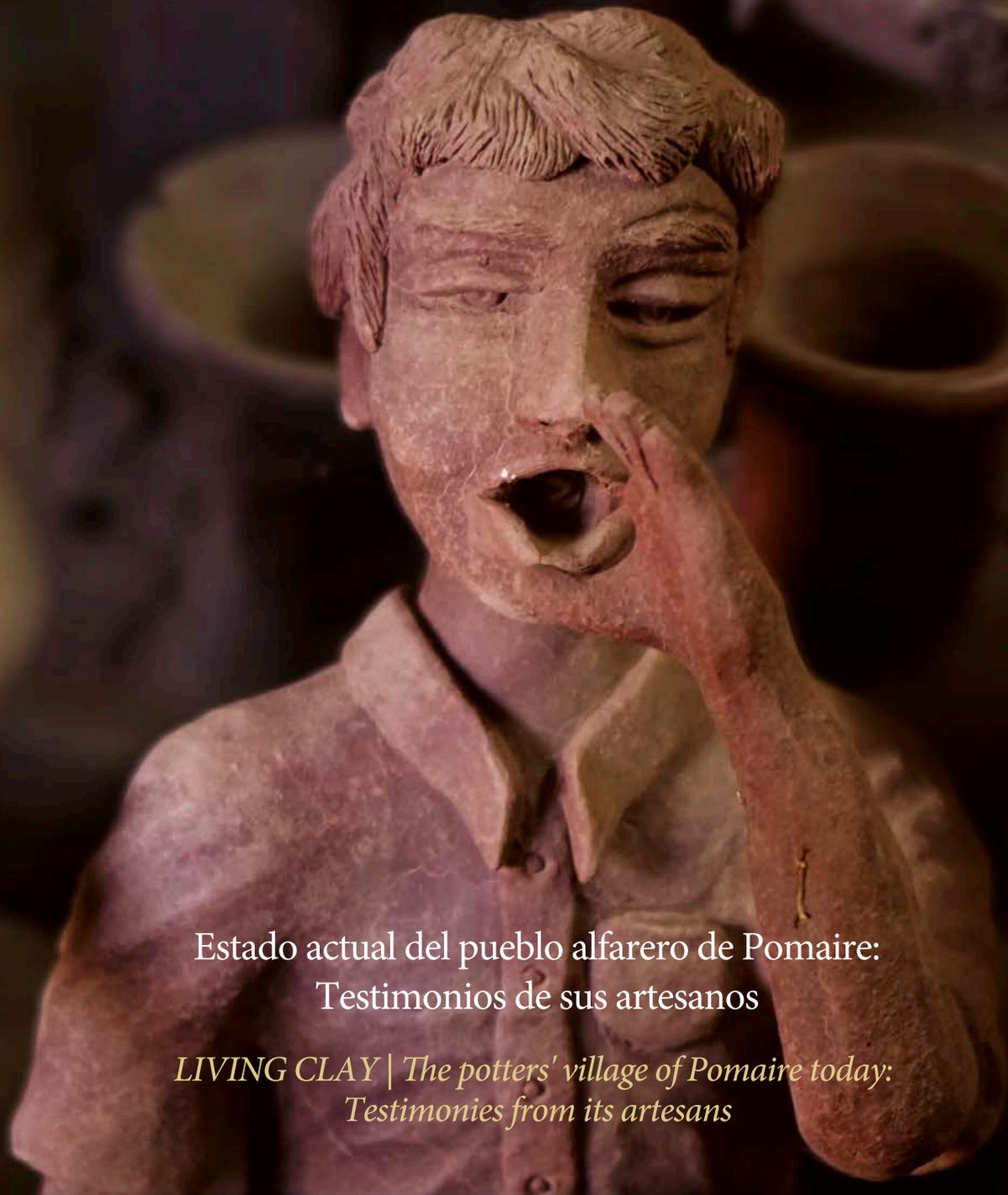


# *Greda viva*



Estado actual del pueblo alfarero de Pomaire:  
Testimonios de sus artesanos

*LIVING CLAY | The potters' village of Pomaire today:  
Testimonies from its artisans*





# *Greda viva*

**Estado actual del pueblo alfarero de Pomaire:  
Testimonios de sus artesanos**

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes,  
ámbito regional de financiamiento.

Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro (FUCOA).

Proyecto realizado por la Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro (FUCOA).  
Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, ámbito regional, convocatoria 2016 y por recursos propios de FUCOA.

Presentado en 2015 por el Área de Cultura y Capacitación de FUCOA, Christine Gleisner y Sara Montt.

Autores

**Sara Montt**  
**Camila Leclerc**

Fotografías

**Sara Montt**  
**Anton Strabucchi** *Imagen aérea de Pomaire (p. 12)*  
**Juan Paulo Ricci** *“Juguetes” en los distintos capítulos (pp. 11,25,31,51,69,83,99,113,119,129)*

Ilustraciones

**Antonia Roselló**

Revisión de contenidos

**Oswaldo Zamorano**

Diseño

**Victoria Neriz**

Traducción al inglés

**Nicholas Charlesworth**

Pieza de la portada realizada por

**Víctor Silva**

Pieza de la contraportada realizada por

**Juana Mendoza**

Inscripción Registro de Propiedad Intelectual N° 283961

ISBN: 978-956-7215-65-2

Noviembre 2017, Santiago de Chile

Imprenta

Editora e Imprenta Maval SPA

# Agradecimientos

Agradecemos a todos los pomairinos que nos recibieron en sus casas, talleres y patios y compartieron con nosotras valiosa información sobre su oficio y su historia:

Carlos Aguayo, Benjamín Arias, Andrés Calderón, Enrique Calderón, Luis Garrido, Marco Gatica, María Guerrero, Eduardo Guerrero, Clodomira González, Juana González, Manuel González B., Manuel González, Matilde González, Rosa González B., Ulises González, Claudio Hernández, Juan Jiménez, Teresita de Jesús Jiménez, Juana Mendoza, Marisol Mendoza, Patricio Muñoz, Guillermo Navarro, Ana Negrete, Luis Olivares, Enrique Osorio, Iris Oyarzún, Juana Quiroz, David Pardo, Pedro Juan Peñailillo, Felipe Riquelme (Esteke), Samuel Rivera, Guadalupe Salinas, Lorena Salinas, Ana Luisa Sánchez, María Teresa Sánchez, Luis Alberto Santander, Nibaldo Santander, Raúl Santander, Vicente Santis, César Silva, Víctor Silva, Miguel Urbina y Doris Vallejos.

Extendemos nuestros agradecimientos a aquellos que no entrevistamos y que sin embargo habrían aceptado participar. Estamos seguras que existen muchos otros testimonios dignos de ser oídos.

Agradecemos también a Carabineros de Pomaire por proporcionarnos datos importantes del pueblo, a Anton Strabucchi por su foto aérea de Pomaire y a Hernán Farías y Bernarda Jorquera por soñar con el Museo de Pomaire y permitirnos fotografiar su valiosa colección de piezas.

Por último, agradecemos al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes por darnos la posibilidad de realizar este proyecto.



# Índice

Presentación	9
Palabras introductorias	11
Pomaire a través del tiempo	13
Procesos para elaborar una pieza a mano	27
Herederos de los antiguos	33
Maestros alfareros	53
Las jugueteras	71
Piezas de gran tamaño	85
Piezas medianas	101
Torneros	115
Un trabajo que demanda tiempo	121
La mirada de otros	131
Mapa de Pomaire	141
Bibliografía	143
Presentation	151
Introductory words	153
Pomaire over time	155
Techniques for hand-building	163
Heirs of the past	165
Master potters	177
The toy makers	185
Large pieces	193
Medium-sized pieces	198
Throwers	202
A time-consuming job	204
Others viewpoints	208
Photo captions	212
Map of Pomaire	141
Bibliography	215



## Presentación

Horas intensas de trabajo, múltiples traslados a Pomaire, conversaciones extensas, una profunda investigación bibliográfica y vasto estudio. Así fue la tarea que hoy culmina con esta publicación que, a nuestro juicio, constituye un valioso aporte a la cultura de nuestro país. Este proyecto, que contó con el apoyo del FONDART, significó también seis meses de contacto con mujeres y hombres de esta localidad de la comuna de Melipilla, quienes en muchas entrevistas aportaron valiosa información sobre los procesos que implican la elaboración de las conocidas piezas de artesanía que históricamente le han dado identidad a Pomaire.

Hablar de Pomaire no solo nos remite a la artesanía, a la greda y a las diversas piezas que nacen de la creatividad de los productores de este lugar, Pomaire es mucho más, es historia, cultura y arte, moldeada con el esfuerzo de la mujer y el hombre alfareros, que durante siglos han mantenido vivas las tradiciones culturales.

En nuestros días es permanente la preocupación por evitar la pérdida de la identidad que diariamente corre riesgo ante el paso de los adelantos tecnológicos que se extienden con rigor hacia la producción artesanal. No obstante, la permanente dedicación y los sueños que cada alfarero le inserta a sus trabajos han permitido que la llama de la creatividad se mantenga viva en favor de un arte que se niega a desaparecer.

En las distintas páginas de esta publicación y de las palabras de los y las representantes de la artesanía de Pomaire, se hace evidente que no es posible desligar el oficio de la greda con la vida de las personas. ¿Qué mejor que la voz de los artesanas y los artesanos para entender lo que hay detrás de la elaboración de una pieza de greda o de una idea de arte? ...Precisamente, este es uno de los aportes sustanciales de este trabajo.

En la actualidad, de acuerdo con lo expresado por los pomairinos, en la artesanía pocas mujeres trabajan exclusivamente a mano. La mayoría se ayuda con el torno o trabaja combinadamente levantando las piezas redondas y modelando a mano otras formas. Sin embargo, sea cual fuere el trabajo que se aplica, en todas las artesanías que se van creando está el oficio y el cariño de quienes son portadores de una tradición de años que caracteriza a esa localidad locera.

El trabajo que se pone a disposición del lector, apunta al conocimiento de una tradición ancestral, a la historia y al traspaso de la sabiduría del campo y del arte. En este libro se logra asimismo, aprender de qué modo se crea, las fases de producción de las figuras, cómo se ven a sí mismos los y las alfareras y su mundo, obteniendo de esos contactos directos una narración precisa de acontecimientos pasados y de actividades presentes. Todo ello, como la greda, moldea la tradición, la cultura y la historia de la artesanía de Pomaire, de Chile.

Carlos Furche G.  
Ministro de Agricultura

Bárbara Gutiérrez P.  
Vicepresidenta Ejecutiva de FUCOA



## Palabras introductorias

Viajamos durante seis meses en distintas ocasiones a Pomaire en búsqueda de las historias que subyacen tras las miles de piezas de greda que se exhiben en sus calles y vitrinas.

Una fuerte presencia agrícola y artesana en las cercanías de la ciudad de Santiago dan a este lugar un aire especial. Pero otra verdad observable a simple vista, y que se ha mantenido por décadas, es la invasión de productos importados. Los bajos costos de mano de obra generan una competencia desleal, haciendo siempre más difícil la sobrevivencia de la tradición alfarera.

Este escenario que ha ido gestándose lentamente contrasta con los tiempos antiguos de Pomaire cuando hasta la misma materia prima —que hoy los artesanos compran— era extraída por cada alfarero en los cerros aledaños o inclusive realizando una breve excavación en el jardín. Entonces se creía que la greda estaba “viva” porque la sacaban y volvía a aparecer. Eran pocas las familias que habitaban Pomaire y, aunque había procesos que se confiaban a otros, cada alfarero se enorgullecía de su trabajo bien terminado.

Pero la prisa propia de nuestros tiempos y la preferencia de precios bajos por parte del turista han incidido en que en la actualidad algunas piezas no sean de la calidad que otrora caracterizaba a la aldea, cuando era reconocida por sus piezas rojas y bien pulidas. Sin embargo, el conocimiento que se va heredando de generación en generación poco tiene de frágil y así fuimos testigos que junto con los productos chinos y las pailas hechas en sólo minutos, sobreviven también piezas de dedicada elaboración, donde brota el Pomaire auténtico.

Esperamos que las nuevas generaciones de alfareros y de visitantes puedan apreciarlas y descubrir en ellas el valor de un trabajo bien hecho donde prima el amor por el arte.

***Mañana cuando vaya al campo, cortaré hierbas buenas para traértelas y sumergirlas en tu agua. ¡Sentirás el campo en el olor de mis manos!*<sup>1</sup>**

Prosa de “El cántaro de greda” de Gabriela Mistral

---

<sup>1</sup>Calderón (1989)





*Pomaire a través del tiempo*



## Un pueblo en las cercanías del río Maipo

El Valle del Maipo se ubica en la zona central de Chile, es decir, entre la Cordillera de la Costa por el Oeste y la Cordillera de los Andes por el Este. Sus suelos son principalmente de origen aluvial, con buen drenaje, por lo que resultan propicios para la agricultura. Su clima es templado tipo mediterráneo con días cálidos, noches frías prácticamente libres de heladas y escasas precipitaciones.

Su nombre es reconocido internacionalmente por la calidad de sus viñedos, que producen uva de mesa y el preciado Cabernet Sauvignon, así como también por concentrar una gran cantidad de bodegas que recuerdan que en esta zona se plantaron las primeras vides del país.

En la parte Oeste del valle, rodeado de cerros arcillosos, se encuentra el pueblo alfarero de Pomaire, donde sus habitantes elaboran piezas de greda o arcilla roja, trabajo que se realizaba en el sector desde antes de que pisaran aquellas tierras los españoles.

Al llegar al pueblo, tras un viaje de 66 kilómetros desde Santiago, la capital de Chile, el visitante se encuentra de frente con la fachada de una iglesia que parece antigua, ya que emula la que originalmente había. Aquella iglesia y la mayoría de las casas que eran de adobe, construidas de barro y paja, no pudieron resistir los embates del terremoto de 1985 y sus feligreses levantaron este frontis como recuerdo. Desde ahí dos calles se internan hacia el valle: San Antonio y Roberto Bravo. Los días sábados, domingos y festivos son transitadas por cientos de turistas.

Ya dejando Pomaire, hacia el Este, se ven en sus alrededores plantaciones de cítricos, principalmente limones, mientras que en las faldas de los cerros, un verde más intenso indica las plantaciones de paltos.

## Huellas de un pasado indígena

Si bien la utilización de la greda para la creación de diversos artículos utilitarios y de uso ritual data de los primeros asentamientos indígenas, es difícil establecer una continuación de las antiguas técnicas indígenas en el territorio<sup>1</sup>.

Los primeros ceramistas de la zona central de Chile pertenecieron a las culturas El Bato (250 a.C. – 900 d.C.) y Llolleo (150 a.C. – 900 d.C.). Sus jarros y ollas eran muy bien pulidos y se decoraban con modelados e incisiones. Tiempo después, alrededor del 1000 d.C., alfareros de la cultura Aconcagua (1400 – 1536) introdujeron escudillas y cuencos con diseños pintados en dos o más colores<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Borde y Góngora (1956), p. 78

<sup>2</sup> Museo Chileno de Arte Precolombino (2015), pp. 56-57

En el siglo XV el estado Incaico anexó en Chile un territorio que abarcaba desde Arica hasta las proximidades de Rancagua. Con la finalidad de explotar las riquezas mineras, organizaba complejos agro mineros en diversas regiones y con la producción agrícola se alimentaba a quienes extraían los minerales. La dominación incaica se realizó principalmente a través de su lengua, el quechua, y la extensión de su red de caminos. La influencia que esta cultura ejerció sobre los indígenas se ve reflejada en las piezas cerámicas encontradas, las que combinan diseños incaicos con aquellos de la cultura Aconcagua<sup>3</sup>.

No se conocen textos o documentos que se refieran a la alfarería en Pomaire durante los periodos de la Conquista (1541-1598) ni de la Colonia (1600-1810). Recién en 1822 la viajera inglesa María Graham se refirió en su diario de viaje a la fabricación “de grandes tinajas de Melipilla para el vino”<sup>4</sup>, por lo que se podría inferir que el trabajo en greda ya estaba presente a inicios del siglo XIX en Pomaire, aunque se hace mención únicamente a esta ciudad, ubicada a unos 15 km de la aldea. Graham también escribió: “En la tarde fuimos a la chacra de Don José Fuenzalida, con el objetivo de ver las minas donde se extrae la arcilla roja con que se fabrica la famosa loza de Melipilla”<sup>5</sup>. Señalaba, a continuación: “Con ella se fabrican las hermosas jarras rojas para agua y vino, como también vasijas de diversas formas para la cocina y otros usos”<sup>6</sup>.

