ay como cuanto es que se llama la señora de Concepción [...] doña Andrea, me llevo tres años a Concepción también. (A:R:01).

También se le consulto sobre el letrero característico que se encuentra en Rere para poder llegar a su taller de venta, se le consulto, si ello fue apoyo municipal o particular, a lo que responde que:

siempre se hablaba de que hacía falta un letrero de identificación, porque la gente se perdía y toda la cosa, y conversando como siempre uno iba a la municipalidad, me conocían mucho, y de repente dijimos falta un letrero, "ah, señora Norma si le falta un letrero nosotros le vamos a hacer un letrero", y así fue po, me lo hicieron y me lo vinieron a dejar. (A:R:01).

En otro punto, se pudo observar durante las entrevista sobre el alcance de sus trabajos y de ¿Quiénes eran los compradores actualmente? A lo que ella dice que son personas de la ciudad, o de afuera, pero no sabe exactamente a donde van, recordando solo algunos.

ahora no puedo decirle a donde se van los trabajos, porque vienen a buscar trabajos, una vez vinieron de Australia, de Argentina, esas son de Valdivia, y así po, de tanta partes de afuera, así que no puedo decir en donde están mis trabajos. (A:R:01).

En congruencia, también recuerda las ferias a las que fue invitada, por lo que menciona que sus trabajos se encuentran:

En Santiago en el museo, también hay trabajos míos, es que cuando yo fui a la feria artesanal a Santiago, entonces, teníamos que dejar una pieza de recuerdo, y allá en Santiago hay un florero me acuerdo parece, y una virgen en una ruta, que

hice la ruta así y la virgen, eso está en Santiago sino se han quebrado con el terremoto, porque todavía tiene que existir. (A:R:01).

También, para indagar sobre el posible interés de personas externas al mundo de la artesanía, se consultó si enseñaba, a lo que respondió que sí, que había participado en proyectos y realizado cursos en proyectos, recordando principalmente, la participación en *“un proyecto, otro curso a una señora en Yumbel, pero esa fueron particular no más que ellas mismas se moverían para pagarme, pero fueron cuatro sesiones ahí no más, no fue largo, fue algo cortito”* (A:R:01).

En el caso de la artesana de Rere, según lo que se pudo observar en las entrevistas y visitas, en conjunto con las experiencias vivenciadas, se puede suponer que hay una percepción externa positiva de su trabajo, ello se puede observar en la ayuda municipal, o el reconocimiento externo de particulares. Por lo que la valorización de la artesanía de Campon en Rere, o más específicamente de la artesana de Rere es valorada, ello se puede observar no solo en el cambio de los precios, sino en el interés de personas externas, y el respeto que recibe desde el exterior.

3.2.2. Artesanas de Quebrada de las Ulloa

En el caso de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, durante las entrevistas se consultó sobre los cambios en la valorización de la artesanía, a lo que todas estuvieron de acuerdo que si se ha visto un gran cambio desde la época de sus madres.

Si, si ha habido cambio, para mejor [...], bueno yo como soy tan agradecida de Dios y de la vida digo yo, no se po, una misma antes las pailas, yo me acuerdo de que valían mil pesos, ahora ya las pailas valen dos mil quinientos pesos, hay otras personas que las venden a tres mil pesos, entonces ya imagínese de ese entonces a ahora, no, porque del tiempo que tenía a mi mamita como yo le digo, era muy muy mal pagado sus trabajos, y pocas veces había dinero. (A:Q:03).

En congruencia, con los cambios que se fueron presentando para las artesanas, y la atención externa, una de ellas reflexiona, y comenta que:

uno empieza a sentirse como que la toman en cuenta, y eso es lo que faltó, siempre yo digo pa nuestras viejitas cuando, cuando nos criaron a nosotros, que yo siempre digo, si hubiesen tenido un pasar mejor, a lo mejor nos hubieran durado unos

añitos más, pero escasearon de tanto, sufrieron de tanto, no todas, pero algunas sufrieron mucho más que otras. (A:Q:03).

Aunque, las artesanas se sienten agradecidas por las oportunidades, y desde el inicio han apreciado su legado artesanal, el reconocimiento externo fue fundamental para que consideraran que su trabajo artesanal es algo que merece de reconocimiento externo y debe ser valorizado, no solo culturalmente, sino monetariamente.

En otro punto, no solo se puede observar el cambio de los precios, sino en el apoyo externo y municipal que han ido recibiendo, el cual, reconocen y agradecen.

Bueno, aquí INDAP nos ha ayudado, capacitaciones de artesanía Chile, World Vision, que fue el primero cuando [...] nos agrupamos ellos nos agruparon acá las mamá, eh, PRODEMO, la municipalidad de Florida, y así varias instituciones que han llegado y nos han ayudado. (A:Q:11).

en esa parte hemos tenido mucha ayuda en eso, porque nos ayudó el FOSIS, todo [...], del municipio, cuando vamos a las ferias, ahí nos ayudaban, nos pasan vehículos para llevar, para trasladar las cajas, si, a dejar y a buscar, cuando ya termina la feria, así que en ese sentido ya no han ayudado, nos ayuda el alcalde. (A:Q:09).

En congruencia, también reconocen la ayuda de proyectos, he invitaciones a diferentes ferias artesanales, en donde, también comentan sobre el apoyo municipal.

bueno nosotros hemos participado en la feria de la católica en Santiago, en el PRODEMO, en la artes popular de acá de Concepción, y así en PRODESAL, ANDEL, hemos, no, hemos participado en varios. (A:Q:05).

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa han pasado por diferentes procesos que le han llevado a tener un mayor reconocimiento desde el exterior, lo que ha visibilizado su práctica artesanal, como alguna de ellas confirman “*antes no nos conocía nadie, y que ahora nos conoce, somos muy famosa las de la Quebrada de la Ulloa*” (A:Q:08), en concordancia, otra artesana dice que:

a través de los años, nosotras hemos ido de trabajar, porque entre más años es como que más la artesanía ha ido agarrando más valor, más interés por la gente, el cliente, hemos tenido oportunidad de haber salido a feria, de entrega, entonces

todo eso va motivando a uno de poder seguir trabajando, y de ir desarrollando mejor su trabajo. (A:Q:04).

Mientras, otra de las artesanas reflexiona sobre el reconocimiento que reciben actualmente:

ya vamos muy avanza a como cuando nuestra viejitas como le digo yo, eh, en sus años trabajaron sin, ¿quién las reconoció?, nunca, quien llevo a decir oh, esto es una artesana, una locera como le dijera, nada, una ayuda para ellas, nada, entonces, nosotras si hemos tenido ayuda, y yo hayo que si estamos siendo reconocidas. (A:Q:03).

Sin embargo, si bien, antes no eran muy reconocidas, si había un conocimiento limitado en un grupo de la población que compraba los trabajos en greda cuando hacían los recorridos en carreta.

[...] a veces hay gente de allá muy mayor que le gusta mucho, y siguen conservando eso, porque a veces hay gente que viene de época de su papá que compraban la artesanía y cocinaban, y dicen yo tengo algo que como de treinta años, esto me quedo en recuerdo de mi mamá, o de mi papá, de muchos años, entonces igual ellos como atesoran eso cosas que quedaron, aunque sean, ya estén quebradas algunos, igual lo siguen cuidando o conservando. (A:Q:04).

Aunque, anterior a la época del 2000 consideran que no era tan valorado el trabajo en greda, sigue formando parte de la memoria colectiva de sectores y comunas de la región del Biobío. Ello se puede suponer en base a lo que relatan del reconocimiento y la nostalgia de personas que le buscan solo para regresar en el tiempo en donde sus madres compraban las piezas de greda. Con ello, se puede considerar que forma parte de la memoria social, la cual, es *“la memoria de cada una de las generaciones que han pasado por nuestra historia y que es memoria concreta, memoria que se basa en la experiencia, por lo común, sensorial y física”* (Salazar, 2011, p. 44). Esta memoria, si bien no es la “oficial” sigue siendo una representación de la realidad que se vivió, formando así una memoria colectiva de parte de quienes aún recuerdan a *“las loceras de la Quebrada de las Ulloa”* o las artesanas en greda de Campon.

Actualmente, las artesanas son reconocidas y respetadas externamente, ello se puede observar durante las entrevistas cuando se consultó sobre alcance de su trabajo artesanal,

en donde se comentan sobre la invitación a la exposición a Milán en el 2015, en donde llevaron más de 3000 piezas de greda, para el viaje a Milán en Italia, las artesanas dicen que la presidenta fue en representación de todas, no obstante, el tener la oportunidad de que sus piezas salieran al extranjero, siendo parte de una exposición internacional, para ellas fue algo que les emocionó y les dio mucho orgullo como grupo. Entre otros reconocimientos, comentan sobre el reconocimiento de manos campesinas, y el reconocimiento como patrimonio cultural inmaterial en el año 2019.

Aparte de ello, sus trabajos según lo que relatan se pueden observar en la Municipalidad de Florida y en museos. Como una de ellas confirma *“en Florida en una oportunidad yo igual vi que había en la Municipalidad productos de casi de todas nosotras acá, no sé si ahora estarán, pero recuerdo que ahí también las vi”* (A:Q:03), y en donde estudiaba mi hijo fueron a una gira [...] a Puerto Varas, fueron por el colegio [...] y me llegó diciendo, mami me dijo sabe que estaba su locita puesta en una vitrina, pero lejos [...] y a uno igual eso le da ánimos de seguir. (A:Q:03).

Así, el alcance de los trabajos de la artesana de la Quebrada de las Ulloa puede suponer una valorización positiva de su trabajo artesanal, teniendo un reconocimiento municipal, nacional e internacional. Estos reconocimientos externos permiten que el oficio artesanal siga presente, ya que, como dan testimonio varias artesanas, sienten una mejora en su ánimo al ver que su trabajo es apreciado, lo que las impulsa a continuar.

En relación, a la enseñanza una de ellas dice que *“no recuerdo mucho, pero si en una oportunidad le enseñamos a unos niñitos de Concepción que vinieron con sus papas”* (A:Q:03), mientras que otra de ellas recuerda que si se les enseña a otras personas *“señoras que vienen de otros lados sí, pero en la agrupación de allá arriba”* (A:Q:02). En congruencia, algunas artesanas relatan haber ido a enseñar a la Moneda, en donde se les certificó como “maestras artesanas”.

Con lo relatado hasta el momento, la percepción externa que se tienen de las artesanas, se pueden considerar dos perspectivas, primero las instituciones formales, las cuales, han demostrado su interés y valorización al trabajo artesanal. Y, por otra parte, están las

personas naturales, las cuales, guiándose de las entrevistas, se puede suponer que la artesanía en greda forma parte de la memoria social de las personas. También, se puede observar una percepción externa positiva debido a quienes desean aprender y respetan el trabajo artesanal.