Ya en aquél tiempo había un reconocimiento a las loceras: “Visité el taller de una de las más famosas alfareras, a quien hallé ocupada con su nieta en pulir su obra del día con una bella ágata”, escribió. Graham también se refiere en su diario de viaje al mercado de Valparaíso, ciudad donde vivió, y menciona que en él “la gente del pueblo expone en venta ponchos, sombreros, zapatos, tejidos groseros, útiles de greda y algunas veces jarros de greda fina de Melipilla ó de Penco”<sup>7</sup>. Lo anterior permite saber que ya a principios del siglo XIX se comercializaban estas piezas cerámicas en la, entonces, principal ciudad-puerto de Chile.

Un testimonio de la reconocida artesana Olga Salinas nos permite constatar, además, que a mediados del siglo XIX ya se trabajaba la greda en Pomaire mismo<sup>8</sup>. La artesana —oriunda del lugar— contó, en el año 2003, cuando tenía 98 años, que sus “abuelos y abuelas ‘que vivieron 110 años’ ya trabajaban en esto”<sup>9</sup>.

## Instauración de la encomienda

Con la llegada de los españoles al territorio, en el siglo XVI, la configuración social que existía sufrió importantes modificaciones que afectaron profundamente el estilo de vida de la población nativa, la que además se vio diezmada por enfermedades foráneas. Se buscó instaurar la fe Católica dentro del territorio latinoamericano y chileno, suprimiendo las creencias e idolatrías indígenas a través de la aculturación. Se imponían ritos y ceremonias católicas; con el apoyo de imágenes religiosas traídas desde Europa, se enseñaba la fe. Esto provocó un profundo sincretismo; ritos e idolatrías indígenas se mezclaban con las ideas traídas del Viejo Mundo.

---

<sup>3</sup> Museo Chileno de Arte Precolombino (2015), pp. 61-71

<sup>4</sup> Graham (1822), p. 184

<sup>5</sup> Ibid p. 326

<sup>6</sup> Ibid p. 327

<sup>7</sup> Ibid p. 175

<sup>8</sup> Nuestro.cl (2003), “Una vida de greda”

<sup>9</sup> Ibid

La población indígena fue organizada bajo el sistema de encomiendas. A cambio de protección y educación cristiana, el gobernador autorizaba a cada encomendero recibir tributos o servicios de un determinado grupo de indígenas. Trabajos en agricultura y ganadería, así como en faenas mineras, eran las principales necesidades de mano de obra de los hombres que buscaban ser recompensados tras instalarse en las últimas tierras del Nuevo Mundo.

Para el correcto funcionamiento del sistema de encomiendas se reagrupaba a los indígenas en los llamados “pueblos de indios”. Se entregaban a los españoles los territorios más fértiles, mientras que los primeros eran trasladados a los lugares donde se requería mano de obra. De esta forma terminaron habitando en las estancias o haciendas asignadas a los españoles.

## El último pueblo de indios

Pomaire es considerado el último pueblo de indios de Chile. Su población inicialmente se encontraba emplazada en Curacaví, hoy perteneciente a la provincia de Melipilla. En 1583 fue por primera vez trasladada, siendo luego desplazada unos cuarenta kilómetros<sup>10</sup>. El último traslado se realizó en 1771<sup>11</sup>. En su actual emplazamiento comenzó a desarrollarse como una aldea mestiza, con población indígena, un número considerable de población “advenediza” y arrendatarios españoles, los que ya eran numerosos hacia fines del siglo XVIII<sup>12</sup>.

En 1789 se decretó el término del sistema de encomiendas en Chile. Diversos factores influyeron en esta determinación, como la preocupación por la continuación de los abusos, el mestizaje y la dispersión y ruralización de los indígenas. El nuevo sistema que se instauró fue el de las haciendas. Durante el siglo XVII ya se habían comenzado a reconfigurar los terrenos, siendo la agricultura, y ya no la minería, la principal fuente de trabajo. Así inquilinos y peones debían prestar servicios para los hacendados. A los primeros se les permitía establecerse de forma fija en la hacienda, considerándose este su pago, mientras que los segundos debían encontrar trabajos por temporada.

Viéndose en un determinado momento rodeado por la hacienda de Pico, el pueblo de Pomaire se consideró, injustamente, en palabras de sus antiguos pobladores, como un conglomerado de inquilinos<sup>13</sup> que, como tales, debían pagar tributos. En 1874 los pomairinos realizaron una solicitud al intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna. Representados por el último cacique de Pomaire, Juan Bautista Salinas, solicitaban la creación de una escuela para los niños, una correcta administración de la justicia, el cese del pago de tributos al dueño de la hacienda de Pico y el mejoramiento de los caminos<sup>14</sup>, siendo estas acogidas por las autoridades.

<sup>10</sup> Borde y Góngora (1956), p. 177

<sup>11</sup> Ibid (1956), p. 180

<sup>12</sup> Ibid (1956), p. 180

<sup>13</sup> Ibid (1956), p. 178

<sup>14</sup> Vicuña Mackenna (1874), p. 177

## Ubicación estratégica

Pomaire, hasta fines del siglo XVIII, se encontraba a un costado del camino entre Santiago y Valparaíso —el más transitado en tiempos de la Conquista Española—. Su situación de pueblo de paso le dio fama de “cueva de salteadores”, uno de los posibles significados que se le han atribuido a su nombre.

Sin duda el camino más transitado en esa época era el de Santiago a Valparaíso que estuvo en servicio desde año 1560 hasta 1797. Partía desde Santiago hasta Melipilla - Cuesta Ibacache - Casablanca y llegaba a Valparaíso después de un recorrido de 185 Kms. Las carretas tiradas por bueyes demoraban entre 7 y 8 días en realizar el viaje, mientras que los coches arrastrados por caballos hacían el viaje en dos o tres días<sup>15</sup>.

Ya entrado el siglo XX existía una red vial de caminos nacionales que unían las principales ciudades con los puertos de embarque y las áreas de mayor producción. En 1920, cuando los primeros automóviles comenzaron a desplazarse por los caminos nacionales, se estableció una política de mejoramiento vial<sup>16</sup>. Hacia 1939 destacaban, entre otros caminos de la zona central, el de Santiago a Valparaíso y el de Santiago a San Antonio. Pomaire se encontraba ubicado entremedio de estas rutas. Su emplazamiento, que en tiempos pasados le había traído mala fama, se iría transformado, por su cercanía con las capitales regionales, en una considerable ventaja.

## Primeras referencias al trabajo en greda

Varios investigadores consideran el viaje de la española Remigia Castro, esposa del último cacique, la primera gran expedición que partió desde Pomaire con la misión de vender piezas cerámicas en Valparaíso<sup>17</sup>.

Desde mediados de 1853 se empezó a recolectar gran cantidad de objetos de greda que los habitantes de este pueblo confeccionaban con bastante entusiasmo para completar las cuatro carretas que serían las primeras en dar a conocer la industria Pomairina en ese puerto<sup>18</sup>.

La mención de este hecho concuerda con el relato de Olga Salinas. Ambos permiten constatar que para mediados del siglo XX ya se realizaban piezas de greda en Pomaire. Sin embargo, no podemos afirmar que este viaje para ir a vender loza a Valparaíso haya sido el primero.

Ciertamente cada vez se fueron haciendo más frecuentes las salidas a vender y los habitantes comenzaron a reunir piezas durante el año, preparándose para la venta. Posteriormente, con el inicio del culto a la Virgen en el Santuario Purísima de Lo Vásquez, en 1950, la distancia que debían recorrer se redujo y la fecha de las principales ventas fueron Pascua, Año Nuevo y el día de Purísima<sup>19</sup>, cuando miles de peregrinos visitan el santuario.

---

<sup>15</sup> Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Vialidad (2017), Historia de la Vialidad

<sup>16</sup> Ibid

<sup>17</sup> Valenzuela (1955), p. 41

<sup>18</sup> Ibid, p. 41

<sup>19</sup> Ibid, p. 42

Además los hogares —tanto del pueblo como de las haciendas vecinas— debían abastecerse de ollas, pailas, fuentes, cántaros, sartenes, tinajas, mates. Las familias pomairinas salían a chavelar: Recorrían las cercanías de la aldea con sus “conchavos de loza” durante el día e incluso algunos andaban largas distancias, debiendo dormir en las mismas carretas o carretelas en las que se trasladaban. Las piezas se trocaban por productos agrícolas o animales. El recorrido dependía de los recursos con que se contara y de la organización de cada familia.

## Las mujeres trabajaban la cerámica

El oficio de la greda, en aquellos años, era una ocupación principalmente de las mujeres. Durante este periodo y hasta mediados de la década de 1870, el campo chileno experimentó un aumento considerable en la producción debido a la demanda internacional del trigo<sup>20</sup>. Los hombres en ese entonces trabajaban principalmente como peones estables o inquilinos en las haciendas.

Poco a poco fue aumentando en Pomaire la fama de sus “loceras”. Varias alfareras son recordadas hasta el día de hoy, como Olga Salinas, Estelbina Gaete y Julita Vera, honrada en la actualidad con el nombre de una calle. El trabajo en greda, sin embargo, no fue privativo de las mujeres. Los testimonios dan cuenta del apoyo masculino en las labores que requerían de mayor fuerza, como la extracción de la materia prima con picotas o la elaboración de grandes tinas. Estas tareas eran realizadas en la medida en que el trabajo agrícola lo permitía.



1. Fragmento de una pieza realizada por Julita Vera (10 cm de altura). Colección de Hernán Farías.



2. Rey mago realizado por Julita Vera. Colección de Juana González.

<sup>20</sup> Este auge finalizó al no poder Chile competir con los precios de otros países.

## Un trabajo familiar

El proceso de modelado se realizaba totalmente a mano con la ayuda de pequeñas herramientas. Para las terminaciones, por ejemplo, se usaban patitas de jaivas, un pedazo de badana (cuero de zapatos) piedras de río y ágatas, hoy presentes en algunas casas. Las alfareras creaban las piezas apoyándose en una pequeña tabla que ponían sobre sus rodillas<sup>21</sup>. Usaban la técnica “del canco”, dejando orear un trozo de greda en forma de cono invertido que luego iban cavando para continuar dándole la forma que se desea, o “la de ir apilando lulos” —aún en uso— o varios rollos que de a poco van aumentando el volumen de la pieza. Estas técnicas ancestrales eran manejadas por las loceras a la perfección.

El oficio se aprendía observando, involucrando a los niños desde pequeños en las distintas etapas de la greda, ya fuese pisando a pies descalzos la greda para ablandarla, lustrando o puliendo una figura modelada para sellar los poros y darle brillo. Participaban principalmente después de clases y en el verano, cuando los días eran más largos. Esto resultaba natural, puesto que las loceras trabajaban en su misma casa<sup>22</sup>. En la actualidad una gran cantidad de mujeres usa el espacio de la cocina y el patio para la elaboración de las piezas.

## Cochura de las piezas

En la década de los 30 comenzaron a fabricarse hornillas como las que se encuentran actualmente en Pomaire. Las investigadoras Valdés y Matta señalan: “ya en 1950, la hornilla era de uso generalizado en Pomaire”<sup>23</sup>. Las tinajas de mayor tamaño, no obstante, continuaron cociéndose en el mismo lugar donde eran construidas.

Algunos pomairinos recuerdan que sus padres realizaban la coción de las piezas con la técnica anterior, de la “pila”: Se hacía una rumba con las piezas que se iban a cocer en la tierra y luego se cubrían por todos lados con callanas (ceramios rotos) y bosta de animal. Después se prendía fuego desde abajo para que fuera alcanzando poco a poco la parte superior de la pila.

Bernardo Valenzuela, quien visitó y luego escribió sobre Pomaire en 1955, sólo menciona la hornilla, lo que permite deducir que ya no se cocía en pilas o que se estaba abandonando esta técnica. Señala que para prender la hornilla se usaba como material combustible leña que se sacaba de los alrededores de Pomaire y guano<sup>24</sup>, traído por los hombres que salían a trabajar en labores agrícolas.

## Una producción a pequeña escala

Refiriéndose al encendido, Valenzuela deja entrever que el trabajo en greda era reducido: “El encendido de esos hornos —igual que todos los destinados a la pequeña industria— es discontinuo, circunstancia que es plenamente justificable, pues la producción alfarera no es nunca continuada ni tampoco en gran escala”<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Valdés y Matta (1986), p.83

<sup>22</sup> Ibid, p. 75

<sup>23</sup> Valenzuela (1955), p. 21

<sup>24</sup> Ibid, p. 22

<sup>25</sup> Ibid

Pomaire era escasamente visitado. Existían pocos puestos de venta de greda, siendo el primero de ellos el de las hermanas Astorga, que sólo compraban piezas “tradicionales” a los artesanos, y es recordado en la actualidad por muchos pomairinos. Se ubicaba al final de la calle San Antonio; luego se fueron instalando puestos en la calle Roberto Bravo.

Aunque hoy parezca extraño, para la década de los 50<sup>26</sup> la aldea se había hecho conocida por el “chanchito pomairino” y algunas personas la frecuentaban para comerlo en las mismas casas de quienes lo producían<sup>27</sup>. En esos tiempos y hasta mediados del siglo XX, la venta de loza se realizaba más bien fuera del poblado, como en el mercado de La Vega, en Santiago<sup>28</sup>.



3. Matilde González, Eduardo Guerrero, Guillermo Navarro, Manuel González.



4. Raúl Santander.

<sup>26</sup> Se hace importante mencionar que desde 1885 hasta 1952 se produjo una importante migración campo-ciudad, relacionada con factores macroeconómicos. Véase en: Memoria Chilena (2017), Migración Campo-Ciudad (1885-1952)

<sup>27</sup> La fama se debía a que pequeños negocios familiares faenaban cerdos en Pomaire, los que iban a vender en la Vega de Santiago, Estación Central y Lo Valledor. A principios de los 80 se fue terminando la producción por la aparición de mataderos industriales y luego por la caída de las instalaciones en el terremoto de 1985. Hoy dos negocios venden cerdo en Pomaire.

<sup>28</sup> Leal, et al (2013), pp. 38-40

## Torno de pie y aldea locera

En la primera mitad del siglo XX se introdujo en Pomaire el torno de pie. Esta herramienta, que se usa para el modelado, modificó drásticamente los tiempos en la fabricación de una pieza, masificando la producción. Su uso fue —y ha sido— casi exclusivo de los hombres, afectados por una importante desocupación agrícola<sup>29</sup>. Las terminaciones de las piezas torneadas comenzaron a ser realizadas por las mujeres, sin que por ello abandonaran del todo el trabajo más tradicional. De esta forma la aldea de Pomaire comenzó su especialización en la alfarería, la que se convirtió en su principal fuente de ingresos.

Para realizar un objeto con torno se pone un trozo de greda en el centro de un disco. Este se hace girar horizontalmente con el movimiento de un segundo disco que se tracciona con el pie y que se encuentra conectado al primero a través de un eje. Mientras la rueda superior gira, se va levantando la greda con las manos. Así, gracias a la fuerza centrífuga, se le da forma a una pieza en pocos segundos.

Según los pomairinos, esta herramienta se introdujo para hacer maceteros, los que durante mucho tiempo fueron un importante rubro en el pueblo.

Junto con el torno se llevó también a Pomaire la máquina moledora de greda, que permitía trabajar la materia prima mecánicamente; así podía estar “lista” en los tiempos que exigía el torno. Para 1972, 132 familias de 275 usaban el torno y hacia 1982 existían tres molinillos en el pueblo<sup>31</sup>.

## Cambios en el escenario agrícola

Para inicios de 1960 el tema de la agricultura se encontraba sobre la palestra; la capacidad productiva había decaído y los agricultores no podían satisfacer la demanda interna, incrementada por el crecimiento urbano del país<sup>32</sup>. Esto, sumado a una crisis inflacionaria, llevó a pensar en la necesidad de realizar un cambio radical en el agro. Así, siguiendo el ejemplo de otros países latinoamericanos, se inició en Chile el proceso de Reforma Agraria<sup>33</sup>. Luego, tras el golpe de Estado acaecido en 1973, se aplicó la Contra Reforma<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> El antropólogo Nestor García Canclini señala que en Latinoamérica las artesanías aparecen como un recurso complementario para las labores estacionales y productivas de la agricultura, convirtiéndose en la principal fuente de ingresos de algunos pueblos: “Sin requerir gran inversión en materiales, máquinas ni formación de fuerza de trabajo calificada aumentan las ganancias de las familias rurales, mediante la ocupación de mujeres, niños, y los hombres en períodos de inactividad agrícola”. Véase en: García (1989) p. 93

<sup>30</sup> Pérez (1976), p. 36

<sup>31</sup> Valdés y Matta (1986), p. 123

<sup>32</sup> Torres (2014), p.151

<sup>33</sup> La Reforma Agraria se dio, a grandes rasgos, en dos etapas. Iniciada con este nombre por el Presidente Jorge Alessandri en 1962, fue reorientada durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970), cuando se promulgó, en 1965, la Ley N° 16.640 que buscaba “lograr la transformación de las estructuras de la agricultura en forma tal, que posibiliten la incorporación de todo el sector rural al desarrollo social, cultural, económico y político de la nación”. Esto se haría bajo el “reordenamiento de los actuales sistemas de propiedad”. Véase en: Ley Chile (2017) Ministerio de Agricultura, Reforma Agraria. Durante el gobierno de Salvador Allende (1970-1973) el proceso de expropiación se profundizó, pasando de 1.400 a 4.400 los predios expropiados.

<sup>34</sup> Tras el golpe de Estado de 1973, un tercio de las tierras expropiadas fueron devueltas a sus antiguos propietarios, otro tercio fue asignado a campesinos y alrededor de un 40% fue rematado o entregado al Estado.

Con estos procesos se modificaron las grandes extensiones territoriales que conformaban las haciendas: algunos terrenos fueron expropiados y otros parcelados, lo que repercutió directamente en la demanda de mano de obra del campesinado a lo largo de todo el país. Según el antropólogo José Bengoa, en Chile se produjo el desplazamiento de casi 50 mil familias que vivían en los sectores que fueron reformados. Sin poder emigrar a la ciudad debido a la gran desocupación laboral que existía alrededor de los años 70 permanecieron en el campo, “formando pequeños villorrios de campesinos sin tierra”<sup>35</sup>.

## Preocupación por el arte popular

Para los años 60 existía la preocupación de que los cambios relacionados con la vida moderna estaban afectando a los principales centros de producción artesanal de arte popular en Chile<sup>36</sup>. En una mesa redonda que se realizó sobre este tema<sup>37</sup>, se planteaba que se exigía una mayor economía del tiempo en la producción de las piezas, abandonando la realización de las que requerían de un mayor tiempo para su elaboración. Como ejemplo se mencionó el caso de Pomaire. Otro factor mencionado fue el impacto generado por el turismo, que imponía gustos exóticos ajenos al lugar<sup>38</sup>. Una de las medidas que se plantearon para preservar el arte popular fue organizar exposiciones, especialmente en sitios de fácil acceso a toda clase de público, como ferias en Fiestas Patrias, Navidad y Año Nuevo<sup>39</sup>, lo que fue ampliamente ejecutado.

En 1968 se creó una moción parlamentaria para proteger la artesanía de Pomaire, la que permite saber que ya era bien conocida. En ella se planteaba lo siguiente:

Es conocida de todos la interesantísima labor de conservación y perfeccionamiento del arte popular y autóctono que realizan desde hace muchos años una gran parte de los habitantes del hermoso pueblo de Pomaire, situado en la comuna de Melipilla. Ellos han sabido resguardar el color local en las pequeñas propiedades en que viven y aprovechan las tierras gredosas de los alrededores para desarrollar una industria artesanal de fabricación de cacharros, vajilla y objetos artísticos que constituye una atracción turística de consideración. Es indispensable que el Estado acuda a estimular dichas tareas, que se desenvuelven actualmente en medio de una gran pobreza de recursos y que, si se logra darle un mayor impulso, puede contribuir a la elevación del nivel de vida de toda una zona, que se encuentra entrabada por cierto aislamiento aunque está cerca de los grandes centros de consumo de la capital<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Bengoa (1983), p. 10

<sup>36</sup> El interés por el folklore en Chile se puede observar a finales del siglo XIX, cuando el intendente Benjamín Vicuña Mackenna, creó, en 1874, el Museo Histórico Indígena en el cerro Huelén. Hacia 1911, con motivos de celebración del Centenario de Chile, a través de un decreto presidencial, este pasó a ser oficialmente llamado Museo Histórico Nacional. En 1912 se abrió lugar a una colección especial de Artes Populares y Artesanías en el museo, que buscaba resguardar el folklore popular del país. Véase en: Museo Histórico Nacional (2017), Colecciones, Colección de Artes Populares y Artesanías.

<sup>37</sup> Fue convocada por la Universidad de Chile y contó con el apoyo de la Unesco. Participaron en ella varios estudiosos del tema, como Tomás Lagos y Oreste Plath.

<sup>38</sup> Arte Popular Chileno (1960), p. 36

<sup>39</sup> Ibid, pp. 47-48

<sup>40</sup> Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, Historia de la Ley (1969), Historia de la Ley 17.064

Por estas razones, en diciembre de 1968, se promulgó la Ley N°17.064, que eximía a los artesanos que trabajaban la greda de Pomaire del pago de impuestos por la venta de sus piezas.

## Descenso de las ventas

La convulsionada situación del país durante la década de los 70 afectó negativamente las ventas de las piezas, que habían conseguido algo de fama en el Pomaire de los años 60. Sus habitantes comenzaron a buscar nuevos rumbos viajando a regiones más lejanas. Diferentes testimonios dan cuenta de la ayuda que recibieron los pomairinos gracias a las organizaciones de universidades chilenas que facilitaban la movilización de alfareros y sus piezas cerámicas. La población residente en Pomaire había aumentado considerablemente, lo que se puede constatar en una encuesta realizada por la investigadora Amelia Pérez en 1972<sup>41</sup>. Entonces Pomaire tenía 1.732 habitantes, casi 1.000 más que en 1907. La principal ocupación económica era la alfarería, siendo la fuente de ingresos del 83% de las familias. Los demás habitantes trabajaban en la agricultura y en la crianza de cerdos y otros animales<sup>42</sup>.



5. Fotografía de un local en Pomaire.

<sup>41</sup> En 1907 existían 770 habitantes, mientras que en 1972 había 331 viviendas con un total de 1.732 pobladores. Según cifras proporcionadas por Carabineros de Pomaire, en la actualidad habitarían unas 10 mil personas en la aldea.

<sup>42</sup> Pérez (1976), pp. 26-28

## Pomaire se hace famoso

Varios entrevistados coinciden en que la situación económica no mejoró en Pomaire hasta entrados los años 80 y adjudican este cambio al éxito de la transmisión de la primera telenovela a color, “La Madrastra”. Salió al aire en 1981<sup>43</sup> e hizo conocida la aldea en las principales capitales del país —donde llegaba la señal televisiva—. El primer capítulo muestra a la protagonista en una cárcel en Los Ángeles, Estados Unidos, haciendo piezas de greda de Pomaire. Cuando le preguntan cómo trabaja, contesta que su oficio “no se aprende”, “se lleva en la sangre”.

El impacto mediático de la teleserie fue rápido. Las alfareras comenzaron a fabricar la casa de la protagonista en greda, resultando en un éxito de ventas y los visitantes cada semana llegaban a Pomaire en búsqueda del Padre Belisario, personaje ficticio de la telenovela<sup>44</sup>.

Los visitantes comenzaron a almorzar en Pomaire —en los años 70’ se habían abierto los primeros restaurantes—, transformándose en un panorama de fin de semana, lo que se veía impulsado por los cambios en la economía del país. Los turistas tenían interés en adquirir tanto piezas utilitarias como decorativas, e incluso muchos de ellos realizaban “encargos”.

---

<sup>43</sup> T13 (2016), A 35 años de la primera gran teleserie chilena: 10 datos insospechados de “La Madrastra”.

<sup>44</sup> Bustos (2012), p. 161





*Procesos para elaborar  
una pieza a mano*



## 1. Crear la base



Se toma una pelota de greda, se golpea y amasa para que quede ligosa. Posteriormente se comienza a aplastar para crear la base, cuadrada o redonda. Una vez lista la base se continúa realizando el resto de la pieza. Las paredes por lo general se construyen con la técnica del lulo.

## 2. Hacer crecer la pieza con la técnica del lulo



Se toma un poco de greda entre las manos y se forma un lulo. El lulo se va añadiendo a la base o al borde de la pieza aplastando su parte inferior contra ella.

## 3. Matear



Para darle la forma, borrar las uniones y conseguir un grosor uniforme de la pieza, se utiliza una herramienta llamada mate. Antiguamente era de calabaza; hoy en día es de *hawaiana*. Dicen los alfareros que la curvatura de la calabaza les permitía darle a la pieza la forma perfecta.



#### 4. Pasar el cordobán

Una vez finalizado el modelado general algunos artesanos le pasan, solamente por el borde, la badana o cordobán (pequeño trozo de cuero), que se usa para alisar. Luego la pieza se deja orear, para poder continuar con los siguientes procesos.



#### 5. Orejar

Una vez oreada la pieza en su punto se puede proceder al “orejado”. Para esto se van formando con greda las partes sobresalientes que se quieran añadir (una oreja de taza, un asa, una nariz de chanco, etc.), se raspan las partes de la pieza donde se orejará con la uña o con un cuchillo y se van pegando las “orejas”. Algunos añaden un poco de agua como pegamento. Nuevamente la pieza se deja orear a la sombra.



#### 6. Desgredar

Con una herramienta que puede ser un cuchillo o una lata, se quita el exceso de greda que se estime conveniente para que la pieza sea liviana y resistente. Por lo general esto solo se hace en la base de la pieza invertida. Cuando la pieza se desgreda pueden aparecer piedritas que no fueron eliminadas anteriormente, por lo que algunos alfareros le pasan un trozo de callana áspera (pieza de greda cocida quebrada) para quitar todas las impurezas. Posteriormente utilizan un trozo de callana lisa (generalmente el borde una pieza cocida quebrada) para alisar. A este proceso le llaman “callanear”.

## 7. Lustrar de agua



Una vez que la pieza está callaneada, se procede a lustrarla con un poco de agua y una piedra de río por dentro y por fuera. Esto permite terminar con todas las imperfecciones que hayan podido quedar. Luego la pieza se deja orear nuevamente para proceder con el pulido final.

## 8. Pulir con ágata



Consiste en pulir detalladamente “en seco” para otorgar el brillo característico de la alfarería de Pomaire. Los artesanos dicen que este proceso final sella la pieza, evita filtraciones y tapa cualquier poro que haya quedado en las etapas anteriores. La pieza, en esta etapa, aún mantiene algo de humedad.

## 9. Oreado final



Una vez finalizado el pulido, la pieza se deja orear nuevamente para que bote el agua que contiene, evitando que se quiebre o se trice en el horno.



## 10. Cochura

Una vez que la pieza está seca se introduce en el horno u hornilla. Los tiempos de cocción dependen del tipo de horno y de cada alfarero, pero generalmente son entre seis y ocho horas y el horno alcanza una temperatura máxima de 600 °C u 800 °C.

1. Se calienta el horno sin las piezas para botar la humedad (hay que fijarse que la leña no esté húmeda).
2. Se van cargando las piezas, de más grandes a más pequeñas.
3. Se recubren con tejas o callanas, dejando pequeños orificios para que salga la humedad y se tapa el horno, por arriba, con planchas de lata.
4. Se va prendiendo el fuego de a poco. A las tres horas se pasa con las manos un vidrio (puede ser una botella). Si no se humedece o ni se pone opaco, se pueden sellar los huecos y se hace un fuego intenso en la puerta.
5. A la cuarta hora del proceso, se introduce el fuego un poco al interior de la hornilla. A la quinta hora se repite este proceso y a la sexta también. Ahí el fuego ya debe topar el fondo. Se introduce más leña, para que las llamas suban, alcanzando los 800 °C.
6. A las seis horas, cuando ya están las piezas rojo intenso, cuando se translucen unas a otras y se ve, en palabras de Víctor Silva “como un volcán”, se sacan las brasas y se ponen sobre las latas que cubren el horno, de forma pareja. Dice Juana Mendoza que por el olor de las piezas ya se sabe cuándo están cocidas.



*Herederos de los antiguos*



Guadalupe Salinas, David Pardo, Juana González y Patricio Muñoz alcanzaron a elaborar la cerámica roja característica de Pomaire. Uno de los últimos procesos que se realizaba a la pieza antes de cocerla era “encolarla”: Con un cuerito de cordero se le pasaba una pasta roja que se obtenía tras la molienda de unas piedras. La pieza, ya encolada, finalmente era bruñida con una ágata, que le daba un brillo especial. En la actualidad ya no se les aplica colo a las piezas principalmente debido a que no se permite extraer las piedras para prepararlo de lugares como el cerro San Cristóbal y también porque son pocos los turistas que están dispuestos a pagar el precio de un objeto más elaborado.

Las piezas encoladas eran principalmente utilitarias y se vendían, en un comienzo, fuera de la aldea. Una vez que se juntaba una cantidad importante de ollas, pailas, mates, entre otros, se subían a carretas o carretones. Luego se recorrían los campos intercambiando la loza por porotos, lentejas, trigo, corderos, lo que se conoce en Pomaire como “salir a chavelear”, como se ha visto en el capítulo anterior.

Guadalupe, David, Juana y Patricio también fueron testigos de la llegada de la luz eléctrica en 1952 y un año después presenciaron la primera “semana pomairina”, donde se revivían las tradiciones del poblado. La destacada folclorista Margot Loyola, quien iba a Pomaire a investigar sobre sus cantoras, fue invitada de honor<sup>1</sup> en aquella ocasión. En esos tiempos, recuerda Juana, Pomaire se reconocía por tres cosas: su carne de chanco, su mimbre y su greda.



Las figuras humanas son la especialidad de Juana González: una señora tomando mate, una cantora o un huaso a caballo, aunque también figuras utilitarias porque se compran más que las decorativas: “Hay que hacer una pailita, una ollita, cositas diferentes para poder estar vendiendo”, dice, y cuenta que le encanta su trabajo: “Yo tengo 81 años ahora, empecé a los 12 y estoy con todas las ganas de trabajar”.

En la plaza de Pomaire hay un busto de Pablo Neruda en arcilla blanca realizado por ella. Va acompañado de una frase del poeta: “A mí también me hicieron de greda, pero no con tanta gracia”. Pablo Neruda y Gabriela Mistral eran visitas asiduas del lugar.

Como muchos pomairinos, Juana aprendió observando el trabajo de sus padres, quienes dejaban que sus hijos jugaran con la greda. A los 12 años empezó a crear sus primeras figuras:

*Desde que uno tiene conocimiento puede tomar la greda y formar las cosas que quiere. Yo tuve una gran suerte. Dios me dio un don; puedo hacer figuras. Tenía como 12 años cuando empecé a crear las primeras figuras. Mis padres no sabían hacer rostros; sabían hacer tinajas, ollas, todas esas cosas, pero yo nací con un don, puedo hacer cualquier cara de Virgen.*

<sup>1</sup> Melipilla (2012) Folclorista Margot Loyola, premio nacional de las artes y el Alcalde Mario Gebauer lanzan primer libro de la historia de Pomaire.



1. "Borracho".



2. "Huaso con mujer al anca".



3. "Organillero, chinchinero y trompero". Piezas realizadas por Juana González.



4. Juana González.

Cuenta que su madre, Rosa Ester Muñoz, vivió hasta los 102 años y que siempre la vio trabajando la greda. Su padre construía viviendas al principio y después se puso a hacer piezas. Dice que sus hijos hacían piezas de greda preciosas, pero que se dedican a otras cosas. “A lo mejor los cansé de tanta greda, pero a ellos les encanta lo que yo hago y están orgullosos. Cuando estoy haciendo una figurita me dicen ‘para mí’ y se la llevan”.

En una de las paredes del negocio de Juana cuelga una carta del Vaticano enmarcada, donde se le agradece por su regalo al Papa: “La huida de José y la Virgen”, cuenta. Manifiesta que hace unos 20 años se apreciaban más las figuras humanas, pero que ahora solo los extranjeros las compran. Juana también hace nacimientos, aunque era la especialidad de Julita Vera, “para nosotros era una Diosa”, expresa. Algunas piezas de un pesebre realizado por aquella artesana se exponen en la vitrina de su tienda. Para llegar ahí se debe seguir el letrero en la calle Roberto Bravo que dice “greda blanca”.



Patricio Muñoz trabaja la greda con y sin torno de pie, aunque aclara que realiza todas las terminaciones a mano. Explica que ahora, con 76 años<sup>2</sup>, son pocas las piezas que hace: “Están chuecos los dedos, fueron más de sesenta y tantos años trabajando”. A veces llama a un “cortador” o maestro tornero, para que “corte” del torno las piezas que luego Patricio termina. Vende algunas en su casa y otras a “cabros amigos” que se las compran para aplicarles esmaltes. Hace lo que le pidan, todo lo que es utilitario, cuenta.