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere han tenido diferentes experiencias y vivencias, en las que se puede denotar un interés, aprecio y valor añadido a su legado artesanal. Legado que desde el exterior lo han apreciado, y a través de los años ha ido generando mayor interés y atención, ello se debe a que no solo es una artesanía, sino que forma parte de la memoria y la identidad local de la comuna. Por lo que, también se puede considerar como parte del legado de la región del Biobío, y del patrimonio cultural que aún vive en la actualidad.

3.3. Motivaciones de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere

Las motivaciones de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere se pueden clasificar en tres aspectos principales: apoyo al hogar, independencia económica y autonomía personal. Estas motivaciones son esenciales para comprender su persistencia en la práctica artesanal. En donde, las entrevistas semiestructuradas permitieron recopilar información más detalladas sobre su vida diaria.

3.3.1. *Apoyo al hogar*

Sus testimonios muestran cómo su trabajo artesanal contribuye a la estabilidad económica y al bienestar de sus familias, lo cual es un factor motivacional poderoso y recurrente, tanto en el caso de la artesana de Rere, como en los casos de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa.

En el caso de la artesana de Rere dice que: *“la motivación es trabajar para poder lograr de, de ir en ayuda a su hogar, porque si uno no trabaja, el dicho esta que el que no trabaja nada tiene” (A:R:01).*

En el caso de las artesanas de Quebrada de las Ulloa, una de las más antiguas relata que:

yo he trabajado toda mi vida para ayudar a mis hijos, ante le di los estudios con mi trabajo en la greda, y seguí adelante hasta cuando Dios me tenga, y me ha

servido mucho mi trabajo, uh, todo el tiempo yo trabajando de artesana, eh, empiezo seguir hasta terminar mi vida no más de artesana. (A:Q:07).

En congruencia, otra de ellas dice: *“soy artesana en greda, yo trabajo porque me gusta mi trabajo y porque, también la parte más importante es lo económico, me ayuda a poder comprar varias cositas para mi hogar”* (A:Q:03).

Entre otros testimonios relacionados a sus motivaciones dicen que la artesanía es de mucha ayuda *“porque como le digo de que son cosas que uno ya trabaja en eso, y son cosas pa la casa, y pa los hijos, pa la ayuda”* (A:Q:06). Mientras otras artesanas afirman que: *“motivaciones, son hartas cosas, para ayudar a nuestro hija, eh, aportar con algo para el hogar, y comprarnos nuestras propias cosas que uno necesita, y eso”* (A:Q:11). Otra de ellas dice que: *“la motivación mía, para ayudar económicamente para el hogar, y para ayudar a mi esposo más que nada, a sustentar la casa, sí”* (A:Q:10).

Algo a destacar, es que no solo consideran que es un apoyo al hogar, sino a su vez una forma de mantener la tradición. En donde dice: *“por el momento como le digo para apoyar en la familia, eh, por, por el hecho de amar nuestro trabajo [...] para que no muera nuestra tradición”* (A:Q:05).

El apoyo al hogar para las artesanas de Rere y Quebrada de las Ulloa es una motivación esencial, lo que hace que desempeñen un rol crucial como mujeres dentro del hogar. Las artesanas contribuyen económicamente al sustento de la familia, ya que, su trabajo en la artesanía en greda hecha a mano les permite obtener ingresos que son fundamentales para cubrir necesidades básicas, educación y otros gastos esenciales, mostrando así su capacidad para equilibrar responsabilidades domésticas y laborales.

Además, el compromiso con su oficio artesanal les permite preservar y transmitir saberes tradicionales, lo que fortalece su identidad cultural y la de sus familias. Este compromiso con el hogar y la artesanía genera una conexión entre sus motivaciones económicas y culturales.

Por otra parte, si bien las artesanas hablan sobre el apoyo al hogar de manera económica, se debe comprender que la mayoría es ama de casa, y realiza diferentes actividades que desarrollan en conjunto con el oficio artesanal.

3.3.2. Autonomía económica

La independencia económica es otra de las motivaciones significativas para las artesanas de Rere y Quebrada de las Ulloa. Sus relatos muestran cómo el trabajo artesanal les permite obtener ingresos propios, lo cual les genera una sensación de orgullo, autosuficiencia y capacidad para satisfacer sus necesidades y deseos personales sin depender completamente de otras personas.

En el caso de la artesana de Rere afirma lo siguiente:

uno se siente, se siente feliz, orgullosa de saber algo que hacer en su vida, como para ganarse su vida, aunque esto no es para mantenerse como digamos total, pero va en mucha ayuda, ya, entonces uno trabajando tiene para comprar sus faltas [pertenencias], o si quiere comprarse una pieza de ropa, que se yo, entonces no tiene para que andar, em, es feo lo que voy a decir, pero andar que pidiéndole al marido quiero comprarme esto, quiero plata no, me carga eso, por eso, esto es una felicidad muy grande que uno siente, sentirse útil aquí en esta vida. (A:R:01).

En los casos de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, también dicen sobre la importancia del dinero que generan con su artesanía, en donde una de ellas relata que:

bueno yo siempre es como para traer recursos a la casa igual, para poder comprar mis cositas porque igual me gusta ir comprando mis cositas y todo, todo cuando ya no hay mucha entrada de otro lugar, no hay sueldo a veces, y me encanta, porque así uno tiene su propia, su propia plata, una ya no tiene que andar dependiendo que, oh quiero comprarme tal cosa [...], y se acostumbra sabe a tener su platita. (A:Q:03).

En relación a ello, una de ellas afirma la importancia del trabajo artesanal:

bueno que para nosotras como artesana es importante este oficio de la greda, porque como le digo, que lo llevamos para la casa, ya compramos alguna cosa que necesitamos, ya tenemos nuestro dinero nosotros, pa nosotros comprar lo que queramos [...], somos más independiente, manejamos nuestra plata, todo. (A:Q:10).

Mientras que otra artesana agradece el trabajo:

yo estoy agradecida de mi trabajo, porque yo por mi loza yo he logrado tener lo que tengo, bueno, no serán grandes cosas, pero igual, me compraba mis cosas y todo [...] ya que, por aquí los varones no son na muy cariñosos que digamos, si uno no le trabaja no tiene un peso [...], uno tiene que trabajar y ver como tener su moneda. (A:Q:09).

Por otra parte, algo a destacar durante los testimonios de las artesanas es el sentimiento de utilidad.

entonces igual esto a una le ayuda harto como terapia, porque igual para uno es, uno aquí trabaja mucho, pero no es pagado, como toda dueña de casa que trabaja y trabaja y nunca recibe nada, entonces para uno el hecho de trabajar, aunque sea un poquito, y lo pueda vender, uno ya se encuentra contenta, se siente útil, se siente no se po realizada como ya que, no es profesional pero el arte para uno es una profesión que uno la quiere, y es lo que uno tiene herramientas para trabajar. (A:Q:04).

Las artesanas de Rere y Quebrada de las Ulloa comparten varias similitudes en relación a sus motivaciones, una de ellas es la autonomía económica. Como se puede observar durante los testimonios, la sensación de utilidad y la capacidad de decidir qué hacer con su propio dinero les proporciona una gran satisfacción personal. Esta independencia económica no solo les permite contribuir al bienestar de sus hogares, sino que también les brinda la libertad de adquirir bienes personales y satisfacer sus necesidades individuales sin depender completamente de otros.

La posibilidad de generar ingresos a través de su trabajo artesanal fortalece su autoestima y su sentido de autonomía. Las artesanas expresan un orgullo genuino por poder aportar económicamente, lo que a su vez refuerza su rol como mujeres dentro de la familia y la comunidad. Esta autonomía económica les permite enfrentar con mayor seguridad y confianza las diversas situaciones que la vida les presenta, promoviendo así un mayor bienestar en su diario vivir.

3.3.3. Autonomía personal

En el último punto a destacar sobre las motivaciones de las artesanas de Rere y Quebrada de las Ulloa, se encontró la sensación de autonomía personal y propósito. Continuar

trabajando en la artesanía les permite mantener una actividad significativa, lo cual es esencial para su bienestar emocional y físico. Sus testimonios destacan la importancia de sentirse útiles y activas, incluso en la vejez.

En el caso de la artesana de Rere desde joven decidió sobre su vida, prefiriendo su independencia sobre ser controlada por otros en un trabajo, como ella relata:

Yo a los quince años tome el trabajo duro, inmediatamente, tome y dije ya, porque después de que salí de clase yo había tratado de ver mis medios, de ganar, de salir a trabajar afuera que se yo, pero no me resulto, así que, yo dije no, yo me quedo en mi casa y nunca más salgo, porque estuve ocho días afuera, y esos ocho días me marcaron, pero, para toda mi vida, así que dije no, prefiero ser independiente y no mandada. (A:R:01).

Esta autonomía o independencia en la toma de decisiones no solo se ve reflejado en trabajar por sí misma, sino en la capacidad de adaptar su trabajo a su ritmo, preferencias y necesidades en su diario vivir *“como yo decía en delante, si yo tengo que hacer veinte o treinta platos me cansa, prefiero hacer seis, y prefiero hacer a lo mejor seis de otra cosa, ir matizando”* (A:R:01).

Por otra parte, confiesa que es una manera de mantenerse activa y con propósito, incluso si se presentan dificultades físicas.

Me gustaría que en el futuro Dios me diera mis manos y no, no decayera y siguiera trabajando, a bueno hasta cuando él diga, que tenga el ánimo, la salud, aunque los huesitos duelan un poco, pero no importa, la gracia es que pueda trabajar. (A:R:01).

En el caso de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, su autonomía personal se puede ver reflejada en la libertad de toma de decisiones en la producción artesanal, un ejemplo de ello es lo que relata una de las artesanas sobre como decide trabajar el molido de la greda:

a nosotros nos gusta molerla una vez que toda esta seca [...], sacamos el molino pa fuera, y aprovechamos el máximo, y molimos casi para todo el año, no andamos moliendo cada vez que necesitamos, no es obligación si, si no la quiere la puede guardar en terrones. (A:Q:03).

No obstante, como ella dice es una decisión propia, ya que “*cada una trabajaba en su casa*” (A:Q:05), así se pudo observar durante las visitas, ya que todas constaban de sus propios talleres y hornos en donde realizan sus trabajos en greda, los cuales, se intercalan con los quehaceres del hogar y de la vida campesina como el trabajo de la huerta, combinando su vida artesanal con otros trabajos remunerados.

Por último, una de las artesanas más antiguas de la Quebrada de las Ulloa vuelve a enfatizar la importancia del trabajo, y como este aporta un bienestar personal, y a su vez sirva como un medio en donde se sienta activa y saludable.

Yo me encuentro feliz, me encuentro bien [...], porque ya uno hace una actividad, y al menos no se hecha a morir, porque si uno no estuviera sin una actividad digo yo se terminaría más luego la vida, o algo, yo me encuentro bien, porque es mi trabajo de toda la vida [...], pero ya después, ahora con el tiempo como que me estoy cansando, pero yo digo bueno hasta donde pueda voy a seguir trabajando. (A:Q:07).

La autonomía que se observa a través de los testimonios de las artesanas de Rere y Quebrada de las Ulloa no solo les proporcionaría independencia económica, sino que también les permite mantener un sentido de propósito y utilidad en sus vidas. Esta autonomía es fundamental para su bienestar emocional y físico, lo que permite suponer que la artesanía en greda es más que la producción de bienes materiales, pasando a convertirse en un pilar central de sus vidas, fundiéndose así con su cotidianidad.

4. Dificultades en la preservación y transmisión de saberes tradicionales

Al observar los testimonios de las entrevistas semiestructuras, junto a la experiencia en donde se realizó una observación participante en Rere, permitió identificar las dificultades que viven las artesanas de Quebrada de las Ulloa y Rere para la preservación y transmisión de sus saberes tradicionales. En donde, se clasifico en tres problemas fundamentales que suelen tener las artesanas, en primer lugar “trabajo arduo y dificultades en el trabajo artesanal”, en segundo lugar “enfermedades y malestares”, y en último lugar “Nuevas generaciones y preocupación por el futuro”. Ello permitió adentrarse a las dificultades que enfrentan las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la

actualidad relacionado a la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío.

4.1. Trabajo Arduo y dificultades en el trabajo artesanal

Las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere enfrentan múltiples desafíos en su labor diaria. En el caso de la artesana de Rere menciona que uno de los principales problemas es el riesgo de que las piezas se rompan o se trisen durante el proceso de cocción, en el que describe que *“cuando se está haciendo cocimiento, la pieza se rompa o se trisen, esas son las dificultades que hay, porque ahí pierde todo, todo lo que hizo, su tiempo, su esfuerzo [...]”* (A:R:01). Este riesgo constante es parte intrínseca del oficio, y aunque las artesana tiene la experiencia para anticipar estos problemas, ello no impide que tenga un sentimiento de frustración o como ella dice *“dolor de cabeza”* (A:R:01).

En relación a ello, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa también consideran que el proceso de trabajar con greda es largo y laborioso, como explica una de ellas: *“es largo el proceso de la greda, y para empezarla, hasta que quede lista, igual tiene harto tiempo, harto trabajo”* (A:Q:04). A pesar de la dedicación y el amor por su trabajo, la falta de oportunidades educativas ha llevado a muchas artesanas a elegir este camino, *“elegimos, lo que nos gusta, y lo que estaba al alcance de nosotros, porque estudios, no seguimos estudios más grande po”* (A:Q:04).

Otro punto que destacar es la fase en la que las artesanas deben aprender, tanto en el caso de la artesana de Rere como en Quebrada de las Ulloa, hicieron mención del arduo trabajo que requería aprender el oficio, y la exigencia de sus madres al momento de enseñarles, como recuerdan alguna de ellas: *“nosotros creíamos que nos quedaba lindo y ella lo miraba y decía esto no está bien hecho, lo desarmaba, y decía háganlo de nuevo”* (A:Q:03). Este método, aunque riguroso, aseguraba la calidad del trabajo aprendido. *“Hay que darse un esfuerzo de aprender, porque así mirando no va a aprender, tiene que tomarla, tomar un pedacito de greda y armar algo para que le resulte”* (A:Q:02), ya que se necesita de *“la mente [...] para poder aprender, paciencia y ahí tener cabecita para hacer algo, porque algunos hacen una cosita y se les quiebra [...]”* (A:Q:02). Entonces, *“este trabajo tiene harto sacrificio igual para hacer una pieza [...]”*. (A:Q:02).

Otra dificultad que se presentó en el caso de las Artesanas de la Quebrada de las Ulloa es la comercialización de las piezas. En donde se menciona el dolor que causa el IVA, ya que reduce significativamente sus ganancias: *"el tema que tanto que nos descuentan de, que más nos duele es del IVA, es la parte que más nos duele"* (A:Q:03). Este impuesto, sumado al esfuerzo y sacrificio necesario para producir artesanía de calidad, hace que el trabajo sea poco rentable para muchas artesanas, lo cual, a su vez puede volverse una posible causa que pone en peligro a la artesanía en greda hecha a mano y su preservación.

La escasez de trabajo en el campo obliga a las artesanas a seguir con su oficio, a pesar de las dificultades. Una de las artesanas expresa esta realidad al decir: *"aquí en el campo es difícil encontrar otro trabajo, entonces igual tu teni que apegarte a tus raíces"* (A:Q:05), por el contrario, ella misma afirma que lo otro sería irse a la ciudad y dejar de hacer el trabajo que aprendió, por lo que su decisión es ser artesana, declarando *"me reconozco como artesana y a donde voy lo declaro [...]"* (A:Q:05).

En la actualidad, las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere valoran su legado artesanal, sin embargo, hay factores como la producción artesanal, o la adaptación a nuevas tecnologías, o lo que lleva a la formalización, en donde, lamentablemente serían perjudicadas debido a que deben pagar IVA por producto, por lo que sus ganancias se reducen, y con el hecho de que la producción se realiza a mano, la cantidad de piezas de greda es reducido. Este factor puede suponer un peligro a la alfarería tradicional de la región del Biobío.

Por último, se vuelve a resaltar el riesgo y el sacrificio que implica trabajar con greda, a pesar de los avances tecnológicos: *"es muy difícil el trabajo, muy duro, y muy arriesgado"* (A:Q:08), ya que afirma que en *"una horna entera se te quiebra entonces, ya estando cocida no teni que hacer, pescarla y botarla pal camino no más, entonces es muy riesgosa ser artesana"* (A:Q:08).

La artesanía en greda requiere de mucho cuidado y dedicación, desde proteger las piezas de greda de las heladas, hasta asegurar de que el lugar de trabajo [los talleres] estén en buenas condiciones y aptos para que las piezas estén protegidas. A su vez, la artesana dice

que la artesanía es “*muy sacrificado, tiene mucho trabajo, y eso es lo que no es valorizado, si bien, se dio a conocer, se conoce Quebrada de la Ulloa y es famoso, y todo, pero que paguen la pieza lo que realmente vale no po*” (A:Q:08).

Por lo que se puede observar en los testimonios, la valoración que se presenta, si bien ha mejorado, aún quedan procesos en donde se resalte más el oficio artesanal, y aumente su valor a nivel comercial. Por el contrario, hasta que ello no sea visiblemente notorio, puede ser una causa de peligro para la preservación de la artesanía en greda hecha a mano. Ello debido a que si bien las artesanas que actualmente se encuentran presentes en Quebrada de las Ulloa y Rere continuaran el legado artesanal, ya que como dicen es su tradición, y lo que heredaron de sus madres, en el caso de sus hijas o nuevas generaciones no se está presentando el mismo interés.

4.2. Enfermedades y malestares

El trabajo artesanal de las mujeres de la Quebrada de las Ulloa y Rere no solo es físicamente exigente sino también puede llegar a ser perjudicial para su salud. Los relatos de las artesanas revelan una serie de enfermedades y malestares que afectan su calidad de vida debido a las exigencias del oficio.

En el caso de la artesana de Rere describe cómo el trabajo con piezas grandes y el pulido constante pueden causar un cansancio extremo y dolor en los brazos, siendo lo más molesto es el dolor de espalda:

a veces cuando la pieza es grande y tanto pulir, como que cansa, maltrata [...], a veces todo el brazo da un cansancio, pero eso ya se quita, pero el dolor de espalda es el molesto, hay a veces que me carga demasiado así que tengo que pararme y empezar a ejercitar el cuerpo, los brazos, moverlos. (A:R:01).

Siendo más frecuente “*El dolor de espalda, el dolor al cuello, y esos son los dolores que más acuden*” (A:R:01). Aunque los malestares no terminarían, ya que debido al tiempo y a su edad, al parecer el dolor en el cuello se ha vuelto crónico, y a pesar de buscar ayuda médica, no ha encontrado alivio:

ya es como mucho el dolor, y este es un dolor del cuello que se me puso, que ya hace más del año que lo tengo, pero no me pasa, hay días más, hay días menos, y

[...] hay días que me atormenta y me llegan por acá el malestar, a veces me tomo un paracetamol, porque fui a médico, pero el médico, me dieron cinco pastillitas relajantes musculares, y después volví, me dijeron que por la edad ya no me podían estar dando tantos relajantes. (A:R:01).

En los casos de las artesanas de Quebrada de las Ulloa resaltaron cómo el frío afecta sus manos, causando dolor en los huesos: *“Los dolores a las manos, los huesos, todo, porque con el hielo duelen las manos”* (A:Q:02). Otra de las artesanas dice: *“nosotras le echamos la culpa a la artrosis que, por la greda, eh, nos está apareciendo la artrosis a todas, casi todas en las manos, porque todas nos quejamos de dolores de las manos”* (A:Q:03).

También dicen que el trabajo en invierno es especialmente duro debido al frío, lo que les genera problemas de huesos y articulaciones.

Otra de los problemas que presentan es debido al *pulido*. En congruencia, admiten sufrir de dolores intensos en los brazos y la espalda debido al esfuerzo físico que requiere el trabajo artesanal. Una de ellas dice *“igual uno siente su dolor”* (A:Q:09). Mientras que dentro de las artesanas más antiguas explica que la fuerza necesaria para trabajar la greda le ha causado artrosis y dolor constante:

los brazos duelen mucho pa hacer esto, [...] si tengo como artrosis a los huesos, ya poco trabajo ahora cosas grandes, porque me duelen mucho los huesos, porque hay que tener mucha fuerza para hacer las asaderas grandes, se hace mucha fuerza, y las ollas también porque pa estirla también, y todo, tiene mucho trabajo, hay que tener fuerza y duele mucho los brazos, la espalda, eso es lo que estoy sufriendo [...], por eso ya estoy trabajando poco [...] ya que los huesos me están doliendo mucho. (A:Q:07).

En relación a los malestares, una de las artesanas más avanzada en edad dice: *“yo ahora siento dolor de hueso, y dolor en las manos, se me duermen las manos en la noche”* (A:Q:12).