Aprendió mirando a sus tíos Ester Muñoz, Aída Muñoz y Juan González. Ellos hacían pailas que luego salían a vender. Hoy no guarda ninguna de sus piezas: “como las veíamos todos los días...”, explica. Sus papás no trabajaban en la greda, si no en el campo, pero a él le gustó el trabajo artístico. Uno de sus cuatro hijos también es alfarero. “Aprendió de mí”, cuenta, y recuerda su propia infancia:

*Tenía como 10 años cuando aprendí a preparar el barro. En ese tiempo no había máquinas, lo hacíamos con la punta del pie; bailábamos arriba de la greda. Íbamos a buscar al cerro de a poco. Como la greda es pesada, nos traeríamos unos 15 kilos, 10 kilos, los arreglábamos y con eso hacíamos. Antes se hacía menos. Las tías harían unas 10 piezas a la semana, no como ahora, que se hacen de a cientos.*

<sup>2</sup> Las edades de los entrevistados son al 31 de mayo de 2017.



5. Patricio Muñoz junto a su moledora de greda eléctrica (actualmente en desuso).

Recuerda que antiguamente se usaban únicamente “tornos de mano” o tornetas –disco que gira horizontalmente con el impulso de la mano– y que incluso antes de éstas se usaba solo un cajón. Sobre él se ponía el canco –cono de greda invertido al que se le va dando forma– con la base mojada y así “daba vueltas solo”. Hoy prácticamente todos los pomairinos trabajan con torneta o torno. Patricio dice:

*En el año 50 o 55, por ahí, habría un torno aquí en Pomaire, no como ahora que hay 200, 300. Todos tienen uno, dos, hasta tres... Porque tienen tornos más chicos para pulir, para ayudarse.*

Cuenta que ha tenido varios trabajos. Durante 30 años se dedicó a preparar la greda con una moledora, que habría llegado casi junto con el torno:

*Todavía tengo la reliquia, la máquina. Yo venía a moler greda acá. Teníamos un pozo. Estuve del año 60 como hasta el 90 trabajando. Sobadora de greda no más se llama la máquina, igual que la del pan. En el año 60 la hice eléctrica, todavía quedan los cables.*



Desde los 10 años Guadalupe Salinas, hoy de 79, comenzó a trabajar con greda. Su abuela le enseñó. “Y todavía, trabajo contenta, feliz, si uno se siente bien en la greda”, dice. Cuando llegamos a entrevistarla estaba desgredando (quitándole el exceso de greda a una pieza). Hace piezas utilitarias: pailas, budineras, azafates. Usa torneta o “torno de mano”, “no de pie”, aclara. Cuenta que todo en su local está “al natural” (no ahumado). Recuerda que antes hacían cosas más especiales, a pedido, pero que ahora no pueden realizar piezas antiguas, porque no se valora el trabajo.

*Hace como unos 50 años a nosotros nos mandaban a hacer cosas especiales. Era gente de Santiago, había unas personas que nos compraban, nos mandaban a hacer. Todo Pomaire tenía cosas antiguas.*

Su madre al principio era dueña de casa; después fue aprendiendo a hacer piezas de greda. Su padre trabajaba en el campo y hacía maceteros grandes y tinas completamente a mano. Sus dos hermanos trabajan la greda: uno a mano y el otro con torno de pie.



6. Guadalupe Salinas con una pieza realizada por su hermana Pascuala.

En su local, a un costado de su casa, vende las piezas realizadas por ella y también algunas de sus hermanos. Dice que ahora viene harta gente, pero que las personas “no bajan”; se quedan en la parte de arriba de la calle principal, Roberto Bravo, un problema que comparten varios pomairinos. Cuenta que cuando le preguntan si no se aburre de trabajar tanto la greda, responde:

*No, les digo yo, si me encanta la greda, me levanto contenta porque voy a trabajar, así que no. A mí jamás me van a escuchar decir que estoy aburrída de la greda, no. Gracias a Dios, digo yo, porque Dios nos dio para que aprendiéramos a hacer cosas y somos alfareras igual que el Señor. A mí me encanta cuando cantan El Alfarero<sup>3</sup>, parece que le sacan del alma a uno, se siente bien. Uno no sale de la casa, pero trabaja y tiene sus cosas. No tiene grandes riquezas ni nada, pero tiene donde vivir y da para comer, yo le doy gracias a Dios por eso.*



7. Local de Guadalupe Salinas.

<sup>3</sup> Canción religiosa.



David Pardo nació en el pueblo de Huasco, Región de Atacama, y partió a vivir con sus padres a Pomaire en 1947. Su madre encontró trabajo como profesora en Puangue. Vivieron cerca de ahí, en Cuncumén desde el año 43. En el 45 se trasladaron a Melipilla, a unos 27 kilómetros de distancia, hasta que su madre pidió el traslado a Pomaire, donde llegó como directora. Su padre era comerciante; compraba la mercadería en Santiago. David explica: “Antes en el campo se vendía mucho porque no habían tiendas y a la gente le costaba mucho salir a los pueblos”. También hacía dulces que vendía en Melipilla y Talagante. En ese tiempo había poca gente en el pueblo, recuerda.



8. David Pardo.

*A mí me gustaría que ustedes hubieran conocido ese Pomaire, donde no había cuarenta niños de matrícula en el colegio. Las clases se hacían en una casa grande, en dos salas. (Eran) dos o tres cursos en la misma sala. No sé si dos o tres niños iban con zapatos. Pobres... todos pobres. No sé si iban veinte, treinta, a veces, porque uno llegaba al otro día (y preguntaba) ¿y por qué no viniste? Porque mi mamá me mandó a buscar la vaca, o porque me mandó a dejar los terneros, o porque me mandaron a la leña. La mayoría andaba a patita pela' o con ojotitas. No había zapatillas. Entonces, en ese sentido, han cambiado un poco las cosas. La escuela misma po'.*

David, hoy de 77 años, trabaja la greda desde los 14. Aprendió mirando a la reconocida locera Teresita Muñoz. Su señora se crió con ella y cuando se casaron se fueron a vivir a su casa, ya que Teresita vivía solo con una hermana.

*Nos dijeron váyanse pa' allá, porque nosotras estamos solas, así que es compañía. A mí me sirvió porque aprendí harto de ella. Iba a buscarle la greda al cerro, la dejaba remojando y después la pisaba; la echábamos en un cuero y ahí métales patadas hasta que quedaba como masa. Así se hacía. Yo todavía piso greda a veces. Nosotros con la Teresita hacíamos a mano no más. Yo hacía pura olla y budinera. Y esas las íbamos a vender a Lo Vásquez, a Valparaíso, a Los Andes, a San Felipe...*



9. David pardo haciendo un paragüero por encargo.



10. Mollino realizado por Teresa Muñoz (cabe en la palma de una mano). Colección de Hernán Farías.

David relata que cuando tenía 16 años, en el verano, le ofrecieron trabajar en una ferretería. Una vez allá le pidieron también que limpiara vidrios y fregara el piso de una casa, algo que no estaba acordado. Dijo que iba advertido por su madre para decir “no” si le pedían algo así. “Iba bien aleonadito”, recuerda. Ahí fue como se dedicó completamente a la alfarería:

*Dije yo: nunca más. Y empecé como empecé. Después me enseñó mejor la Teresita y me gustó esto. Si yo aquí trabajo y no me va a mandar nadie, ni me va a retar nadie, ni me va a humillar nadie.*

Además de haber aprendido de Teresita, cuenta que observaba el trabajo de los hermanos Jorge y Aníbal Madrid. Dice que nunca ha vuelto a ver alguien puliendo como lo hacía Aníbal Madrid y explica que sus piezas, todas hechas a mano, quedaban “parejitas, como de fábrica”. Además dice que antiguamente las piezas eran más finas “porque se pulían de brillo cuando estaban en su punto. No se hundía la piedra, no quedaban rayadas, quedaban parejitas. En cambio ahora quedan rayadas por venderlas rápido, se pulen antes”. David a veces hace, por encargo, piezas antiguas completamente a mano, como los grandes paragüeros que se hacían “en los tiempos de la Teresita”, explica. También trabaja con torno. Durante un tiempo realizó entre 300 a 400 piezas diarias por encargo de un señor que luego las pintaba con motivos diaguitas.

Tiene tres hijos que trabajan en la greda: uno vive en un cerro en las cercanías y hace ánforas de greda para mascotas; otro vive en La Serena y trabaja con torno de pie; el menor también trabaja con torno, aunque, cuenta David: “le dijeron que aprendiera a trabajar a mano, de más joven”. Él hace y compra piezas que vende en un local; es el menor. A David nunca le gustó la idea de tener un puesto en Pomaire; dice que hay mucha competencia y agrega que ahora está mala la venta, que este invierno ha sido más duro que otros, aunque piensa que la situación debería mejorar en septiembre. Expresa que para el Día de la Madre, en mayo, mejoró la situación, mas no como ocurría antiguamente. “Ahora se vende muy poco. Este año ha sido horrible de malo. Empezó malo”.

## Obtención de la materia prima

En la actualidad los pomairinos compran la greda. Antiguamente iban a buscarla a los cerros, al igual que la leña. Algunos incluso dicen que hacían un hoyo en el jardín y aparecía.

*Un cerro de aquí nomás, al frente, no tenía nombre. De ahí traíamos la leña y la greda. Después compraron todo y tienen todo cerrado. Compraron y sembraron paltos. Entonces ahí ya nos quitaron la pasada para el otro lado. Fue como por lo menos en el 90. Ahora los que tienen camión van a Curacaví. De allá la traen y la trabajamos aquí nosotros, y la leña la traen de San Antonio.*

Guadalupe Salinas

*A escondidas sí sacábamos la greda, porque el dueño del fundo tampoco nos dejaba. Entonces íbamos nosotros sacábamos... póngale nos íbamos a las cinco, cuatro, cinco de la mañana, cargábamos un poco de greda, levantábamos la carreta y arrancábamos pa' bajo (risas). Sí... todo al escape.*

David Pardo

Patricio Muñoz calcula que en los 70 dejaron de sacar greda del cerro, cuando vendieron una viña y sembraron los paltos que hay actualmente. Entonces, cuenta, partieron a buscar la materia prima a Malla-rauco; él mismo tenía un camión.

## Podrido y pisado

David recuerda que una vez que tenían la greda en la casa la ponían a remojar durante varios días y añade que ahora, después de comprarla, prefiere esperar antes de ponerse a trabajar:

*En la casa la remojábamos. Ahora la echan a un pozo y al otro día la están moliendo en máquina. Entonces no, nosotros podríamos la greda. La teníamos 15 días remojando. Queda mucho mejor. Ahora hay que esperar que la greda se asiente, se junte. Porque para trabajarla al tiro no es buena. Después la greda queda mucho mejor, más masa. Yo tengo ahí, de la otra semana tengo la greda.*

Juana también recuerda que tenían que pisar la greda. Si necesitaba un poco en la tarde, lo hacía durante la mañana. Era cansador, “como un ejercicio” y muy frío en el invierno.

*Teníamos que ir a buscar la greda al cerro, la mojábamos y a cada persona le tocaba pisarla, como se hace la trilla, y con el pie. A mí me tocó cuando era chica. Era muy delgadita y siempre teníamos que pisar. Era muy helado, imagínese en el invierno estar metiendo los pies en un barro y no era una sola vuelta que se daba, se tiraba en unos cueros grandes o unos sacos grandes y teníamos que ir vuelta y vuelta. Amasábamos con el pie y después con la mano. Ahora estamos muy modernos; uno llama por teléfono y le traen la greda a la casa, es diferente. Era muy lindo, sacrificado pero lindo.*



11. "Borracho" realizado por Juana González.

Juana comenzó trabajando la greda roja, pero se ha dedicado a la arcilla blanca durante los últimos 50 años. Vivió en Los Ángeles, región del Bío Bío, y conoció en Nacimiento esa arcilla. "A mí me costó que me aceptaran (en Pomaire) con la greda blanca". Ahora la compra en el mismo pueblo. Se la entregan en formato de piedra y tiene que llevarse a alguien para que se la muele. Después la amasa "para que quede más suave para trabajarla, o más dócil, porque la greda no es como el barro, tiene que ser ligosita, que apriete". La cochura de la arcilla blanca es a 1.200 °C. Juana deja las piezas en el horno desde las ocho de la mañana hasta el día siguiente.

## Las piezas se encolaban

Antiguamente en Pomaire les aplicaban "colo" a las piezas; para el color, para el brillo, para el pulido, para que quedaran más suaves. "Le tapa todos los poros y todas las piedrecillas, se empareja harto, queda muy bonita la loza", cuenta David.

*Es una piedra rojiza que tiene una contextura parecida al cuarzo. Usted la entibia al sol, la echa al agua y se deshace. Queda como arena, como la arena gruesa. Hay que ponerla al sol, en verano, y después, en la noche, en la tarde, cuando ya está bien caliente, se echa a remojar. Al otro día la muele. Puede estar medio día moliendo. En una piedra tiene que ir amasándola, hasta que se hace polvo. Una vez que se hace polvo tiene que colarlo. En ese tiempo lo colaban en una malla... Se revuelve bien eso y después se deja asentar. Se va botando todo lo de encima y va quedando la arena.*

El colo, luego del proceso explicado por David, quedaba como una pasta. Cuenta que le gustaría usarlo nuevamente. “De repente voy a ir a buscar”. Lo sacaban del cerro San Cristóbal y después vendían las piedras en Pomaire, por cuartilla, en unos “cajoncitos”. Cada uno tenía que molerlas y prepararlo.

*Mire, por el lado de atrás del San Cristóbal, hay. Ahora está todo construido, antes no había nada. Llevábamos una picota chica, como un diablito y con una pala, cortita, le botábamos todo lo de encima, porque está quemado con el sol, eso no sirve. Se bota todo, se hace a un lado y se saca de abajo. Y es fácil; si esa piedra se quiebra con un poquito. Está toda resquebrajé. Es fácil sacarla. Yo una vez fui con un amigo y trajimos diez medios sacos; cinco pa' cada uno y me duraron aaaaños. Y después dábamos. 'Que, convide un poquito de colo, yaa...' Da no sé qué decir que no, sabían que teníamos...*

Juana recuerda que iban a buscarlo al cerro Santa Lucía. Apunta hacia unas ollas amarradas a la pared: “Esas no se venden ni por nada, las tengo encoladas”.

Guadalupe recuerda que una vez que las piezas estaban alisadas, con una cola de cordero se les pasaba colo: “Quedaban coloraditas. Después no hubo colo, tuvimos que dejarlas sin nada”. A las pailas se les pasaba por dentro.

Su padre era quien molía las piedras para que tuvieran colo. Guadalupe muestra una piedra ahuecada en el jardín donde lo hacía y explica que la friccionaba con una más chica, para moler. “Tiene por lo menos unos ochenta años esa piedra, la tengo ahí. Hincado lo molía así, de punta, con las dos manos, dele que dele”. Dice que en los 70 dejó de



12. Ana Negrete mostrando el colo que guarda de su padre.

usarse, porque ya no los dejaban pasar al cerro, “pusieron guardias”, recuerda. Cuenta que iban con unos fierros con punta y que se traían los pedazos en el tren que iba a San Antonio.

## La cochura

David, Juana y Guadalupe saben que antiguamente se cocía en pilas en la calle, pero a ellos no les alcanzó a tocar. Guadalupe dice:

*Por lo menos el año 25 tiene que haber sido, porque mi abuela alcanzó a cocer en pilas. Ya después pasó esa época de las personas antiguas, entonces vinieron a hacer las hornillas. Siempre cocí en hornilla; tengo mi propio horno, uno redondo y ahora hice uno cerrado.*

Patricio recuerda que antes no había hornillas y que cocían en los patios más grandes o se juntaban a cocer en la calle.

*Cocíamos en rumbas no más. Se ponía un poco de leña abajo y después se tapaba con las mismas cosas viejas cocidas y los ladrillos que había, pedazos. Se ponían unas diez piezas por rumba, más no.*

Ahora Patricio cuece en el horno de su hijo. Dice que hasta piezas para el microondas hacen, sin orejas, para que no sean tan pesadas.