También, relacionado a los malestares, otra de ellas dice que el esfuerzo continuo y las posturas incómodas también provocan problemas oculares y migraña, ya que, ella tiene problemas con el pulido, causándole mareos y molestias visuales. Ello, le ha generado dificultades en la producción artesanal, lo que a su vez conlleva a que sus ingresos sean reducidos.

Finalmente, las enfermedades crónicas como la artrosis según lo que se puede deducir es algo común entre las artesanas mayores de Quebrada de las Ulloa y Rere, ello afecta gravemente su capacidad de trabajo. Es así, que a través de los testimonios reflejan la realidad diaria de las artesanas, quienes, a pesar de enfrentar serios problemas de salud, continúan dedicándose a su oficio con perseverancia y resiliencia. Sin embargo, esta sería una segunda posible causa que pone en peligro la preservación de la artesanía en greda hecha a mano.

4.3. Nuevas generaciones y preocupación por el futuro

Las artesanas tanto de Rere como de Quebrada de las Ulloa expresaron una profunda preocupación por la continuidad de su oficio debido a la falta de interés de las nuevas generaciones.

El caso más preocupante es el que se vive en relación a la artesanía de Campon en Rere, la artesana dice que:

Que como yo les digo las personas que aprendieron este trabajo no lo siguieron, lo aprendieron bien y tenía muy buen habilidad para hacer el trabajo, le quedaban los trabajos muy lindos, pero no los siguieron, una había seguido, pero después dicen que la salud no la había acompañado, no sé qué paso, y como tienen otros trabajos también esa es la realidad, entonces se van a lo más fácil y dejan lo más difícil de lado, y además que como si a veces quedan vientos o tiene problemas el cocimiento, perdió po, entonces tampoco le gusta de perder eso [...], y no po, uno está acostumbrada a perder y a ganar, las dos cosas, sería muy lindo que no perdiéramos nada, pero no es así, nuestro trabajo es diferente. (A:R:01)

A su vez dice que el desinterés en el trabajo con la greda de las nuevas generaciones se puede deber:

porque hoy en día cualquiera no le gusta el trabajo, a mi deber es porque el trabajo es sucio, porque si yo no me pusiera el trapito aquí, yo estaría como una mona, y las manos, entonces la persona no puede tener las uñas largas, entonces todas esas cosas, la juventud quiere andar toda con sus uñitas largas, pintaditas y toda la cuestión [...], entonces esas cosas son las que a la juventud hoy en día no, y la paciencia que no la tienen tampoco. (A:R:01).

Por otra parte, aunque han tenido cursos y se han realizado esfuerzos por enseñar el oficio artesanal no se ha tenido el éxito esperado. La artesana dice que, aunque algunos jóvenes mostraron interés inicial, pocos perseveraron y completaron la formación adecuadamente.

Estos diferentes factores poco a poco han llevado a que la artesanía de Campon en Rere decaiga, siendo como ella lo menciona en más de una visita, la última generación de artesanas, ya que, en el sector de Campon solo queda una artesana activa, la mayoría a fallecido, se ha mudado, o por la edad ya no trabajan, quedando solo ella junto a sus dos hijas con los conocimientos que se han transmitido generacionalmente, conocimientos que a medida que las generaciones van avanzando pareciera que las capacidades disminuyen. Ya que uno de los problemas que se ven en las nuevas generaciones es la capacidad de reconocer las betas de greda al natural, como ella dice *“no sé qué ocurrida cuando ya no este” (A:R:01)*, ello debido a que a sus hijas aún se les hace difícil reconocer las betas de greda. Por otra parte, confirma su miedo a que el material desaparezca, diciendo que *“existe el temor de que se pierdan las betas de greda” (A:R:01)*, lo cual, complicaría aún más la continuidad de esta tradición artesanal.

En el caso de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, una de ellas señala que:

ojalá hubiera más gente interesada en querer aprender [...] la artesanía para que no se pierda [...] la tradición, porque como le digo nosotros tenemos claro, que esta tradición aquí al menos se pierde con ya con nosotros, porque como le digo la juventud no está interesada en seguir lo que es la artesanía como uno lo tomo con ese cariño, con esas ganas, porque eso se ve [...]. (A:Q:04).

Sin embargo, la misma artesana mantiene la esperanza diciendo: *“pero igual, uno nunca sabe, puede que las otras niñas no quieran, pero el día de mañana si quieren retomar, porque la mayoría sabe, el hecho de ayudarle a la mamá, hay parte del proceso lo saben hacer” (A:Q:04)*.

Relacionado a enseñar a las nuevas generaciones, una de ellas relata sobre la enseñanza que se llevó en el colegio del sector Quebrada de las Ulloa:

les enseñe a los niños en el colegio, porque los niños tienen que llevar eso, o sea la mayoría de los niños llevan eso en su corazón de hacer cosas con barro, con

jugar, [...] eso lo llevan en la sangre, yo creo [...]. Yo fui como monitora por cuatro años en el colegio acá, y lo niños todos les gustaba la greda [...] era muy raro un niño que no le gustara trabajar con la greda [...]. Sería bueno que los niños se le enseñara como un oficio en el colegio, porque eso tú lo llevai ahí implantado de, muchos vienen de generaciones con eso. (A:Q:05).

Siguiendo el testimonio de la artesana, el implantar el oficio artesanal en el colegio, puede servir de estrategia para preservar la transmisión de saberes tradicionales de artesanía en greda hecha a mano, y a la vez entregar una herramienta para el sustento de la vida adulta.

En otro punto, las artesanas resaltaron la necesidad de un espacio para preservar y exhibir sus trabajos, *“ojalá pudiéramos tener un museo, donde mostrar nuestras piezas, porque las artesanas, hay muchas artesanas que ellas ya están viejitas, están con edad ya, y con enfermedades”*(A:Q:05).

El deseo de construir un museo permitiría mantener viva la memoria de las artesanas actuales y antiguas, y a su vez inspirar a las nuevas generaciones. Sin embargo, la misma artesana confirma que *“realmente en nuestro grupo no ha habido gente interesada en seguir participando, juventud”* (A:Q:05). Por lo que, la falta de interés y participación de la juventud en actividades de la comunidad hace la preservación de la tradición artesanal un desafío. Sin embargo, como se comenta anteriormente con Molano (2007): la construcción de un museo, o el implementar en el colegio el oficio tradicional, podría generar un fortalecimiento de identidad cultura, y así una pertenencia al territorio.

Continuando con las dificultades, como se comenta anteriormente, la falta de interés de las nuevas generaciones es una preocupación latente entre las artesanas, una de las más antiguas relata que:

yo mucha juventud le he dicho porque no aprenden o algo, como motivarla para que trabajen, pero que no le gusta a la juventud, porque es muy sucio el trabajo, y se complican mucho, entonces como que no les gusta, a mis nietas no les gusta, yo les digo aprendan chiquillas a trabajar, no dicen, porque vamos a estudiar para trabajar en Concepción, estudiar ser profesional, no esta cuestión de la loza, porque es muy sucia la greda, eso me han dicho. (A:Q:07).

Por lo que considera que *“una vez que ya nos terminemos ya las antiguas, a lo mejor ya se termine esta tradición, porque si la juventud no quiere, imagínese aprender”* (A:Q:07).

En relación a la preocupación por el futuro, otra de las artesanas dice: *“yo creo que esta era de nosotras va a hacer, y después esto se va a terminar, y eso va a ser la pena más grande”* (A:Q:08). A su vez la artesana observa que los jóvenes se están formando como profesionales, lo que hace que migren a la ciudad, dificultando la continuidad del oficio artesanal en su comunidad.

En congruencia, una de las artesanas más antiguas declara que *“ya no hay juventud para que trabaje, porque trabajan en la construcción en otros trabajos”* (A:Q:12), mientras otra de las artesanas cree que *“lamentable que esta sea la última generación, ya que, no veo que haya alguien más que quiera seguir nuestra tradición”* (A:Q:11).

Por último, una de las artesana en greda enfatizó la importancia de inculcar el valor de artesanía a las nuevas generaciones, en donde dice que hay que *“seguir inculcando, sobre todo a los jóvenes pa que sigan con la tradición de la artesanía, pa que no muera”* (A:Q:10). Asimismo, la misma artesana expresó su deseo de que en el futuro exista un mayor interés en el oficio y se mejoren las condiciones para atraer más clientes al sector.

Finalmente, a través de los testimonios las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere enfrentan una realidad preocupante, la falta de interés de las nuevas generaciones amenaza la continuidad de una tradición artesanal. A pesar de los esfuerzos por transmitir sus saberes tradicionales y habilidades, el futuro de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío parece ser incierto.

VII. DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

En los resultados de la investigación, que se centra en analizar la contribución de las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano (alfarería tradicional), en la región del Biobío. Se pudieron apreciar cuatro aspectos en los que contribuyen las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere. El primero de ellos se relaciona con la tradición e identidad cultural que entregan a nivel local y regional. El segundo aporte es sobre la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la alfarería tradicional en la región del Biobío. El tercero demostró el empoderamiento femenino dentro del oficio tradicional. Por último, se pudo observar cómo las artesanas desarrollan un trabajo artesanal sostenible. En relación a ello, se especificará cómo se llegó a esos cuatro puntos relacionados con la contribución de las artesanas.

En relación al primer objetivo específico, registrar el origen, la historia y la tradición de la artesanía en greda hecha a mano a través del relato de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere. A través de la teoría del patrimonio cultural, concepto iniciado por la Unesco (1972), e incluida oficialmente la categoría de inmaterial en 2003. Y según lo señalado por Prats (1998):

Si bien ninguna cultura se puede conservar, sí se puede conservar, en cambio, aunque sea parcialmente, su conocimiento ...conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Este es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento, tanto el conocimiento de los logros científicos y artísticos más singulares, como el conocimiento de los sistemas y artilugios culturales que han permitido al hombre, en situaciones ecológicas muy diversas y en situaciones sociohistóricas muy cambiantes, adaptarse a la vida en el planeta y a la convivencia con sus semejantes. (p. 73).

Los resultados permitieron registrar parte del origen, historia y tradición de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la región del Biobío. En donde se pudo observar una larga tradición alfarera, que se hereda desde el lado materno, teniendo cuatro o más generaciones presentes en su árbol genealógico. A su vez, se observó la conexión de las artesanas con la región del Biobío, ello debido a sus largos recorridos, en dos provincias centrales, Concepción y Biobío. También, se pudo observar que las piezas de greda que se realizaban eran principalmente de tipo utilitario, siendo de utilidad en la vida cotidiana de los compradores, pero también de las artesanas, que en el caso de Quebrada de las Ulloa eran principalmente de la ciudad, y en el caso de Rere eran del mundo campesino y de pueblos más cercanos. Así, siguiendo a autores como Pimienta (2007), la identidad local está intrínsecamente ligada al territorio y a la experiencia compartida de sus habitantes. La identidad se construye a partir de la interacción cotidiana con el entorno y de las memorias colectivas que forman parte de la vida en comunidad. La artesanía, en este contexto, se convierte en un vehículo para expresar esta identidad local, reflejando las vivencias y el sentido de pertenencia de un grupo.