*Mientras más gruesas, más corriente gastan y eso es lo que la juventud no sabe. Nosotros, los antiguos, sabemos. Tiene que ser más fino, más delgadito. La gente no sabe, porque viene a comprar y se la dan un poco más barata... pero ahí no están comprando la pieza, si no el material, le dejan todo el material. Nosotros desgredamos, sacamos un poco de abajo; allá lo venden con todo. Ésas mismas que están ahí, tome una. Está livianita. Esta está hecha en torno, pero terminada a mano, así que en el microondas no se demora nada para calentar.*

## Salir a chavelear

David, Juana y Patricio cuentan que salían a chavelear; recorrían los campos de los alrededores para intercambiar loza utilitaria por alimentos. Los alimentos que traían de vuelta eran para autoconsumo. David recuerda haber salido a chavelear desde los 12 años. Cuenta que algunos partían en carretas con bueyes y otros en carretelas tiradas por caballos, más rápidas.

*Decían ¿vamos a chavelear? Iban a chavelear. Se juntaban cuatro, cinco personas, y partían. Mi mamá no alcanzó, ya había pasado esa época y así fueron pasando todas las cosas.*

Guadalupe Salinas

*Mi mamá salía aquí al Tránsito, que era un fundo. Nosotros llevábamos una pailita y la cambiábamos por papas, maíz, cosas que no teníamos acá en el pueblo. Y personas que trabajaban en eso en grande sí que las llevaban en una carreta inmensa, iban para el lado de San Pedro y todo lo cambiaban por cosas de comida, por harina, por papas, por todo eso. Muy bonito era también.*

*Juana González*

*Por ejemplo esta olla, llenita de maíz. Para nosotros el maíz y ellos se quedan con la olla. O porotos... Así se cambiaban las cosas. O por pollo, o por gallina o por cordero, por lo que fuera. Póngale, un cordero, vale 40 mil pesos. Usted ya puso cuatro ollas de estas, ya, un cordero. Así cambiábamos.*

*David Pardo*



Guadalupe no salió a chavelear, pero recuerda que la mandaban a vender loza a Santiago. Cuenta que al principio le costó acostumbrarse, pero que después continuó yendo hasta alrededor de los años 60, cuando comenzaron a vender piezas directamente en Pomaire.

*Cuando recién mi guela me llevó para Santiago tenía como 14 años. Ella vendía cositas ahí en el mercado, en Mapocho. Me llevó y me dijo: tu papá puede estar enfermo y tú tienes que ir a vender las cosas, porque encargaban de allá del baratillo. Llevábamos canastos grandes, que se usaban antes. Pasaba una micro a las 6:30 por aquí y lo echábamos arriba. Nos esperaban en Santiago unos cargadores que nos llevaban en una carretela. Uno tomaba la carretela y se iba para Mapocho ¡muy encantada con las piernas arriba en la carretela!*

## El guardado de las piezas

Cuenta David que hacían hartas piezas y que las guardaban en un cuarto. La casa de quinchá –totora recubierta en barro– era fresquita y cortaban cijuta o galega, hierbas silvestres que resultaban muy buenas para guardar la loza, porque no permitían que se secase rápido. Las piezas no se deben poner al sol, porque se secan demasiado rápido. Si esto sucede, cuenta Juana, no pueden terminar los procesos, porque no se puede matear, orejar ni pulir una pieza seca. Por otro lado, cuando el tiempo está “malo”, cuando hace frío, las piezas tardan bastante en secar, y si se introducen en el horno húmedas, se quiebran. Juana dice: “siempre se ha trabajado esperando el tiempo”.

*Poníamos una cama, le llamábamos nosotros así a la parte baja, y en seguida poníamos loza. Después le echábamos pasto encima, y ahí p', aguantaban hartos. Cuando después estaban a punto, las sacábamos, las encolábamos, las dejábamos encima sin taparlas y después vamos lustrando... Todas las noches lustrábamos. La noche era para lustrar, de brillo. Sobre todo en el invierno, que hace mucho frío. Pero en el día era hacer loza y juntar no más p', llenar una pieza. Llenábamos una pieza con loza y después salíamos a vender. En septiembre salíamos a chavelear, a buscar cosas, comestibles, todas esas cosas, y en el verano salíamos, íbamos a Valparaíso, a Lo Vásquez, San Felipe. Teníamos mercadería e íbamos.*

David Pardo

*¡Era tan rico! Lo que hacíamos nosotros era cortar pasto y la gredita la poníamos entre medio, como que era más reposada. Ahora nosotros tapamos con nylon y el nylon se calienta. Los plásticos, estos, se calientan y como que la hacen secarse.*

Juana González

## El puesto de “Las Astorga”

Cuando llegó la familia de David a Pomaire, las Astorga ya vendían figuras cerámicas en el pueblo. Fue el puesto –que también funcionaba como correo– donde llegaron los primeros turistas. Ellas únicamente vendían las piezas; no las hacían. Cuenta David que la señora Rosa Astorga recorría Pomaire en un carrito de cuatro ruedas para comprar las piezas. “Ella buscaba cosas nada más que a mano y que fueran antiguas, como los porrones”. En ese tiempo, se vendía poco:

*Venía una que otra persona aquí. Ese era el Pomaire bonito. Había un maestro que hacía un plano de Pomaire con sus casas, con los nombres, con los apellidos de la gente, de los dueños de casa sin moverse de ahí de dónde lo hacía, el plano, porque así era pue’, era chico el pueblo.*

Juana relata que su madre hacía pailas y que se las vendía a un señor que luego las cocía y vendía afuera. Su familia vivía en la entrada del pueblo y un día su mamá puso una mesita en la calle. “Venía un auto a las mil quinientas y esa persona compraba, pero esperábamos... no sé, tiempo que llegara alguien, si llegaba alguien era como una fiesta para nosotros”. Recuerda que después, cuando llegó el torno a Pomaire, se llenó de puestos de venta.

David cuenta que al principio iban a vender loza a Santiago porque llegaba muy poca gente a Pomaire, pero que después instalaron una mediagua con estantes, donde empezaron a vender. Pomaire empezó a ser conocido porque iban a las ferias. “La gente empezó a decir ¿dónde queda Pomaire? vamos a Pomaire”. Eran los años 60. Como otros pomairinos, es de la opinión de que después con la televisión se originó un cambio importante en el turismo. Después del mundial del ’62 llegaron a su casa a grabar. Venían del programa “Las mil y una de Abdullah”. En ese entonces se vendían en Pomaire principalmente piezas utilitarias, de uso doméstico; pailas, fuentes, ollas, mates, entre otros. Recuerda que no había restoranes y que los primeros que abrieron fueron El Parrón y Los Naranjos.

## El trabajo del hombre

Hasta mediados del siglo XX eran principalmente las mujeres quienes realizaban piezas de greda. También había algunos artesanos hombres, pero hacían piezas más grandes, como los samaritanos, cuenta David, “similares a una tinaja, pero más estilizados. Salen siempre en las películas”, explica. Recuerda a Waldo Mesa o Cachito, quien hacía unos samaritanos que usaban para acarrear agua. También recuerda las grandes tinas para guardar agua de lluvia. El padre de Juana hacía unas inmensas, cuenta ella, las que debía cocer “en rumba”:

*Hacía un hoyo y empezaba a trabajar ahí. Después él seguía subiendo en diferentes cosas para ir haciéndole todas las vueltas. Después, ahí mismo donde estaba la tinaja hecha, ponía ladrillos así él, alrededor, y después le ponía fuego por debajo y al ladrillo le ponía paja de trigo, troncos, todas esas cosas para que fueran calentando... era muy difícil para cocer.*

Guadalupe recuerda que los hombres trabajaban la mayor parte del tiempo en el campo, hasta que las tareas agrícolas fueron siendo reemplazadas.

*Antes había harto trabajo aquí, con los fundos. Había harto trabajo rozando, limpiando canales, arando, sembrando, sacando papas, todas esas cosas... Sesgaban harto trigo en los cerros. Después se terminó eso, pasó la época. Ahora es todo con vehículos, con máquinas, como que les cortaron las manos a los que trabajaban. Así aprendieron muchos a trabajar la greda y otros se fueron para afuera a trabajar en otras cosas.*

Ya para los años 90, calcula Guadalupe, la mayoría de los hombres de Pomaire trabajaba en greda, aunque algunos salían del pueblo a trabajar como maestros albañiles y en otras labores de construcción. David dice que cuando empezaron a ver que venía gente y que les iba bien a los demás, "...entonces empezaron a ayudarle a la señora".

## Llegada del torno

El torno, como se ha señalado anteriormente, fue también parte importante de este proceso. David recuerda haber visto por primera vez esta herramienta en Pomaire alrededor del año 60 y relata que fue en la casa de Raúl Riveros: "Yo iba a comprar la greda allá. Ahí vi cómo trabajaban y empecé ligerito a usarlo". Cuenta que el primer maestro tornero se llamaba Jorge René Guerra y que lo llevó una familia a Pomaire para que hiciera maceteros.

A quienes trabajan el torno les llaman maestros torneros o "cortadores". En torno sólo se pueden crear formas con base circular, ya que el disco que gira con el impulso del pie o de un motor –varios han adaptado un motor de lavadora– limita el trabajo a esta forma. Pasados unos 30 segundos, cuando la pieza está lista, los maestros la "cortan" con un nylon de pesca para retirarla de la máquina y ponerla a orear. Luego se les deberá dar los otros procesos correspondientes.

Una gran cantidad de pomairinos trabaja en la actualidad con el torno de pie, ya sea contratando a un maestro cortador por hora o realizando el trabajo ellos mismos. Sin embargo, y a pesar de que no aprovecharlo significa trabajar durante muchas más horas, algunos se resisten a usarlo, como Juana:

*Yo tengo un tornito de mano. Yo el de pie jamás lo he tomado y no me gustan las cosas a torno porque no son bien terminadas. ¿Sabe que queda con una seña por dentro y no quedan apretados como uno necesita? Por ejemplo, uno pone un lulito y lo va apretando y lo va haciendo crecer a puras vueltas y vueltas, apretándolo por dentro y por fuera. Para hacer una pailita uno toma una pelotita y la forma bien, y en el torno hacen una cantidad de cosas que llegan y las tiran. No están bien apretadas y eso es lo que no me gusta.*

*Me gusta que sea a mano. Y a uno le cunde a mano, cuando uno está acostumbrada hace una cantidad... y después va pegándole la orejita, porque la greda tiene mucho proceso, no es llegar y hacerlo y decir ¿cuánto se demora? Acá no hay demora, porque unas 50 una va haciéndolas y después a las 50 tiene que volver a arreglarle el borde, hacerle unas orejitas, después pulir... si el proceso es largo. La gente cree que es muy caro y es muy barato para el trabajo que tiene.*

## Malas ventas

David sostiene que hasta el año 73 era muy buena la venta de objetos de greda en Pomaire, pero que después vinieron tiempos difíciles. “Todos los que teníamos unos pesitos juntos, se terminaron entre el 73, 74... y el 75, malo también p’. Todos los que teníamos algo de plata, la gastamos en esos años”. Cuenta que desde entonces comenzaron a ir a vender a las ferias de forma más constante. Él con su señora, en aquellos años, hacían la loza y luego iban en camioneta a las ferias. Su señora se quedaba allá y David volvía a trabajar. Si se les terminaba la mercadería, entonces él enviaba más piezas en bus.

*Así por más de 40 años. Así que imagine... conozco haaaartos pueblos, hasta Chiloé conozco. Ésa es la manera de trabajar de nosotros. Yo decía, no ganamos tanta plata, pero conocimos harto.*

Guadalupe cuenta que en el año 80, con la ayuda de la Universidad de Santiago, un grupo de artesanos pomairinos partían a vender a distintos lugares del país, sobre todo para las fechas especiales. Esto le gustaba, porque vendían y aprovechaban de conocer.

*El día 21 de mayo llegamos a Iquique, la primera vez que salimos de acá de Pomaire. Y el día 7 de junio ¿no ve que en Arica también es la fiesta? A La Tirana (también) íbamos siempre. Nos llevaban pa’ todos lados para las exposiciones. Anduvimos por todo el Norte y llegamos por el Sur a Puerto Montt, con la greda.*

Para los años 90, Pomaire ya se había hecho bien conocido. Entonces algunos pomairinos, y también comerciantes que fueron llegando de otros lados, habían comenzado a vender todo tipo de objetos. David cuenta:

*Cuando empezó el torno fue el 60 y de ahí, ya al año había 20, 30 puestos. Ahora hay ¿cuántos? ¿500? Entonces la gente empezó a pintar. Empezó a hacer grifos... Topogigios fue lo primero que hicieron y después los grifos. (Entonces en los 90) apareció un reportaje en el diario El Mercurio: ‘Pomaire se muere de feo’. Aquí no vino nunca más (el periodista), porque lo querían linchar (risas).*

Conocedores los pomairinos de la influencia de la televisión en la llegada de público, en 1995 realizaron la empanada más grande del mundo, que pesó 450 kilos. Después, en 2008, 12 carretilladas de greda permitieron batir un nuevo record Guinness: el chanco de greda más grande, que pesó unos 300 kilos. Pero el auge turístico y el consecutivo aumento masivo de puestos de todo tipo llevaron a que en la actualidad cientos de productos chinos reciban al turista en la entrada de Pomaire. David dice, tajante: “es que no hay manera de pararlo, es la libertad de trabajo. Y las autoridades nunca se preocuparon de eso. ¿Por qué de qué manera pueden hacerlo?”. Patricio es de la opinión, compartida por varios pomairinos, de que el pueblo “está muriendo”:

*Porque hay muchas cosas que ya no son artesanías, el yeso por ejemplo, muchas cosas, el plástico... es que los comerciantes que aquí llegan no se van más, llega mucha gente y aquí todo se vende.*

Juana explica que una vez que los terrenos de Pomaire se fueron heredando, se dividían y así se comenzaron a hacer galerías para arrendar, que reportan mayores ganancias que la elaboración de piezas de greda.

*Le arriendan a cualquier persona que venda cualquier cosa. Ahora se puso un inmenso local aquí, todo de Villarrica, cuando a nosotros en Villarrica no nos admiten con la greda. En Chimbarongo también nosotros quisimos ir a ver si podíamos poner locales y no nos admitieron, entonces la misma gente de Pomaire tiene la culpa.*

La crítica de algunos pomairinos no solo se extiende a la venta de cosas plásticas o de yeso, sino también a las de greda pintada o esmaltada. Juana reclama que fueron a hacerles un curso para aprender a esmaltar y que ahora no le están permitiendo vender las piezas así.

*Loza pintada o sin pintar a nosotros nos daba lo mismo porque era greda, podíamos trabajar. Hay gente que pide las cosas pintadas, no es que nosotros queramos, porque a mí no me gustan las cosas pintadas, pero si estoy vendiendo más pintadas, tengo que vender, porque ¿de qué voy a vivir? este pueblo es de greda. Si yo hago la greda y la puedo pintar, mejor, pero que sea greda, que no sea algo plástico o de goma. Mi hija hizo un curso para esmaltar y ahora me están prohibiendo que venda el esmaltado. No podemos vender ninguna cosa de color, puro natural. Pero yo digo ¿para qué mandaron el curso si no quieren que se haga en Pomaire? Y mandaron todo, los profesores, las pinturas, les dieron todo el conocimiento para hacer esto y es greda lo que va debajo.*





*Maestros alfareros*



Juana Mendoza y Víctor Silva hacen clases de alfarería. Juana les enseña a los niños pomairinos y Víctor a los turistas. Poseedores de un fuerte carácter, son reconocidos por realizar piezas de greda a mano que suenan como el cristal y por defender con su trabajo un oficio que ya no despierta mucho interés en las nuevas generaciones.



Juana, de 63 años, es profesora de arte desde hace 15 años en la escuela y también trabaja la greda “a mano”, sin torno de pie. Hace de todo: jarros patos, gallinas, ollitas, mates, lo que le pidan. Vende sus piezas en el local de su hermano, cerca de la escuela donde trabaja. Comenzó puliendo las figuras que hacía su madre. Luego hizo sus primeras piezas pequeñas. Le quedaban “todas chuecas”, recuerda.

*Así aprendí, mirando a mi mamá. Después, de siete años, empecé ya a hacer cositas chicas, cositas ahí que se iban quedando. Me gustaba hacer muchas figuras a mí, por ejemplo: perritos, palomitos, esas cositas así, caracoles, como juguetitos, claro. Pero ahí nomás quedaban, después uno ya le va tomando... más grande se va dando cuenta. Mis hermanas me decían ‘¡aprende Juana!’. Ya, vamos estudiando... uno va necesitando las cosas, entonces va haciendo gallinitas azucareras y así po’. Esos fueron los primeros trabajos que yo hice.*

Ahora Juana tiene un encargo especial de una monjita mexicana. “Me falta tiempo”, dice. Su marido también trabaja la greda a veces, cuando está de vacaciones. Su hermana Marisol también: “yo igual hago hartas cositas. Sé hacer todo lo que ella hace, pero ella es más detallista”, dice. Juana cuenta que hay artesanos buenos, pero que son pocos:

*Hay pocos, muy pocos ya, y la gente no quiere aprender, no le gusta: mucho trabajo, mucho todo dicen y al final... al final tú... una familia... vivir así. Con la greda tú no alcanzas a vivir. Uno tiene que darle gracias a Dios, hija, que viene gente, porque esto no es una cosa de primera necesidad, no es como el azúcar o el pan que todos los días tienes que tener aunque sea dos panes. Esto no, si te gusta y tienes cómo comprarlo, lo vas a comprar y si no, no, lo dejas no más.*

Con su hermana recuerdan cuando invitaron a Juana el año 2001 a exponer sus piezas a Corea del Sur, donde estuvo un mes y seis días. En el viaje hacia ese país dos cajas plataneras en las que había puesto cuidadosamente sus piezas de greda se perdieron y algunas llegaron quebradas. Juana relata que un pescado se salvó.

Su visita coincidió con la caída de las Torres Gemelas en Nueva York, Estados Unidos, por lo que tras el cierre de los aeropuertos, su vuelo de regreso se suspendió y tuvo que dormir en la Embajada. Sin embargo, dice que volvería: “A mí me gustaría tener plata e ir a Corea, porque allá la gente te aprecia las cosas, te pagan, ni siquiera te piden: ‘oiga hágame una rebaja’, nada. Ir por un año no más a trabajar”.



1. Juana Mendoza.



A los doce años Víctor Silva Vera, hoy de 65, ya era, en sus propias palabras, “profesional en la alfarería”. Hoy hace lo que le pidan: mates, platos, rostros de Neruda, carretas, viejos materos, todo “a mano”. Apartado de la calle principal, vende en un pequeño local repleto de una inmensa variedad de figuras decorativas. Todas sus piezas van firmadas con las palabras: Pomaire Chile. Cuenta que aprendió “por sugerencia, no por obligación”:

*¿Qué dijo la abuela de campo? ‘Mijito, ¿quiere pan amasado? Entonces levántese a las 5 y vaya a trabajar, no lo vaya a pedir’. Así se ven las cosas en el campo. Yo a los 12 años (empecé) y todavía tengo el billetito. Ustedes no tienen nada de su primer billete que les dieron, lo gastaron todo en dulces. Mi abuela dijo: “todo lo que entre y lo que salga usted lo anota”. Entonces yo tengo mi primer billetito: 50 escudos, nunca lo gasté y no pienso.*

*Yo empecé con los chanchitos, típicos, los pollitos de campo, todo esas cositas, el nidito pequeño, mi jarrito pato para el ulpo (harina tostada). Ahí me hice mi primer jarrito y alguien lo vio y dijo: ‘Oye ¿y eso?’ Podría funcionar... y así empecé, un señor me mandaba a hacer las piezas, que eran de escasos locales. En las casas se ponía un mesoncito y usted pasaba. Así se empezó a vender y empezó a llegar la gente, pagaba, porque es un trabajo excelente.*

Con sus siguientes pagos compró, en sus palabras: “un terrón de azúcar –en ese tiempo el azúcar venía en pancitos, todavía hay–, mi primer par de zapatos, mi primera corbatita... Yo empecé a depender de mí a los 12 y ya llevo 53”. Cuenta que le cargan la matemáticas, era bueno para hacer la cimarra y siempre ha tenido habilidades para dibujar.

Eso me ayudó a que esto fuera fácil, poder tomar la greda, papel y lápiz. Esto es igual, entonces vamos dibujando. El que es buen dibujante, les digo a mis alumnos en mi sala, estamos listos, tenemos el 50 por ciento listo.

Desde hace 13 años, junto a su amigo Álvaro Romero, hace clases en un lugar que llamaron Granja Educativa. Cuenta que el año pasado le faltaron siete alumnos para completar los 11 mil; Víctor todo lo anota en su cuaderno.



2. Víctor Silva demostrando que su mate no se rompe.

## Obtención de la greda y su proceso

Antiguamente la greda se obtenía de los cerros que circundan Pomaire, como se ha visto en testimonios previos. Este era un trabajo que solían realizar los hombres; prácticamente todos iban. Juana recuerda que ella a veces acompañaba a sus hermanos.

A principio de los años 70, cuenta Víctor, coincidiendo con Patricio Muñoz en el capítulo anterior, los dueños prohibieron definitivamente el paso a los cerros. Ahora la materia prima se extrae de minas más lejanas, como Bollenar y Mallarauco, también en la comuna de Melipilla.

Hay personas que se dedican exclusivamente a la venta de la greda en Pomaire. Se les encarga: “Venga a dejarme dos, cuatro, cinco, seis carretilladas. Ahí se pide en la calidad que se quiera”, cuenta Juana, y agrega que después de extraerla: “La dejan remojando toda la noche y al otro día la pasan y la salen a vender, entonces ahí hay un poco de adelantos que es mejor, porque tú no tienes que trabajar tanto”.



3. Compra de greda en Pomaire.

Antes de que fueran en camiones a buscar greda a los cerros, iba un carretón, relata Juana. “Uno le decía: ‘don Pancheo, tráigame una carretillada de greda.’ Él partía y llegaba con esto y todo eso se acabó, del caballito con la carreta”, Juana lo echa de menos. Recuerda haber ido al cerro con su hermano a escarbar con chuzo y pala. Luego de sacar un metro de tierra, aparecía la greda.

*Si todos los cerros tienen greda, en todos lados hay, gracias a Dios. Si la greda, yo digo, es como viva porque tu sacas de ahí y en años más vas y hay. Se sacaba y se traía en carretas, en carretones. Así se acarreamba y ahí mis hermanos la echaban a remojar en un hoyo y al otro día se sacaba y se aplastaba con los pies. Mis hermanos, por ejemplo, como a las diez de la mañana estaban pisando o a veces en la tarde con la fresquita y al otro día la despulgaban. Uno tiene que limpiarla y era limpiarla un día entero y al próximo día empezar recién a armar un cacharro. Era mucho más trabajo, más tiempo. Nosotras chicas, así como la Denisse, de 11 años, nosotras nos metíamos a pisar po', pa' robarle todos los globos y todas esas cosas, los globitos, sacarle el aire, todo eso.*

*Juana Mendoza*

*Pregunto, si alguien dijera no hay greda: ‘Señora ¿cuántos años tiene el arbolito?’ ‘Tantos años...’ ‘Ya tendría que haber crecido’. ¿Qué me dice el árbol entonces? Que la raíz tiene greda y él me pide a gritos que le saque la greda pa’ desarrollar las raíces. Extraigo la greda, la pongo en el piso, en un cuero, un saco, lo que sea, y la deajo remojando. La tapo con eso y me voy a acostar. Y mañana, a las cinco de la mañana, a patita pelá, vamos a pisar la greda. Psss, psss... ¿Voy a estar todo el día pisando? No pos, si la greda habla...*

*Víctor Silva*

Si no se contaba con mucho tiempo para pisar existía la opción de llamar a un “pisador”, que recorría cada casa. Varias personas en Pomaire recuerdan haber ido a pisar de niños y haberse ganado así unas monedas. El proceso antiguo era largo y cansador. Luego de sacar la greda y dejarla remojando durante la noche, había que “despulsarla”:

*Había que sacarla y despulsarla, decían antiguamente. Despulsar era como sacar los palitos, las espinas que vienen también, a mano, todo a mano. Todo un día limpiando greda, mi hermana la Laurita y mi mamá todo un día limpiando greda, sacándole los palos, las espinas que vienen, colillas de cigarro, piedras, cositas de vino. Y de ahí, al otro día ahí recién tú empezabas a armar una pieza, era mucho más trabajo, más lento el trabajo.*

*Juana Mendoza*

Hoy, una vez que se compra la greda, hay que amasarla. Explica Juana que debe quedar “como masita del pan, bien sedosa, bien flexible, para poder trabajar”, aunque dice que también hay gente que prefiere trabajar con greda más dura; depende de cada artesano.

## Agricultores y loceras

Cuando Víctor comenzó a trabajar la greda es probable que haya sido el único hombre que les daba forma a piezas pequeñas y medianas. Pomaire era conocido por sus “loceras” no por sus artesanos, alfareros ni torneros;

*Antiguamente eran puro las mujeres que trabajan en greda. Después, como el hombre salía al campo y todo eso, cuando se acabó el trabajo en el campo, el hombre empezó a ayudar a moler la greda, a pisarla, y de ahí empezó a atreverse a trabajar en la greda haciendo pailas, budineras, tinas... Entonces ahí empezó ya el hombre.*

*Juana Mendoza*

*Eran las mujeres primero alfareras, el hombre al campo. Nos pusieron un título sí, yo lo voy a repetir, va a sonar chileno el título. Al campo... Siempre las mujeres sacándose la cresta en la casa, porque el que metía las manos a la greda era maricón. Yo después, más grande, busqué en los diccionarios el significado de maricón y dije ¡ah! no me pasó ningún rollo.*

*Víctor Silva*

## La técnica de “los antiguos”

La madre de Juana se sentaba en el suelo para trabajar y utilizaba la técnica del “canco”. Después, cuenta Juana, iba aumentando el volumen de la pieza con la técnica del “lulo”.

*Veía a mi mamá trabajando en un cuero. Mi mamá trabajaba puro en el suelo con un cuero, con una tabla aquí no más y hacía el canco y ahí lo iba parando. Lo dejaba hasta la mitad, por ejemplo. Lo dejaba ahí un ratito y a la tarde seguía con los rollitos.*

Víctor dice que su abuela hacía cancos y que usaba una herramienta que nombró el “ayuda manos”, similar a una torneta. Juana, en cambio, cuenta que su madre no usaba torneta. Trabajaba en el suelo y su cuerpo tenía que dar vueltas alrededor de la pieza:

*El ‘ayuda manos’, yo tengo uno aquí, de fierro, pero el otro era de cajón de manzanas, el primero. Le llamó mi abuela ‘ayuda manos’. Siempre la veía yo trabajando con un cajón de manzanas, un palito de escoba y una rodaja de madera redonda arriba de la rueda. Entonces la señora hacía los cancos para hacer las fuentes, las pailas, los jarros,. Los ponía en posición igual que una campana y lo iba mateando. Entonces le ayudaba la mano, ya no tenía la pieza sobre la mano, sino que la iba mateando. ‘Ayuda manos’. Entonces no faltó el que puso un botoncito y tú te sentai aquí y así partió.*

Víctor Silva

*Antiguamente era puro a manos no más acá, nada de torno ni nada. Ni siquiera habían tornetas, porque mi mamita trabajaba en el suelo. Mi mamá yo no sé cómo doblaba las piernas así. Decía yo: ‘pobrecita y ahí en el suelo’ ...y hacía así unas fuentes mi mamá para tostar el trigo. Yo no sé cómo después no le dolían las piernas. Ella daba vueltas, ahora no, ahora hay tornetas que antes de darte vuelta tú, das vuelta la torneta, como esa que tengo yo ahí. Es más fácil. Entonces cada vez se hace más ameno el trabajo...*

Juana Mendoza

## Las piezas antiguas

Juana sabe hacer varias piezas que se reconocen en Pomaire como “antiguas”: que se hacían antes, “en los tiempos de la Julita Vera”, y cuya técnica sólo algunos dominan. Ella piensa que es probable que otras personas sepan hacerlas en Pomaire, además de las que ella identifica, pero que no las hacen. “La gente se dedica a hacer cosas más rápidas, más fáciles, que se vendan más rápido”, dice, y explica que por ser poco conocidas, no se compran tanto.

Víctor recuerda que antes todo era de mejor calidad y que se usaba el “colo”. Él guarda un poco en una ollita “era la identidad del pueblo”, dice. Recuerda además que se hacían grandes piezas, como las tinajas que solo podían ser levantadas entre varias personas y los paragüeros de metro veinte:

*Paragüeros... ¿y para qué era eso? La humilde choza, gredoso el piso, chorreaba el piso y el paragua se metía dentro del paragüero de metro veinte. Obviamente con las caritas... y a la gente le llamaba la atención.*

También se hacían cántaros de vino y había distintos tipos de ollas, según sus usos: para la cazuela, para “la color”, dice Víctor. Juana sabe hacer hace la olla colorera para “la color” (una mezcla de manteca o aceite con ají de color, aclara). También hace la olla del sahumero, que se hacía antes, y que tiene una guatita, un cuellito y una tapa invertida con una boquita por donde sale el humo. Explica Juana:



4. Olla colorera realizada por Teresa Muñoz (cabe en la palma de una mano).  
Colección de Hernán Farías.

*La mamá hacía un charquicán y arribita le echaba colorcita. También cuando no había pan la mamá cocía unas papitas y ahí las freía con eso, quedaban ricas, son ricas. La olla del sahumero antiguamente se ocupaba mucho, porque acá también había muchos brujos, gente que sabía cosas entonces... también había ollas para hacer sahumeros.*

En la mesa de su cocina tiene un jarro pato. Dice que se puede usar “para el agua, para el jugo, para reposar el vino también”. Confirma que ya no los hacen mucho, aunque “antes del 18 siempre los andan buscando, vienen de Santiago”. Recuerda que de pequeños ayudaban a su madre a lustrarlos, a pulir los que ella hacía.

*Es una cosa como que es más pedida, pero igual si tú lo tienes la gente que realmente sabe lo ve y lo compra. Les gusta, porque son cosas antiguas, que vienen de los mapuches, entonces eso les gusta.*

Juana y Víctor también recuerdan los lebrillos. Juana dice que su mamá hacía varios y que eran grandes. Cuenta que en la actualidad se confunden con las pailas, pero que se trata de piezas diferentes. Víctor dice que la palabra correcta es “liebrillo”, ya que se usaban para cocinar liebres.

*Ahora los lebrillos se llaman pailas, porque todo ha cambiado con el transcurso del tiempo. Eran muchos, para guardar harina tostada o cruda, tostar el trigo, todo eso. Para freir, pa’ dejar las sopaipillas también.*

*Juana Mendoza*

*¿Para qué es un liebrillo? Hoy día se confunde la gente. Compra esas pailitas y dice: ‘compré liebrillo pa’l pastel’. Señora, los de nosotros son inmensos de grandes, se amasaba dentro del liebrillo, se ponía el colo para molerlo dentro del liebrillo, hasta los churrines los lavaba la señora dentro. Te aguantaban. Eran piezas gruesas, sólidas.*

Víctor Silva



5. Liebrillo (ancho máximo: 45 cm de diámetro). Colección de Hernán Farías.

## Tardes lustrando loza y chaveleo

Antiguamente las artesanas se apoyaban entre ellas cuando una estaba atrasada. Juana cuenta que decían: “Vamos a ayudar a la Estelbinita o vamos a ayudar a la Adelita, y ahí entre todas terminaban el trabajo. Ya eso no se ve”. Explica:

*Se ayudaban, por ejemplo yo estaba aquí atrasada y todas las demás venían a ayudarme a mí. Era bonito porque ahí todas se ponían a lustrar en la tarde. Y ahí le ayudaban a sacar la tarea, como se dice. De la otra que estaba atrasada, la otra semana todas iban ahí a ayudarle a esa.*

Juana cuenta que después las piezas se llevaban en carretas tiradas por caballos. Aunque a ella no le alcanzó a tocar “salir a chavelear”, recuerda que su papá le decía que un vecino, Emilio Chávez, partía bien temprano:

*A San Pedro, a Mallarauco, a todas esas partes. Yo era más cabra. Le dieron hasta un corderito por una tina. Le encargaron una tina y a él le dieron un corderito, feliz con el corderito llegó a la casa. Se hacía un chaveleo... (llegaban) con porotos. Antiguamente se comía mucho poroto, la lenteja, el trigo, el maíz, hasta las papas, el queso. Ve que en el campo, antes (había) mucho queso. (Se cambiaba por) todas esas cosas. Entonces ya: ‘tráeme una fuente para hacer cabritas’ y ellos le daban un saco de papas o un saco de trigo. Era bueno porque tú tenías para la casa, para comer, hasta gallinas también.*

## El torno y el tiempo

Algunas veces, para poder trabajar más rápido, Juana pide que le corten algunas piezas con torno, como jarros y vasos: “Si yo me pongo a hacer puro a mano no voy a terminar nunca, pero igual si me dicen: ‘Juana haz esto’ yo lo hago; yo demuestro que lo sé hacer, pero por tiempo yo mando a cortar”, explica. Una vez que las piezas están cortadas o modeladas con el torno, ella realiza los procesos correspondientes, como “alisarlas de agua”: pasarles una piedra de río. Así quedan más selladas, explica, se tapan los poros, se salen algunos globitos (de aire)”. El verdadero trabajo en greda requiere de bastante tiempo, explica Juana:

*Este trabajo es lento, es muy lento, si uno trabaja bien, es lento. La gente que trabaja al lote saca más rápido, pero se saltan un proceso, y no es un trabajo bien presentado, bien hecho, bien terminadito. Entonces sobre todo las pailas o budineras, ollas, que la gente algunos dicen la puse esto y se filtró... Claro, porque las cortan, apenas le pasan un poco, a veces le pasan malla. No todos los artesanos, yo también digo eso, no son todos los artesanos, algunos, pero con ellos nos vamos todos al mismo saco. O se empieza a descascarar la pieza, claro, porque faltó cocimiento.*

Víctor, quien no le tiene mucho cariño al torno, cuenta que cuando era pequeño no existía en Pomaire. Calcula que llegó alrededor de los años 50-60 y comparte su historia de cuando la vio por primera vez:

*Puede que hayan muchas, pero yo tengo la mía. Llegó un señor, casi por esta misma calle, y siempre los vecinos vienen al patio y piensan: ‘típico que el señor está haciendo doce jarros’, cuando de repente ese amigo ve que no están los doce jarros... ¿Qué estay haciendo? ¿magia?’. Ve un montón de jarros y todos parejitos, y el otro con la puerta cerrada, el cuarto cerrado. Mira por la rendija, ve lo que hay dentro de ese cuarto y ve un tornito. Y el torno no es de acá, no nació acá, habría que ir a Puente Alto por ahí a buscar los inicios. Yo, cuando iba a un colegio de Puente Alto, decía: ‘pensar que hay una máquina que nació aquí y que ha dejado la escoba en Pomaire’.*

Afirma, además, que cuando se trabaja en torno, va quedando a un lado la barrutina (greda bien fina y líquida con consistencia de crema) y que la botan, siendo que es un excelente material para sellar los poros. “Hay que pescar eso y devolvérselo a la pieza”, explica.