En relación a ello, autores como Anguiano (2022) y Santos et al. (2024) refuerzan la idea de que la artesanía no solo sirve como un medio de expresión individual y grupal, sino que también actúa como un símbolo de identidad y memoria colectiva. Los objetos artesanales, además de su valor económico, tienen un profundo significado simbólico que contribuye a la reconstrucción de la memoria histórica y cultural de una comunidad.

A través de ello, se pudo concluir que la artesanía de la Quebrada de las Ulloa y Rere no es solo un oficio especializado limitado a la comunidad de artesanas, sino que forma parte de la historia y de la identidad artesanal alfarera que se encuentra en la región del Biobío, contribuyendo no solo a una identidad local, sino a su vez a la identidad regional. Y aunque actualmente se han presentado cambios a lo largo de su historia, sigue siendo parte de su memoria histórica.

El segundo objetivo específico es describir las técnicas tradicionales y no tradicionales realizadas por las mujeres artesanas en la producción artesanal de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío. A través de la teoría del Patrimonio Cultural, y

centrándose en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial declarado por la UNESCO (2003), fue un aspecto fundamental para profundizar en la práctica artesanal. Los resultados permitieron registrar en primera parte las técnicas tradicionales y la producción artesanal de las artesanas de Quebrada de las Ulloa, quienes actualmente, si bien en ambos lugares se practica la artesanía en greda hecha a mano, mantienen ciertas diferencias. Primero, en relación a sus similitudes en la producción artesanal, es la recolección de greda, el cernido, el moldeado, el armado y el pulido; a su vez, en ambos lugares se mantienen herramientas rudimentarias como el uso de la piedra, paletas de madera y cuero de zapato o sombrero. Por el contrario, sus diferencias se centran en el molido y la cocción. Ya que, en el caso de Rere, se mantiene una técnica tradicional de cocción en fogón [cocina a raíz del suelo] y molido con mazo, y en el caso de Quebrada de las Ulloa, fue reemplazado por nueva tecnología, en donde incluyeron el molino [anteriormente molido con mazo] y el horno [anteriormente cocción en fogón].

Lo que, siguiendo a autores como Marcos (2004), permitiría conservar la tradición, la cual no se debe comprender como algo inalterado, sino, por el contrario, la tradición forma parte de “un proceso evolutivo inacabado con dos polos dialécticamente vinculados: la continuidad recreada y el cambio. La idea de transmisión remite al pasado, pero también a un presente vivo” (Marcos, 2004, p. 927).

Por otra parte, los resultados al querer describir técnicas no tradicionales, se pudo observar sobre los cambios e innovaciones que se han presentado en el sector artesanal. En ello, los resultados permitieron observar los cambios que fueron adoptando las artesanas de Quebrada de las Ulloa y Rere sobre los diseños de sus productos artesanales. A su vez, se pudo observar un creciente interés en experimentar debido a personas externas, lo que ha llevado a las artesanas de ambos lugares a tener una mayor creatividad, conectando los diseños tradicionales con las nuevas creaciones. En congruencia con las innovaciones, en ambos lugares se han visto procesos de innovación; en Quebrada de las Ulloa se vio la inclusión del molino y el horno, que le ayudaron a mejorar su nivel de producción. Mientras que, en el caso de Rere, incluyeron arena negra [trumao] a la mezcla

para preparar la greda, e incluyeron el proceso de cernido, que conllevó crear piezas más finas.

Siguiendo a autores como García Canclini (1999), existen procesos de hibridación en los que grupos o comunidades se adaptan generando una reconversión estratégica, lo que hace replantearse y transformar sus saberes para que les sean favorables. Esta adaptación no necesariamente implica perder la tradición, ya que, como se comentó con Marcos (2004), la tradición cambia y se adapta. Así las adaptaciones en las técnicas artesanales pueden reflejar la capacidad de la tradición para adaptarse y mantenerse relevante en un mundo cambiante. Mientras la esencia cultural, el conocimiento y el significado detrás de la artesanía sean preservados, estas adaptaciones no descalifican el estatus de la artesanía como parte de la tradición de la artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa y Rere.

Finalmente, también se pudo observar a través de sus testimonios cómo se transmitían sus conocimientos, los cuales fueron aprendidos a través de la oralidad y así se los han transmitido a las siguientes generaciones.

Por consiguiente, a través del objetivo específico, se pudo concluir que la artesanía en greda de la Quebrada de las Ulloa y Rere no solo contribuye a la preservación de los saberes tradicionales, sino que a su vez los transmite, lo que permite preservar, siguiendo a Prats (1998), aunque sea parcialmente, y ayuda a preservar los conocimientos de alfarería tradicional en la región del Biobío. A su vez, se pudo reconocer que el trabajo de las artesanas es sostenible, siendo parte de las contribuciones de las artesanas.

En otro punto, el tercer objetivo específico se centró en indagar la percepción y valoración de la artesanía en greda hecha a mano, a través del relato de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere en la región del Biobío. Se relaciona principalmente con la teoría de género, enfocada en la identidad de género y el empoderamiento femenino.

En los resultados se pudo observar dos puntos fundamentales. El primero se relaciona con la valorización y percepción interna de las artesanas sobre su práctica artesanal y la

valorización y percepción externa que se tiene sobre la práctica artesanal, y el segundo punto se relaciona con las motivaciones de las artesanas.

Así, lo que se pudo observar en relación al primer punto, es que las artesanas tienen un fuerte vínculo con su legado artesanal, recordando con respeto y cariño a sus antecesoras, y teniendo dentro del grupo un reconocimiento interno de orgullo por su oficio artesanal. Por otra parte, se pudo observar que, aunque siempre se ha mantenido respeto por su legado y sus antecesoras, fueron personas externas quienes le brindaron una mayor confianza al momento de ir desarrollando su oficio, y así generar confianza sobre cómo deben ser percibidas externamente, ya que consideran que su trabajo, al igual que otros, merece ser valorado, fortaleciendo aún más el vínculo que tienen con su legado.

En relación a ello, Marcos (2004) destaca que la identidad cultural está construida a partir de una combinación de factores internos y externos, y que la memoria colectiva juega un papel crucial en su formación. En congruencia, autores como Candau (2008) y Homobono (1990) hablan sobre la memoria y el patrimonio como aquello que contribuye a la construcción de la identidad local, ya que las prácticas culturales y los elementos patrimoniales específicos del lugar refuerzan el sentido de identidad entre los habitantes. Así se puede observar en el caso de las artesanas que refuerzan su conexión con el territorio. A la vez, esta conexión de la identidad local se relaciona con la identidad de género, la cual, señala Lamas (2000), es variable y cambia dependiendo del contexto histórico y cultural. Siendo variable e influenciado por las dinámicas de poder y las expectativas sociales.

En el caso de las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere, se pudo observar que esta identidad cultural y local fueron reforzadas por externos, sin embargo, ya se encontraba presente en la comunidad, ahora, en relación a su identidad de Género, algo a destacar en relación a las artesanas, es que, el hecho de pertenecer a un legado artesanal y el poder sustentarse económicamente, hace que la identidad como mujer, la cual Lagarde (1990) señala como “características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida” (Lagarde, 1990, p. 1), siguiendo ello, según su estilo de vida, las mujeres artesanas no solo pertenecen a lo que se puede

denominar el “trabajo reproductivo”, sino también forman parte del “trabajo productivo” (Mora et. al, 2006).

Ahora, relacionado con el segundo punto, se pudo observar que las motivaciones de las artesanas se centraban en el apoyo al hogar de manera económica, y en su autonomía en la toma de decisiones, como el manejo de su dinero y en cómo deciden manejar sus tiempos y el trabajo artesanal, el cual complementan con otras actividades del hogar, trabajos del campo o trabajos remunerados, pero esporádicos, los cuales varían según la artesana.

En relación a ello, Zapata en Martínez (2000) señala dos tipos de poderes, la autonomía económica y la autonomía sociocultural. En relación a la autonomía económica, Fritz (2000) lo relaciona a la toma de decisión que tendrían en este caso las mujeres artesanas sobre los recursos materiales y el control de las mujeres sobre estos recursos. Y relacionado con la autonomía sociocultural, Zapata en Martínez (2000) lo relaciona con la “identidad de género”, lo cual se comentó en el primer punto con Lamas (2000) y Lagarde (1990).

Así, las motivaciones de las artesanas, tanto internas como externas, están relacionadas con su búsqueda de autonomía económica y sociocultural. La valoración externa ayuda a mejorar su autonomía económica al abrir nuevas oportunidades y reconocer su trabajo, mientras que la valoración interna fortalece su sentido de identidad y empoderamiento femenino.

Por ello, se puede concluir que las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere, la conexión profunda con su legado cultural no solo fortalece su identidad personal, sino que también influye en cómo son percibidas por la comunidad y por agentes externos. La identidad cultural y local, en conjunto con la identidad de género, proporciona el contexto dentro del cual las artesanas negocian su rol y buscan la autonomía económica y sociocultural. Así, la valorización de su trabajo y la autonomía alcanzada a través de la preservación de la práctica artesanal son formas de empoderamiento que refuerzan su sentido de pertenencia y contribuyen a la continuidad de la alfarería tradicional.

Por último, el cuarto objetivo específico, identificar las dificultades que enfrentan las mujeres artesanas en la preservación y transmisión de saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío. Se enfoca en la teoría de la artesanía, centrándose en las complicaciones que se viven dentro del sector artesanal.

En los resultados de la investigación se pudieron identificar tres principales problemas para las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere; estos son el trabajo arduo y las dificultades en la producción artesanal, enfermedades y malestares, y el desinterés de las nuevas generaciones. En ellos se observó que las artesanas están en constante contradicción en relación al trabajo que realizan. Por una parte, valoran su legado artesanal y, por el contrario, las dificultades que presentan las hacen creer que el oficio artesanal y su tradición de la artesanía en greda hecha a mano desaparecerá con el traspaso de los años. En el caso de Rere, se observó en su testimonio pesimismo y preocupación ante la preservación del oficio tradicional. Aunque se realizaron cursos y hay interés de manera esporádica por parte de algunas personas externas, no se ve interés por las nuevas generaciones de adoptar la artesanía en greda en su cotidianidad, careciendo de paciencia y constancia para continuar con el legado artesanal. Ello mismo se observa con las artesanas de la Quebrada de las Ulloa, quienes la mayoría adoptaron una visión negativa ante la preservación de la artesanía; sin embargo, hay quienes confían en que quizás se pueda preservar, y que las nuevas generaciones generen interés en adoptar la artesanía a su estilo de vida. Por otra parte, alguna de ellas habla de la formación de un museo, de esa manera, aunque no lo practiquen las siguientes generaciones, sí se puede preservar la memoria de la comunidad de artesanas, y así su legado en el territorio.