## Las nuevas generaciones

Son pocos los jóvenes interesados en continuar desarrollando el arte alfarero heredado de sus padres. Cuando salen del colegio prefieren, si es posible, continuar estudiando en institutos o universidades o trabajar en algo que les reporte mayor seguridad económica. Varios parten a trabajar a fábricas cercanas o se dedican a tareas agrícolas. Juana explica que hay muchos factores en contra: “Es un trabajo mal pagado donde uno está sucio, o sea sucio por la greda no más, porque uno anda con manchas con greda, pero no sucio de suciedad”. Y continúa:

*Si la greda no es bien pagada chiquilla, es mal pagada, si es la realidad de la cosa. Es un trabajo muy lento y tú cobras... el otro día andaba una señora buscando cosas de \$100 pesos, tú no compras ni siquiera un pan con \$100 pesos, te lo pesan y sale \$130 pesos, \$150, y querían cosas de \$100, siendo que te demoras en hacer un chanchito.*

Haciendo clases en el colegio ha observado que sus alumnos más entusiastas son los que vienen de Melipilla, ya que para ellos la greda es algo novedoso: “no la ven tanto, por eso es que a ellos les llama la atención la novedad de estar ahí con la greda, de ensuciarse las manos y hacer algo”.

## La gente no baja

Varios pomairinos reclaman que los turistas se quedan arriba, al principio de la calle Roberto Bravo, donde los dejan los buses. Juana cuenta:

*Le digo a la gente: ‘bajen, miren primero, caminen, no se queden pegados allá arriba.’ Después vienen y ven que acá están más baratos, más bonitos, más puliditos. Digan que Pomaire llega hasta abajo, que la gente no se quede arriba, eso es lo que a mí me interesa, porque sale un reportaje de Pomaire y gracias a Dios viene gente.*

El turista que llega muchas veces no tiene mayores conocimientos sobre la greda y hay personas que aprovechan esto para incrementar sus ventas. Algunos turistas piensan, por desconocimiento o engañados, que si una pieza de greda es roja, es porque está cruda:

*Cuando llegan al puesto de nosotros tenemos más rojo, natural, y dicen: ‘¡Oh, aquí está todo crudo!’ Entonces después preguntan: ‘¿qué diferencia hay entre lo negro y el rojo?’ Mire, le digo yo, toda la greda sale roja de la hornilla y después uno le pone paja de trigo o cáscaras de nueces en la boca de la hornilla y se le echa el humo. Entonces el humo es el que se pega, pero esa no más es la diferencia, porque los dos colores son naturales. Lo otro ya que es pintado es pintado, porque la gente lo quiere pintar, pero los dos colores más naturales son estos, el rojo y el negro.*

Víctor dice que algunos turistas son buenos para reclamar por la mala calidad de algo que compraron, pero que ellos mismos son quienes buscan las piezas más baratas, que él califica como “decorativas”:

*Las señoras buscan, regatean... y esas son las que hablan de la pésima calidad. ‘Señora si compró un trabajo decorativo, tiene que ser utilitario’. El mate, la olla, la fuente, la taza, piezas gruesas y el macetero, el cuadrado, que nunca pasó por máquina, eso es lo correcto. Tengo que decirlo todos los días, yo me desgasto.*



6. Piezas realizadas por Víctor Silva.







7. Piezas realizadas por Juana Mendoza.







*Las jugueteras*



El arte de hacer juguetes o miniaturas es realizado por Doris Vallejos Sánchez, María Teresa y Ana Luisa Sánchez, parientes y vecinas. Lorena, hija de Teresa, es la única que vive en Melipilla, a unos diez minutos en micro desde Pomaire. Si bien existen algunas personas más que dominan esta técnica, todos en Pomaire reconocen a las mujeres del pasaje Fresia como “Las Jugueteras”.

*Mi familia toda trabajaba la greda. Mi mamá no, porque no era de aquí, era de Melipilla, pero mi abuelita, mis tías, mis primas... y ahora quedamos trabajando en miniatura... somos como tres no más, porque mi tía Chefa ya no trabaja. Es una viejita que vive más allá. Mi tía Teresa perdió la noción del tiempo. Todas vivimos por acá, somos todas familiares. Entonces va quedando poca gente que trabaja.*

*Teresa Sánchez*



1. Juguetes sin pulir y piedra de Teresa Sánchez.

Ellas son especialistas en la elaboración de piezas de uno o tres centímetros que hoy se compran para hacer cuelgas decorativas, aros, chanchitos de la suerte para la billetera o para poner incienso, adornos encintados para bautizos o matrimonios, entre otros. Y aunque son bien pequeños, son muy resistentes. También existen “juguetones”, que son más grandes, de unos cinco o seis centímetros, y se venden por unidad, pero ellas no se dedican a hacerlos a menos que se trate de un encargo porque les ocupa más tiempo, cuenta Lorena. Doris dice que cuando su mamá comenzó a perder la vista, en vez de usar lentes, agrandó los juguetes y que así nacieron. En cuanto a las miniaturas, cree que sus inicios son de cuando su abuela Rosa empezó a hacer juguetes con greda para que sus hijas jugaran.



2. Doris Vallejos.

Doris Vallejos, de 54 años, ha trabajado un par de veces en packing (embalaje) en un fundo cercano, pero se dedica a la greda toda vez que sus labores como dueña de casa se lo permiten. Aprendió de su mamá:

*...sentada ahí al lado de ella porque esto se aprende así, puro mirando. Así que la sentaban ahí y no había opción de decir que no po'. Eso es lo que siempre digo, era sí o sí aunque no le gustara a uno. Primero se aprende a pulir la cerámica y después ya se empiezan a armar los pocillos, las miniaturas.*

*Yo me acuerdo (de haber tenido) como siete años, de a poquito (empecé) y, bueno, después ya tenía una tarea de pulir cinco docenas cuando llegara del colegio en la tarde. Tenía que pulirlas y después ya tuve que empezar a hacerlos.*

*A los 12 años más o menos ya yo tenía que... ya vendía las miniaturas, ahí tenía ya mi plata para llevar al colegio, para ayudar a comprar las cosas de la casa, pero antes se vendía más esto, ahora no es tanto.*

A pesar de ser reconocida como una gran juguetera, a Doris no le gustaba su oficio hasta hace unos diez años, cuando comenzó a realizar talleres para la fundación Artesanías de Chile. Entonces vio que se trataba de algo especial; sus alumnos apreciaban su trabajo.

*Era un suplicio hacer, tener que estar trabajando todo el día porque la gente de afuera, como son tan pequeños, pensaba que... entraba gente a los negocios y yo he visto que compran, supónganse, un jarrón grandote, una olla “y deme de esos de regalo”.*

Recuerda que su mamá y su tía Teresa comenzaron a hacer miniaturas a los siete años. “Trabajaban con una vela y, como no había reloj, algunas veces se amanecían trabajando, se había aclarado el día”.

## Mala venta

La venta siempre ha tenido complicaciones para los artesanos, ya que es un trabajo que en general no les permite tener un sueldo con un monto estable a fin de mes. Doris dice que antes les iba mejor y que se han visto afectadas por la introducción de juguetes plásticos:

*No sé señorita qué pasó... no sé. Bueno, la gente le compraba a sus niñas las teteras, las ollitas para que jugaran y ahora ya no po'. Yo pienso que puede ser eso... compraban más. Yo creo porque ahora como hay negocios que tienen otras cosas, los niños prefieren un monito de plástico antes que un chanchito de alcancía o una espada de madera, no sé. Y esos son los más pequeños ¿ve? Ya no se puede hacer nada en contra de las cosas chinas, es como un cuento perdido yo creo ya.*



María Teresa Sánchez, de 71 años, se ha dedicado a la greda desde los nueve, cuando se sentaba al lado de su tía y la observaba trabajar. Su madre era de Melipilla y su padre de Pomaire, pero ella se crió en el pueblo con su abuela. Sus hermanas no viven en Pomaire ni trabajan la greda. De sus seis hijos, uno trabaja con torno y una hija vende piezas cerámicas compradas o realizadas por su marido, pero cuenta que en el último tiempo no le ha ido bien. Concordando con Doris, María Teresa señala que las cosas introducidas son, en parte, las causantes de que la venta de greda esté mala y explica que no es algo de ahora, sino más bien de hace unos diez años.

*La greda se ha puesto demasiado mala, no ve que hay mucha ropa, mucho mimbre, mucho yeso, entonces la tradición de Pomaire se está perdiendo. Es como un comercio... el Persa, por decirle así, entonces se ha perdido mucho.*

Piensa que la baja venta de este año se debería también a la influencia de los incendios forestales en el sur, que perjudicaron el traslado de los comerciantes que van a Pomaire y regresan con “camiones llenos, camionetas”.

*Este año estuvo pésima. Mi hija tiene puesto y dice que nada que ver con otros años y pa' más todo lo que pasó con la gente del sur, con esas tragedias... Venía mucho comerciante, entonces todo eso se perdió porque como tanta desgracia pa' allá, así que no han venido. Estuvo malo este año.*



3. Teresa Sánchez mostrando su greda colada.

*Tengo fe de que se va a arreglar Pomaire. Sí, porque yo digo que a lo mejor por esas tragedias que pasaron que ha estado tan malo. O bien que no son cosas de primera necesidad. Como dicen a veces los políticos: “hay que ahorrar que viene el año malo”, decían. Que uno tratara de guardar porque venía el año muy malo, así que yo creo que eso puede ser también, yo digo, no sé po’, pero de que ha estado malo, ha estado malo Pomaire.*



Ana Luisa Sánchez, de 80 años, trabajaba lustrando y también se dedicaba a lavar ropa hasta que la dejaron de llamar cuando la mayoría de las personas compró máquinas. Entonces se especializó cien por ciento en la greda siguiendo los pasos de su mamá. Ella hacía pailas personeras y Ana recuerda que las piezas más pequeñas se las dejaba a ella y que le tocaba desgredar, alisar y lustrar de colo para sacar brillo, hasta que a los 18 años su mamá le dijo que debía hacer sus propias piezas.

*Yo veía lo que hacía mi mami, yo lo aprendí de memoria. Aprendí a desgredar, a lustrar, todo eso y después mi mami me achincó, porque tuve una hija a los 18 años. Ahí me achincó, me dijo: ‘Mira Ana, tienes que aprender a trabajar por tu cuenta, porque yo no sé cuánto te puedo durar’. Ahí me achincó y me dijo ‘tenís que aprender pa que trabajís tú y tengai tu plata’.*

*Ahí aprendí a hacerme juguetitos. Y desde que aprendí ¿usted cree que perdí alguno? Ninguno. Al tiro les daba la forma. Lo único que era muy grande el pedazo de greda que sacaba y me quedaban gruesos, pero yo como tenía unos cuchillos especiales pa’ raspado, los raspaba y ya sabía al tanteo como tenían que quedar, más delgaditos.*

Cuando disminuyen las ventas, como en las temporadas de invierno, quienes tienen negocios en Pomaire principales compradores de artesanía en greda dejan, a veces, de recibir piezas.



4. Ana Luisa Sánchez.

*Aunque le digan a uno 'tráemelos y yo te los compro', si encuentran que no han vendido lo suficiente o les va a faltar pa' otra cosa de ellos, no los compran. Simplemente no los compran y uno no puede hacer nada porque el encargarlos es de palabras no más, no es como una obligación que ellos tengan.*

*Doris Vallejos*

*La otra semana me avisaron en todas partes que no querían miniaturas hasta nuevo aviso. Así que estoy vendiendo allá arriba en un restaurante que me compra porque el caballero se los regala a la gente que viene a consumir, él regala mis miniaturas. Y otra señora de más acá, que es Ana Negrete (también le compra).*

*Teresa Sánchez*

Algunos artesanos no les venden de inmediato a los revendedores, si no que les dejan piezas a concesión, pero a Doris no le gusta esta opción. Los artesanos que aceptan este trato dejan sus piezas y la semana siguiente pasan al respectivo puesto a retirar el dinero de la venta.

Teresa, como Doris, también vende en algunos locales. Cuenta que antiguamente, cuando solo había uno o dos puestos, entregaba sus piezas ahí o a su tía que viajaba a Santiago a vender en la feria y le traía dinero a su regreso, si la venta había estado buena.

*Cuando mi abuelita estaba viva, las llevaban a Lo Valledor. Ahí cocían, ellos mismos cocían y llevaban su trabajo. Aquí no se vendía porque, como le digo, había muy pocos puestos, entonces todo lo llevaban a Santiago. Y mi tía Teresa, con la que yo aprendí a trabajar, las llevaba a CEMA Chile, estas miniaturas. Me decía que hiciera y las llevaba para allá, ahí entregaba ella.*

Ana también vende sus juguetes a quienes tienen puestos en Pomaire.

*Afuera no, es chiripazo cuando mandan a hacer de afuera. Pero cuando mandan a hacer, yo les digo pa' tal fecha se los voy a tener y después los vienen a buscar.*

A veces se pone un poco malo, más calmada la cosa, pero igual compran todo el tiempo, porque la gente va comprando y tienen. Después tienen un pedido de algo y tienen al tiro donde vender, yo siempre vendo. A veces más calmada está la venta pero igual se vende, porque en primer lugar yo me mantengo con todo, este es mi trabajo pa' todo.

## Hijos de las jugueteras

Ana tiene seis hijos, tres hombres y tres mujeres. Uno de sus hijos trabaja en el campo, dos en la greda. Uno corta y lustra y el otro amasa. De sus hijas, la que trabaja la greda es Lorena, quien hace “cositas chiquititas y chanchitos también”.

Doris no quiere que sus hijos se dediquen a la greda, le gustaría que tuvieran un trabajo más estable.

*Porque cuando uno va a vender en invierno y no le compran, es humillante, es triste... me ha tocado. Cuando tenía mi primer hijo, me recuerdo que para una navidad fui a dejar las piezas y no querían comprarlas y yo no tenía nada, nada, ni para hacer alguna cena, nada, y supuestamente con esa plata iba a comprar... me da pena igual, tuve que llorarle a la persona para que me comprara y es humillante. Quedamos los más viejos nomás po, la gente más nueva no quiere hacer esto.*

Teresa cuenta que su hija no quiso aprender.