Siguiendo lo descrito por Bonfil Batalla (2004), la producción cultural es un proceso continuo y variable. La preservación del patrimonio cultural implica mantener vivos los significados y sentidos originales de las prácticas culturales, o bien adaptarlas como parte de la memoria histórica. Así, las dificultades identificadas son parte de este proceso incesante de producción y apropiación cultural, y reflejan cómo el patrimonio puede ser preservado o transformado en función de los desafíos que enfrenta.

Por consiguiente, los problemas identificados subrayan la necesidad de estrategias para apoyar a las artesanas y asegurar la continuidad de la alfarería tradicional en la región del Biobío, y del patrimonio cultural. Teniendo en consideración las dificultades de la práctica artesanal y los cambios en las dinámicas generacionales y de salud.

Por último, aparte de las contribuciones antes comentadas, la artesanía en greda hecha a mano realizada por las artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere forma parte del patrimonio cultural de la región del Biobío, por lo que me atrevo a decir que contribuye no solo a la alfarería tradicional, sino a la alfarería patrimonial de la región.

La investigación ha demostrado que las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere desempeñan un rol crucial en la preservación y transmisión de los saberes tradicionales de la artesanía en greda hecha a mano en la región del Biobío. A través de su trabajo, no solo mantienen vivas las técnicas tradicionales, sino que también refuerzan la identidad cultural, local y regional.

El primer objetivo, que consistía en registrar el origen y la tradición de la artesanía, ha sido logrado al registrar su historia y las profundas raíces culturales de la práctica artesanal en la región del Biobío. Este registro es fundamental para la preservación del patrimonio cultural inmaterial, ello en relación con las definiciones de la UNESCO y los enfoques de Prats sobre el patrimonio cultural.

El segundo objetivo, relacionado con la descripción de las técnicas tradicionales y no tradicionales, ha revelado tanto la continuidad como la innovación en la producción artesanal. Las diferencias en las técnicas entre Quebrada de las Ulloa y Rere destacan la adaptación y el cambio dentro del sector, mientras que el uso de tecnologías nuevas en Quebrada de las Ulloa y el mantenimiento de técnicas tradicionales en Rere demuestran la dinámica entre tradición e innovación.

El tercer objetivo ha abordado la percepción y valoración de la artesanía por parte de las propias artesanas y de la comunidad en general. Las motivaciones observadas reflejan un fuerte vínculo con la identidad cultural y el empoderamiento femenino, subrayando la

importancia de la artesanía como una fuente de autonomía y autovalorización de la mujer artesana.

Finalmente, el cuarto objetivo ha identificado desafíos significativos que enfrentan las artesanas, incluyendo problemas en la producción, problemas de salud y la falta de interés de las nuevas generaciones. Estos desafíos destacan la necesidad de apoyo continuo y estrategias para asegurar la viabilidad y la transmisión de la artesanía en greda hecha a mano.

En conjunto, la investigación resalta la importancia de las mujeres artesanas no solo como guardianas de una tradición cultural, sino también como agentes de cambio y empoderamiento femenino dentro de sus comunidades. La artesanía en greda hecha a mano, con sus prácticas sostenibles e innovadoras, sigue siendo un componente vital del patrimonio cultural y una expresión significativa de la identidad local y regional. Es por ello que se recomienda continuar otras líneas de investigación relacionadas, en donde se sigan fomentando los sectores artesanales de manera sostenible.

Desde una perspectiva antropológica, esta investigación ofrece una comprensión holística del rol de la artesanía en la vida comunitaria y en la identidad cultural de la región del Biobío. La artesanía en greda hecha a mano no solo es una práctica económica, sino también un elemento fundamental de la memoria histórica y cultural de la región. A través del análisis de las contribuciones y dificultades de las artesanas, se evidencia cómo estas prácticas reflejan procesos culturales de adaptación y continuidad, y cómo el apoyo y la valorización externa pueden influir en la preservación de este patrimonio invaluable.

En conclusión, la artesanía en greda hecha a mano realizada por las mujeres artesanas de la Quebrada de las Ulloa y Rere no solo representa un legado de alfarería tradicional, sino que también forma parte integral del patrimonio cultural de la región del Biobío. El reconocimiento de estos aportes y la implementación de estrategias para abordar los desafíos actuales son cruciales para asegurar la continuidad y valorización de este valioso patrimonio cultural

VIII. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Alarcón, E., y Bravo, C. (2022). *Manos con memoria. Nacimiento tierra alfarera*. FONDART.

Anguiano, E. (2022), Mujeres tejedoras: territorio, cultura y cosmovisión, *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*. <https://doi.org/10.32870/cor.a8n14.7419>

Arrieta Urtizberea, I. (2017). *El Género en el patrimonio cultural*. servicio Editorial de la universidad del país Vasco Euskal Herriko unibertsitateko argitalpen Zerbitzua. <http://hdl.handle.net/10810/26047>

Baeza, M. (2002). De las metodologías cualitativas en investigación científico-social. Diseño y Uso de instrumentos en la producción de sentido. Universidad de Concepción.

Barros, P. (2020). Oficio, identidad y cultura, Mujeres artesanas-Catamarca. *Revista A.Intervenir*, 11, 49-67. <https://editorial.unca.edu.ar/Publicacione%20on%20line/A-INTERVENIR%20ONLINE/PDF/N11/4%20Romina%20Barros.pdf>

BCN. (2009). DECRETO 11| Promulga la convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco. [Ley Chile – Decreto 11 13-MAR-2009 MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES – Biblioteca del Congreso Nacional \(bcn.cl\)](#)

BCN. (2017). LEY 21045| Crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. [Ley Chile – Ley 21045 – Biblioteca del Congreso Nacional \(bcn.cl\)](#)

Bembatoum-Young, M., Bouchart, D., Duque-Duque, C., Dhamija, J., Ford, T., y Maaraouf, N. (2000). *Evaluación del programa de la UNESCO para el fomento de la artesanía 1990-1998: Informe de evaluación final*. UNESCO. unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000119101_spa

Benítez Aranda, S. (2009). La Artesanía latinoamericana como Factor de Desarrollo Económico, Social y Cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo. *Revista C&D Magazine*, 6, 3-19. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000221298?posInSet=1&queryId=4b1fb2f9-a9ca-4559-b5c2-fa0ca87d61de>

Biblioteca del Congreso Nacional. (1970). Ley N°17.288. [BCN.cl/2fkzm](#)

Birriel, M. y Rísquez, C. (2016). Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico. *Revista PH*, 89, 128-133. doi.org/10.33349/2016.0.3753

Blake, J. (2015). Género y patrimonio cultural inmaterial. UNESCO, Igualdad de género patrimonio y creatividad (pp. 49-59). UNESCO.

- Bortolotto, C. (2014). La problemática del patrimonio cultural inmaterial. *Culturas. Revista de gestión cultural*, 1(1), 1-22.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Anagrama.
- Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3 (2), 77-101.
- Campaña, G. (2018). La cerámica de Quinchamalí como patrimonio cultural nacional. Dimensiones materiales e inmateriales de una tradición alfarera. *Persona y Sociedad*, 32(1), 140-162. <https://doi.org/10.53689/pys.v32i1.134>
- Candau, J. (2008). *Memoria e Identidad*. Ediciones del sol.
- Cardini, L. (2005). Las “puestas en valor” de las artesanías en Rosario: pistas sobre su “aparición” patrimonial. *Cuaderno de Antropología Social*, 21, 91-109. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180913910006>
- Carvalho, A. y Funari, P. (2012). Memoria y patrimonio: diversidades e identidades. *Antípoda. Revista De Antropología Y Arqueología*, 1(14), 99-111. <https://doi.org/10.7440/antipoda14.2012.05>
- Castellano, D. (2012). Alfareros de Aguabuena: notas etnográficas de (sus) fragmentos. *Maguaré*, 26(2), 239-254. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4862385>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Alfarería, de la tierra a la mano. Cuaderno pedagógico de patrimonio cultural inmaterial*. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/11/cuaderno-pedagogico-alfareria.pdf>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (s.f.). *Política de fomento de las artesanías 2010-2015*. politica_artesanias.pdf (cultura.gob.cl)
- Creswell, J. W. (2007). *Investigación cualitativa y diseño de investigación: Eligiendo entre cinco enfoques*. Ediciones Morata.
- Criado-Boado, Felipe, y Barreiro, David. (2013). El patrimonio era otra cosa. *Estudios atacameños*, (45), 05-18. dx.doi.org/10.4067/S0718-10432013000100002
- D’Amico, L. (1991). Artesanía e identidad cultural una cuestión de historia, ideología y elección. *Sarance*, 15, 61-70. <http://hdl.handle.net/10469/9922>
- Díaz-Osorio, M., Pulgarín-Osorio, Y., Páez-Calvo, A. y Ovalle, J. (2022). Resignificación del patrimonio cultural en bordes urbanos. *Bitácora Urbano Territorial*, 32(1): 247-260. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v32n1.96008>

Echeverría, G. (2005). *Análisis cualitativo por categorías*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Escobar, A. (2016). Capitalismo y economía de mercado en los procesos de producción y comercialización de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Tesis de Magister. Universidad de Concepción. Repositorio:

Fernández de Paz, E. (2015). La valorización artesana y su repercusión turística. El caso de Chile. Pasos. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 13(2), 375-393. doi.org/10.25145/j.pasos.2015.13.027

Flores, M. (2007). La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible. *Revista ópera*, (7), 35-54.

Fritz, H. (2002). Empoderamiento y cambios en la posición de las mujeres. Un estudio ilustrativo [Tesis de maestría, Facultad iberoamericana de ciencias sociales]

García Canclini, N. (1999). Usos sociales del patrimonio. En Aguilar Criado, Encarnación. Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio (pp. 16-33). España: Consejería de la Cultura. Junta de Andalucía.

Geertz, C. (1994). El arte como sistema cultural. En Conocimiento Local. Traducción de Alberto López Bargados. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Gobierno del Estado de México. (s.f.). Alfarería y Cerámica. edomex.gob.mx/alfarer%C3%Ada_y_cer%C3%A1mica#:~:text=Entre%20estos%20centros%20se%20encuentran,%3B%20Tonal%C3%A1%2C%20en%20Jalisco%2C%20y

Hammersley, M., and Atkinson, P. (1994). *Etnografía: Métodos de investigación*. Paidós.

Hernández-Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2010). Metodología de la investigación (5ª ed.). McGraw-Hill – Interamericana Editores.

Hernández-Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación. (6ª ed.). McGraw-Hill – Interamericana Editores.

Herrera, A. (2021). El pasado verificado y el futuro imaginado de la tradición alfarera de Nicoya, Costa Rica. *Gazeta de Antropología*, 37(2).

Homobono, J. (1990). Fiesta, tradición e identidad local. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 22(55), 43-58.

- Huerto, M., Curia, C. y Yuln, M. (2022). Patrimonio cultural: entre el producto y el proceso. Concepto, categorías y discursos. *Análisis*, 54(101). doi.org/10.15332/21459169.7394
- Instituto Nacional de estadísticas. (2018). Síntesis de resultados censo 2017. *Kôot*, 8(9). www.camjol.info/index.php/KOOT/article/view/5908
- Izcara Palacios, S. P. (2014). *Manual de investigación cualitativo*. Fontamara.
- Lagarde, M. (1997). *Género y feminismo, desarrollo humano y democracia* (2ed.) España: Grafistaff.
- Lagarde, M. (2000). Identidad femenina. CIDHAL. https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf
- Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*, 7(18), 0-25.
- Lamas, M. (2022). División del trabajo, igualdad de género y calidad de vida. En: *Dimensiones de la diferencia Género y política: antología esencial* (pp. 533-591). CLACSO. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2022/05/Marta-Lamas.pdf>
- Manquillo Astaíza, N. A. (2019). La vulnerabilidad del sector artesanal colombiano en el ámbito nacional e internacional como ‘negocio de conocimiento tradicional’. Estudio de caso: la denominación de origen artesanal ‘Guacamayas’ en el Acuerdo Comercial entre Colombia, Perú y la Unión Europea. *Revista La Propiedad Inmaterial*, 28, 167–209. doi.org/10.18601/16571959.n28.06
- Mapcart. (s.f). Campon. mapcarta.com/es/N6366763565
- Marcos Arévalo, J. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.
- Marcús, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. *Revista sociológica del pensamiento crítico*, 5(1), 107-114.
- Martín-Crespo, M., y Salamanca, A. (2007). El muestro en la investigación cualitativa. *Nure Investigación*, (27). www.nureinvestigacion.es/OJS/index.php/nure/article/view/340/330
- Martínez Muñoz, J. P. (2011). Mercaderes y poetas. Estrategias adaptativas de la alfarería en Úbeda. En *Turismo y desarrollo económico: IV jornadas de investigación en turismo* (pp. 193-217). Facultad de Turismo y Finanzas. idus.us.es/handle/11441/53017

- Martínez, B. (2000). Género, empoderamiento y sustentabilidad, una experiencia de microempresa artesanal de mujeres indígenas (1ra ed.). México: Grupo interdisciplinario sobre mujer, trabajo y pobreza, A.C.
- Martínez, J. (2009). La revalorización y promoción de los oficios tradicionales. Cuadernos. 1136-8209
- Martínez, M. (2002). Hermenéutica y análisis del discurso como método de investigación social. Paradigma, 23(1), 1-13. revistas.upel.edu.ve/index.php/paradigma/article/view/3049
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (s.f). Cultura. www.cultura.gob.cl/ministerio/
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (s.f.). Antecedentes e hitos del proceso. www.cultura.gob.cl/ministerio/antecedentes-e-hitos-del-proceso/
- Montecino, S. (1986). *Quinchamáli reino de mujeres*. Centro de estudios de la mujer. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85845.html>
- Mora, L., Valdés, T., Fritz, H. (2006). Herramientas de trabajo en género para oficinas y contrapartes del UNFA. Volumen I. Igualdad y equidad de género: aproximación teórico-conceptual. Equipo de apoyo técnico para América latina y caribe. Fondo de Población de Naciones Unidas (UNFA)
- Municipalidad de Florida. (s.f.). Actualización Plan de Desarrollo Comuna de Florida periodo 2020-2024. PLADECO.
- Najmias, C., Rodríguez, S. (2007). Problemas de validez en investigaciones que utilizan metodologías cualitativas. *Práctica de la investigación cualitativa y cuantitativa: Articulación entre la teoría, los métodos y las técnicas*, 359-381.
- Naranjo, J (2019). Qué entendemos cuando hablamos de artesanía RChD creación y pensamiento, 4 (7), 1-9.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2006, 22 de septiembre). *Artesanía colombiana en la OMPI* [Comunicado de prensa]. www.wipo.int/pressroom/es/prdocs/2006/wipo_pr_2006_456.html
- Ortega Valcárcel, J. (1998). El patrimonio territorial: el territorio como recurso cultural y económico. *Ciudades*, (04), 31-48.
- Pastor Pérez, A. & Díaz-Andreu, M. (2022). Evolución de los valores del patrimonio cultural. *Revista de Estudios Sociales* 80: 3-20. <https://doi.org/10.7440/res80.2022.01>

Patrimonio Cultural Inmaterial. (2022, 12 de agosto). *Los conocimientos y técnicas de alfareras y alfareros de Santiago de Río Grande ingresan al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial*. www.patrimonioinmaterial.gob.cl/noticias/los-conocimientos-y-tecnicas-de-alfareras-y-alfareros-de-santiago-de-rio-grande-ingresan

Peralta Martínez, C. (2009). Etnografía y métodos etnográficos. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, 74, 33-52. www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551760003

Pérez Winter, C. (2020). Aportes teóricos para la indagación del patrimonio cultural.

Pimienta, A. (2007). La Configuración de la Identidad Local en la Diversidad Cultural: El Caso de Caucasia. *Revista Palabra Palabra Que Obra*, 8(8), 60–77. <https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.8-num.8-2007-226>

Portelli, A. (2014). Historia oral, diálogo y géneros narrativos. Anuario de la Escuela de Historia, (26), *Revista Digital de la Facultad de Humanidades y Artes*, Universidad Nacional de Rosario. ISSN 1853-8835.

Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y sociedad*, 27(1), 63-76.

Prats, L. (2004). *Antropología y Patrimonio*. Editorial Ariel.

Red de artesanía rural Patrimonial del Biobío. (s.f). La Red de artesanía rural Patrimonial de la región del Biobío. www.reddeartesianipatrimonialdelbiobio.cl/territorio/

Rivas, R. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de museología kóot*, 8(9), 80-96.

Salazar, G. (2011, 25 de mayo). El conflicto de las memorias en el espacio público (Chile, siglos XIX al XXI) [Seminario Arte y poder en el espacio público].

Sanhueza, L., Cornejo, L. y Falabella, F. (2007). Patrones de asentamiento en el periodo alfarero temprano de Chile central. *Chungará (Arica)*, 39(1), 103-115. [dx.doi.org/10.4067/S0717-73562007000100007](https://doi.org/10.4067/S0717-73562007000100007)

Santos, V. T., Choez, M. S., & Soledispa, X. E. (2024). La revalorización artesanal y su repercusión en la identidad cultural. El caso La Pila, Ecuador. *Turismo y Patrimonio*, 22, 29-45. <https://doi.org/10.24265/>

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (s.f). La protección del Patrimonio Cultural de Chile. www.patrimoniocultural.gob.cl/la-proteccion-del-patrimonio-cultural-de-chile

Turok, M. (2009). Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad. México: Fonart.

UNESCO. (2018). El arte de la alfarería del pueblo chẵm. *Vietnam National Institute of Culture and Arts Studies in Ho Chi Minh city*. [El arte de la alfarería del pueblo chẵm - patrimonio inmaterial - Sector de Cultura - UNESCO](#)

UNESCO. (s.f.). 1982: Mondiacult (México). <http://www.ich.unesco.org/es/1982-2000-00309#:~:text=La%20Declaraci%C3%B3n%20de%20M%C3%A9xico%20afirmaba,su%20presencia%20en%20el%20mundo.>

UNESCO. (2014). INDICADORES UNESCO DE CULTURA PARA EL DESARROLLO. PATRIMONIO. [iucd_manual_metodologico_1.pdf \(unesco.org\)](#)

Villaseñor Alonso, I., & Zolla Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), 75-101.

Vizcaino-Suárez, L., Serrano-Barquín, R., Cruz-Jiménez, G., y Pastor-Alfonso, M. (2017). Turismo, alfarería y trabajo femenino en el Pueblo Mágico de Metepec, México. *Rev. De Turismo y Patrimonio cultural*, 15(2), 391-407.

Zaldívar, M. (2017). Quebrada de las Ulloa: Alfarería tradicional de Florida, región del Biobío (Chile). FONDART.

IX. ANEXOS

ANEXO I

Consentimiento Informado

ANEXO N°1

FORMULARIO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTE DE PROYECTO
Código: _____

INFORMACIÓN:

Título Proyecto: *Instalación de Mercados Patrimoniales en Biobío*

Investigadoras responsables:

Andrea Aravena Reyes
Docente, Carrera de Antropología, Universidad de Concepción.
andrea.aravena@udec.cl

Heidi Fritz Horzella
Docente, Carrera de Antropología, Universidad de Concepción.
heidifritz@udec.cl

Co-investigadores(as):

Germán Lagos Sepúlveda
Docente, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Concepción.
germanlagos@udec.cl

Andrea Bascuñán Fernández
andreabascunan8@gmail.com

~~Pía Lindemann Varol~~
Docente Escuela de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño,
Universidad del Bío-Bío
plindema@ubiobio.cl

~~Izau Parra Piérola~~
Docente Escuela de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño,
Universidad del Bío-Bío
izaulpa@ubiobio.cl

Centros patrocinantes:

Fondo de Innovación a la competitividad FIC-regional, GORE Biobío

Carrera de Antropología, Universidad de Concepción.

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Concepción.

PRESENTACIÓN

Estimada/o,

A través de este documento le invitamos a participar en la ejecución del proyecto ***“Instalación de Mercados Patrimoniales en Biobío”*** financiado por el Fondo de Innovación a la competitividad FIC-Regional 2022.

La información que le proporcionamos a continuación le permitirá evaluar y decidir si desea participar, por esta razón, le recomendamos que lea esta hoja informativa con atención. Si hay algún concepto que no entienda, siéntase en confianza de solicitar la explicación correspondiente. Si más tarde o en cualquier momento tiene alguna pregunta, estas podrán ser respondidas por las Investigadoras Responsables, ya sea a través de sus correos electrónicos o de manera telefónica.

OBJETIVO

El proyecto ***Instalación de Mercados Patrimoniales en Biobío*** consiste en la 1) instalación de mercados patrimoniales en la región del Biobío; 2) en el reforzamiento de aprendizajes para la innovación y la comercialización; 3) en la difusión de sus productos; 4) en la investigación sobre los saberes patrimoniales asociados a la artesanía rural y a los oficios de artesanas y artesanos; y 5) en la formación de capital humano.

RAZÓN POR LA QUE SE INVITA A PARTICIPAR.

Usted ha sido invitada/o a participar porque reúne los siguientes criterios

- Es artesano o artesana patrimonial
- Vive en la región del Biobío
- Participa en agrupaciones, asociaciones o redes de producción artesanal
- Pertenecer a la Red de Artesanía Patrimonial del Biobío

PARTICIPACIÓN Y RETIRO VOLUNTARIO

Su participación en este proyecto es totalmente libre y voluntaria. Usted puede elegir participar o no hacerlo. Si decide participar, puede dejar el proyecto en cualquier momento que lo desee, sin que esto implique ningún tipo de sanción.

DISEÑO DEL ESTUDIO

El trabajo es de tipo cualitativo, con enfoque descriptivo y etnográfico.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

El proyecto consistirá en la instalación de una tienda permanente en un lugar estratégico para la comercialización y difusión, ferias y exposiciones itinerantes para la Red de Artesanía Patrimonial de la Región del Biobío.

En relación con el reforzamiento del aprendizaje, se realizarán talleres y capacitaciones en innovación de diseño, comercialización presencial y manejo de mercados virtuales y presenciales en vías de lograr la sostenibilidad de la iniciativa y la formalización de la organización.

Respecto de la difusión se fortalecerá la vinculación de la Red de artesanía a la página web ya creada, a las redes sociales, la producción de catálogos y material de difusión que visibilice la Red, la región y el Gobierno Regional.

En investigación se describirá, documentará, rescatará y se pondrá en valor los procesos de recolección, creación, producción y diseño de la artesanía patrimonial para fortalecer la innovación y la competitividad (ver tabla siguiente).

En esta misma línea, el proyecto tiene un componente importante de formación de capital humano universitario (tesistas y practicantes) interesado en la innovación patrimonial, salvaguarda de oficios y saberes, diseño y comercialización.

PROCEDIMIENTO DE TRABAJO

Se considera su participación libre e informada en una o más instancias del proyecto: talleres, capacitaciones, ferias, entrevistas y actividades de difusión.

También, se considerará su participación libre e informada en el registro visual y/o audiovisual de su imagen y de sus productos con fines de comercialización y difusión (catálogo, tienda virtual y productos de marketing).

BENEFICIOS Y RIESGOS DERIVADOS DE SU PARTICIPACION

Su participación en el proyecto no conlleva riesgos asociados. En cualquier momento, si Ud. así lo considera, puede desistir o dejar de participar en el mismo. Por otro lado, su participación en el proyecto no contempla pago en dinero.

CONFIDENCIALIDAD

Considerando que este proyecto contempla comercialización y difusión de productos artesanales, se garantizará la confidencialidad de aquella información que los artesanos y artesanas NO deseen que se publique y que se conversará con cada uno y cada una. Lo anterior refiere a su persona, a sus saberes, a sus productos y a la fuente de origen de sus materiales.

Podrán acceder a estos datos registrados producto de su participación en el proyecto sólo las/os profesionales del equipo de investigación, las/os estudiantes tesistas y el Comité Ético-Científico revisor.

PUBLICACIÓN DE RESULTADOS

Los resultados de este proyecto serán difundidos en medios de difusión y comercialización de artesanías a nivel local, regional, nacional y online; y en el ámbito académico a través de seminarios, congresos y revistas científicas de las áreas correspondientes.

CONTACTO

Si tiene alguna duda comuníquese con las investigadoras responsables, Andrea Aravena Reyes (andrea.aravena@udec.cl) tel. +56992976405; o Heidi Fritz Horzella (heidifritz@udec.cl), tel +56944853799. También podrá comunicarse con el Comité de Ética, Bioética y Bioseguridad de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Concepción, Dra. Andrea Rodríguez ~~Tastet~~, correo electrónico secrevir@udec.cl

Código: _____

HOJA DE FIRMAS DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPAR DEL PROYECTO "Instalación de Mercados Patrimoniales en Biobío"

ANTES DE FIRMAR ESTE CONSENTIMIENTO DECLARO QUE:

- Mis preguntas han sido respondidas a mi entera satisfacción y considero que entiendo toda la información proporcionada acerca del estudio.
- Acepto que la información proporcionada será recopilada, utilizada y divulgada conforme a lo descrito en este formulario de consentimiento informado.
- He decidido libre y voluntariamente participar en el estudio de investigación y entiendo que puedo retirarme en cualquier momento sin sanción alguna.
- Recibí una copia firmada y fechada de este documento.
- Sé que, al firmar este documento, no renuncio a ningún derecho legal.

Fecha ___/___/_____

Nombre del(la) participante

Firma

Yo, la que suscribe, investigadora, confirmo que he entregado verbalmente la información necesaria acerca del estudio, que he contestado toda duda adicional y que no ejercí presión alguna para que el participante ingrese al estudio. Se le proporcionará al participante una copia de esta información.



Andrea Aravena Reyes

Nombre de la investigadora

Firma



Heidi Fritz Horzella

Nombre de la investigadora

Firma

ANEXO N°2 Borrador Entrevista temática FIC-R 2022

ANEXO N° 2
BORRADOR DE INSTRUMENTO
PAUTA TEMÁTICA ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA
PROYECTO FIC 2022: INSTALACION MERCADOS PATRIMONIALES

TEMAS

Presentación de la artesana/o y significado artesanía

¿Nos puede contar quién es usted, y porqué hace artesanía?

- Caracterización, nombre, edad, escolaridad, lugar origen, ...
- Motivación para ser artesana, significado artesanía, valor oficio artesanal

Inicio / aprendizaje del oficio de artesana/o

¿Cómo fue que llegó a la artesanía?

- Como aprendió el oficio,
- Quien le enseno
- A qué edad comenzó
- En qué lugar

Trayectoria artesanal en el oficio (laboral)

¿Cuál es su historia como artesana/a?

- Años que lleva como artesana
- Primeros trabajos, venta, hobby, rubros, productos, técnicas
- Cambios en trayectoria como artesana, cambios en su productos, técnicas, trabajo, materias primas, formas de producción, las maneras de trabajar

Identidad artesanal, oficio, valoración, significado

¿Qué significado tiene para usted ser artesana, hacer esta artesanía?

- Importancia que se le da al oficio
- Importancia que se le da al producto
- Significación cultural general y particular/personal

Productos/ diseños artesanales

¿Qué tipo de artesanía hace, y cómo las hace?

- Recolección/Preparación materia prima, tiempos
- Diseño idea,
- Pasos en la producción
- Diversidad, variabilidad productos, líneas de trabajo
- Tiempos producción
- Usos
- Significados

Problemas/dificultades que enfrenta

¿Qué es lo que menos le gusta de hacer artesanía?

1

Cuáles son las dificultades que le ve como oficio

Potencial/aspectos positivos en su trabajo

¿Qué es lo que más le gusta de hacer artesanía?

¿Qué le funciona bien en su trabajo, que le resulta?

Asociatividad y formas de Organización

Cómo fue que empezó a trabajar en organizaciones

- Trabajo asociativo,
- fortalezas,
- debilidades

|

2

ANEXO N°3 Entrevista semiestructurada complementaria

PAUTA DE ENTREVISTA

DATOS DE IDENTIFICACIÓN DE LA ENTREVISTA

Nombre entrevistadora	Ana Coronado Garcés
Institución	Universidad de Concepción
Lugar de entrevista	
Fecha de entrevista	

DATOS PERSONALES ENTREVISTADA

Nombre completo	
Fecha de nacimiento	
Comuna de nacimiento	
Comuna actual	
Género	
Último año escolaridad	
Hijos(as)	

DATOS GENERALES DE LOCALIZACIÓN

Dirección	
Comuna	
Provincia	
Región	
Coordenadas GPS	
Teléfono	
Consentimiento informado	

DATOS DEL OFICIO

Tipo de artesanía	Artesanía en greda/ alfarería
Edad de inicio en la artesanía	
Épocas del año en que se desarrolla	
Persona que le enseñó	
Años en el oficio	
Personas a las que le ha enseñado	

DATOS CON LA ORGANIZACIÓN

Nombre de la Organización	
Año en el que se crea la organización	
Año en el que se integra a la organización	
Cantidad de personas con las que inicio la organización	
Cantidad de personas actuales en la organización	

PREGUNTAS ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA [temas]

En relación con el origen:

¿Cuáles son los apellidos que se relacionan con la artesanía en greda?

En relación con el precio:

¿Cuál era el precio cuando su madre comercializaba? *

¿Cuál era el precio en su adolescencia?

¿Cuál es el precio actual?

¿a qué cree usted que se deben estos cambios?

En relación con el comercio antiguo:

¿Cómo se comercializa en el tiempo de su madre?

¿Quiénes eran los que vendían los productos?

¿Cómo se transportaban los productos?

¿Cuándo empezó a ver cambios en ello? *

En relación con el comercio actual:

¿Cómo comercializa o vende sus productos?

¿Quiénes venden los productos?

¿En dónde venden los productos actualmente?

En relación con los compradores:

¿Quiénes compraban antiguamente los trabajos en greda? (ej. En el tiempo de su madre o durante la niñez)

¿Quiénes compran actualmente sus productos?

¿Por qué cree que ocurrió este cambio? [preguntar solo si hubo un cambio]

En relación con a la artesanía en greda:

En el tiempo de su madre ¿cómo se le llamaba a quienes hacían trabajos con greda? *

¿Cuándo se define usted misma como artesana? *

¿Qué significa ser artesana en greda para usted? *

¿Cuándo comenzó a pensar de esa manera? *

¿Qué cualidades debe tener alguien que quiera dedicarse a la artesanía en greda? *

En relación al material de trabajo y proceso de producción

¿Ha tenido problemas o dificultades para conseguir el material?

¿La greda roja en donde se consigue?

¿Cuáles son las herramientas que utiliza?

¿Cómo se prepara la greda?

En relación con la experiencia:

¿Cuándo se puede considerar a alguien como una artesana en greda?

¿Cómo se les llama a quienes se pueden considerar maestras de la artesanía en greda?

En relación a la valorización del trabajo

¿Qué piensa de las personas que piden rebajas de sus productos?

¿Qué recomendaría para que la artesanía en greda hecha a mano se siga practicando?