*Ni en travesuras tomar un pedazo de greda, tampoco las nietas. Tengo cuatro nietas y tampoco han tomado la greda, no les gusta. Salieron de cuarto medio y ahora están estudiando de noche, están haciendo uno de estos estudios para trabajar con viejitos, gente de la tercera edad, las dos nietas mías.*



Lorena Salinas, con 39 años, es la juguetera más joven. Su especialidad son los juguetes y los chanchitos, pero dice que se dedica más a estos últimos. Desde que se casó vive en Melipilla, aunque cuenta que le hubiera gustado seguir en Pomaire. Allá se dedica completamente a la greda, que comparte con sus labores de casa. Antes también vendía en un puesto en Pomaire mismo, con su hermana, con quien hacía figuras de yeso. Su hermana también sabe hacer juguetes, aunque continuó con el yeso.

Lorena aprendió de su mamá Ana Luisa y de su hermana, “fue como un legado”, explica. Cuando nació su primera hija quiso dedicarse a la greda, para no dejarla sola, y hoy dice: “gracias a Dios mi mamá nos sacó adelante con los juguetes”. “Mi infancia fue los juguetes de mi mamá”.

Ana, su madre, le cuece sus piezas en Pomaire y también la provee de greda colada. Lorena trabaja por encargos de Santiago y de Pomaire. Incluso un puesto le pide chanchitos con arcilla blanca. Aprendió, como las demás, de pequeña, mirando a su hermana y a su madre.

*Como uno es de Pomaire, (aprende) casi siempre de bien chiquitito, pero a trabajarla manualmente más tarde, yo creo que como a los 15, 16 años. Porque de primera, a los ocho, nueve años, nosotros empezábamos a lustrar lo que es el juguete que mi mami trabaja.*

Cuenta que ahora también les piden nuevas miniaturas y que ella tiene que hacer lo que el cliente le pida. “Por ejemplo las mismas miniaturas de nosotras, las piden a veces aplastadas como para un ladito y las ponen en los refrigeradores, cosa que antes no se usaba”.



5. Lorena Salinas.

La hija mayor de Lorena, de 11 años, ya hizo su primer chanchito, el que tiene guardado. A Lorena le gustaría que aprendiera, ya que considera que es un trabajo “relajante y puedes estar en tu casa”, pero dice que a los jóvenes hoy no les interesa:

*Porque hoy en día hay otras expectativas para los niños, que estudien, que salgan, hagan otras cosas... Porque igual a veces la greda da, pero no siempre. Hay temporadas que son bajas, que no piden muchas cosas y tienen que tener igual dinero y los jóvenes hoy en día quieren hacer otras cosas, salir de ahí.*

Antiguamente eran más quienes se dedicaban a la greda: “Los papás y los hijos. Los hijos iban haciendo lo mismo... Yo conozco familias que han seguido haciendo todos igual, lo mismo”, cuenta Lorena. También recuerda que antes se hacían unos porrones: “eran así como jarritos que tenían un hoyito por un lado para echar agüita, no sé si aún lo harán. Yo los hago en juguetes”. Además del porrón hay otras piezas que hoy solamente se realizan en versión miniatura, como los zapatitos y farolitos.

## La mano hace de torno

Doris cuenta que también sabe hacer piezas grandes con la técnica de ir agrandándolas con lulos (rollitos que se van adhiriendo al borde), pero explica que no le conviene, porque para ella son más difíciles y no se puede competir con los tiempos del torno:



6. Lorena Salinas haciendo un chanchito de greda.

*Para hacer una olla así y no depender del cortador igual hay que tener harto tiempo y no se podría cobrar el trabajo, porque el tornero en cinco minutos, menos, dos minutos, hace una base de una olla... así que no.*

En cambio explica que para realizar cosas más pequeñas “la mano hace el trabajo del torno”. Dice que le habría gustado aprender a usar, de todas formas, esta herramienta.

*Es difícil, porque aquí casi siempre es el hombre no más el que tornea, pero a mí me hubiese gustado aprender, pero no aprendí nunca, a tornear. Es muy difícil, empezando: para centrar la pelota de greda es difícil, porque hay que presionarla de un lado y es poca la gente que enseña también.*

## Greda colada

El pequeño tamaño de los juguetes no resiste el uso de la greda en bruto que se obtiene de los cerros, esta debe ser colada especialmente. Doris cuenta que la compra en verano, ya que en invierno no se puede colar debido a que el proceso debe realizarse al aire libre.

*Hay que comprarla, la vende un joven... pero creo que este año no más colaba greda porque no les conviene tanto. Antes era traerla del cerro, uno la iba a buscar ahí, la mojaba y mi mamá la colaba para que fuera finita.*

Teresa Sánchez cuele su propia greda, reciclada del trabajo que le sobra a su yerno que trabaja el torno. Pone a remojar el material duro en un tacho, luego lo revuelve con un palo, saca aguita, y la va echando a otro tacho, pasándola por un colador. Luego deja esta mezcla secando al sol. Si se descuida, entonces se endurece y luego tiene que volver a ablandarla, hasta que quede “como una masita”, que es cuando ya se puede trabajar. Una de las ventajas de la greda es que todos los procesos se pueden revertir si es que la pieza no ha sido cocida. Teresa en marzo tiene que tener greda colada, ya que explica que en abril el tiempo cambia.

*La greda la suelo yo porque, como le dije, mi yerno trabaja en torno entonces toda esa greda que le va quedando en el torno la van tirando abajo y cuando se seca me la traen y me la deja ahí.*

*La echo a remojar en un tarro, esa greda. Y cuando está toda suelta la revuelvo, espero que baje toda la piedrecilla y el polvo abajo le voy sacando la pura agüita por encima, y esa es la greda colá.*

Ana también aprendió a colar su greda. Su madre le enseñó y ahora le dice a su hija Lorena, a quien le entrega greda colada, que aprenda. Algunos vecinos le regalan vasijas rotas que no alcanzaron a llevar al horno y con ese material ella trabaja. También en enero y febrero le compran con Lorena algunas pelotas de greda colada a un señor en El Tránsito, opción sólo disponible en verano, ya que no realizan este trabajo cuando llueve.

*Cuando se enfermó me dijo que aprendiera a colar y aprendí, como la veía a ella como hacía las cosas aprendí a colar altiro. Yo le digo a la Lorena “aprende a colar tu también porque después me va a pasar lo mismo de mi mami, yo no te voy a colar la greda y si después este caballero no vende, ¿de dónde vai a sacar?”.*

*Ahora suelo yo cuando no tengo donde comprar, porque se va a comprar pa allá pa la Turbina, a una persona que vende greda. A veces tiene poca po’, así que compramos un poco y hasta cuando nos alcance. Yo el año pasado colé todo el verano greda. Tengo hartos tarros allá atrás y ahí los suelo.*

## El proceso

Cada chanchito que hace Lorena comienza siendo una pelota. Luego tiene que secarse por dos horas y después ya puede desgredarlo y cepillarlo “para que lustre y quede bueno”. A pesar de que las jugueteras diferencian “juguetes” de “chanchitos”, el proceso y el tamaño son los mismos.

*Esto tiene harto trabajo igual que la loza grande. No se nota, pero todo el trabajo que tiene la loza grande lo tiene esto también, porque estoy hay que armarlo, después que se hace, recién hecho se espera un ratito y se oreja (se le añaden las partes sobresalientes), después con un cuchillo se desgreda, se raspa pa’ que quede parejito, y después se humedece un poquito si está muy duro pa sacarles brillo. ¿Ve?*

*Ana Sánchez*

Antiguamente también se les pasaba colo por fuera a las piezas, una pasta que se obtiene del molido de una piedra –roja en el caso de Pomaire– que les otorga resistencia, brillo y color. Doris describe el proceso que realizaba su mamá, la reconocida artesana Chefa: Los hacía, los orejaba, los desgredaba, los lustraba de agua, les pasaba el colo y después los pulía. Con una motita o esponja le pasaban el colo, cuentan Ana y Lorena. Recuerdan que la tía Tere –diferente de Teresa Sánchez–, encolaba la pieza completa por fuera y que por dentro únicamente el borde.

## Las herramientas

Las herramientas de Teresa son cinco: tres mangos de cepillos de dientes adaptados, para pulir y sacar brillo, un palito de fósforo y un trocito de cordobán (cuero curtido del interior de un zapato).

*Uno los compraba como cualquier cepillo de dientes y los pulía. El palo de fósforo para orejarlos y pegarle las orejitas y el cordobán para suavizar el borde arriba.*

*Son cepillos antiguos. De dientes, pero son antiguos. No hay de este material ahora, por eso uno tiene que cuidarlos mucho, para que no se pierdan.*

Lorena también usa cepillos, de dientes o de pelo, pero cordobán no. “Yo no uso, porque a mí no me sirve, los juguetes son demasiado chicos”. Ana también utiliza mangos de cepillos. Dice que para los juguetones se usaban piedras ágata.

*Tengo unos cepillos especiales para lustrar. Los tenía por aquí, no sé si estarán... Mire con estas cosas yo trabajo, les saco el brillo. No se me pueden perder, a veces se me olvida donde los deajo. ¿Ve? especial para sacar el brillo. Antes había, cuando recién empezamos, unas piedras de cristal, pero ahora no, no se ven. Con eso se lustraba. Ahora no, sale más rápido con eso, se lustran las orejas, todo el cuerpo y no tienen ningún problema, queda todo igual... parejito. Así es la vida mía.*

*Ya no se ven esas cosas. Antes había cepillos de esos, pero ahora no se ven tampoco. Ve que ahí tenía los dientecitos y me los cortó mi hijo. Hice dos y después se me perdió uno en San Antonio. Se me perdió uno, lo andaba trayendo en la cartera, saqué una cosa por ahí y cayó.*



7. Mangos de cepillos para trabajar de Teresa Sánchez.



8. Trabajo en proceso de Teresa Sánchez.

## Sin horno

Una vez que han elaborado sus objetos, las jugueteras tienen que pedirles a otras personas que los cuezan, ya que se aprovecha la cochura de las piezas más grandes. Cuando están listas las ponen a secar al lado de la estufa, cuenta Lorena, para que se afirmen. Después las miniaturas son introducidas en otra pieza, como una paila, una budinera o un jarrón, para llevarlas a la hornilla.

Un vecino le cuece las piezas a Doris. Cuenta que se ha complicado este proceso, ya que ahora solo dejan cocer de noche, por el humo. Teresa, en cambio, entrega sus piezas “en crudo”, a menos que le pidan piezas “por fuera”, entonces se las cuece su yerno. Ana le entrega las piezas a un amigo casado con una prima hermana suya. Recuerda que su mamá cocía al principio:

*Mi mamá, cuando estaba más joven ella, tenía hornilla, ella cocía, pero después eso se fue terminando. Mi mamá no quiso trabajar mucho más en la greda, así que lo poco y nada que hacía lo vendía crudo, para no mortificarse en cocer.*

Ana a veces pide que le ahumen algunos juguetitos: “Con bosta de caballo. Esos están todos crudos ¿ve? Después se echan a cocer, a veces se hacen rojos y otras se ahúman”.

Si la hornilla alcanza una temperatura muy fuerte de forma repentina, explica Lorena, pierden todas las piezas, porque se descascaran y no hay opción de recuperarlas; cambian de color a un plomo opaco y ya no sirven, lo que también puede ocurrir con las piezas grandes. A ella le ha pasado en tres ocasiones:

*Si le echan mucha leña de repente, como son tan delicados se pueden arrebatar, que le nombran, y se ponen como plomos. Se descascaran y se les rompen las orejitas, como que se funden, le nombran, si le llega demasiado fuerte el fuego.*



9. Juguetes de Doris Vallejos.



*Piezas de gran tamaño*



Este trabajo, que por su exigencia física es exclusivo de los hombres, tuvo un auge cuando se comenzaron a comprar maceteros para los jardines. En la actualidad son pocos quienes realizan tinajas y otras piezas de gran tamaño, las que requieren de un arte especial que involucra la greda, hornos altos y el manejo de la leña.

Carlos Aguayo y Luis “Lucho” Olivares son algunos de los más experimentados en este trabajo; César Silva es un joven que con sus conocimientos felizmente garantiza la continuación de este oficio, mientras que “Los Caínes” son una familia acostumbrada a innovar.



1. Tinajas antiguas en el taller de Carlos Aguayo.



2. Carlos Aguayo junto a una tinaja realizada en su taller.

Carlos del Tránsito Aguayo, de 74 años, llegó a Pomaire en el año 70, buscando trabajo. Empezó vendiendo maceteros que llevaba a los jardines de Quillota, La Cruz y Santiago. Cuenta que al principio les encargaba el trabajo a maestros cortadores de Pomaire, pero como a veces no cumplían aprendió trabajar él mismo la greda. Recuerda que en ese tiempo unas diez familias se dedicaban a la producción de maceteros.

Usa sólo torno de mano. Dice que no le gustó el de pie porque es más difícil trabajar aunque le hubiese gustado conocerlo de más joven. Recuerda que cuando recién llegó había gente que trabajaba la greda solo a mano, como Estelbina de Correa. Dice que le quedaban muy bien hechas sus piezas (fuentes, ollitas, platitos), a las que les aplicaba colo, y que tardaba mucho en hacerlas: “Por ejemplo, en el torno uno hacía 20 piezas y ella hacía una”.

En su taller ubicado en la calle San Antonio, en la entrada de Pomaire, fabrican, con torno de mano, maceteros y tinajas de hasta un metro de altura y 150 kilos. Los maceteros son para plantas, mientras que las tinajas se venden para adornar los jardines. Carlos recuerda que ya cuando él comenzó las tinajas se vendían como adorno y no para almacenar granos.

Cuenta que ya no hay mucho interés por el trabajo en greda. Sus hijos ahora trabajan con él, porque no han encontrado otro trabajo, explica. También dice que ya no son muchos los que se dedican a hacer tinajas: “porque es muy demoroso, ¿quién aguanta tanto?”.

## Elaborar una tinaja



3. Tinaja oreándose en el taller de Carlos Aguayo.

Para hacer las tinajas, cuenta Carlos, él mismo parte a buscar la greda a unos cerros en la cuesta de Ibacache y en Cuncumén. La dejan remojando unos cinco-ocho días y después la preparan calculando las cantidades al ojo. Luego las alea (mezcla) y les agrega arena de estero. Los rodillos de su máquina son más separados que otras, ya que la greda debe quedar gruesa, explica.

Una vez amasada la greda, un maestro hace un “fondo de greda” o base. Después va incorporando lulos para darle volumen, pero no se puede hacer todo de una vez, ya que se corre el riesgo –casi seguro– de que la pieza se desmorone. Son aproximadamente 20 centímetros los que se pueden avanzar en un día. Después hay que dejarla reposar por unos tres días antes de continuar dándole altura, para que tome firmeza.

Para que una pieza esté lista, deben pasar de tres a cuatro semanas si es invierno. En el verano es distinto, porque se pueden pegar lulos todos los días y así el tiempo se reduce a unos cuatro días. La tinaja no se desgreda ni se pule “a no ser que la pidan así”, afirma Carlos.



4. Pozo de greda y moledora.



Andrés Calderón haciendo una base y Enrique Calderón incorporando lulos. Taller de Carlos Aguayo.

Una vez que se ha construido la pieza completa hay que esperar un par de días para que se seque al aire libre. En verano corren el riesgo de que el viento caliente la quiebre mientras se está secando “porque no tenemos una bodega cerrada”, explica Carlos. Luego se cuece por unas 12 horas a 600 °C aproximadamente.

Cuenta que él cobra caro, porque, entre otras cosas, tiene que comprar mucha leña, pero que muchos pomairinos están vendiendo cosas muy baratas, lo que perjudica a todos porque además son de mala calidad y se quiebran, relata Carlos. Dice que las ventas “han sido malísimas en este tiempo”:

*Nosotros tenemos, gracias a Dios, hay que dar gracias a Dios, tenemos pedidos, estos maceteros son pedidos, pero nos tiene mal que no hemos podido cocer. Uno va cociendo y entregando, no hay un capital. Eso falta acá en Pomaire, que alguien nos diera un ‘crédito artesanal’, porque yo puedo ir a los bancos pero si yo pido un millón, tengo que pagar un millón ocho, en dos años...*

Explica que el frío de estos días les ha impedido cocer, porque con la humedad ni las piezas ni la leña están secas. “Si teníamos que haber cocido esta semana, hay más o menos para llenar tres horneadas y no se ha podido”, explica.



5. Lucho Olivares.

Casi al frente del taller de Carlos, se encuentra el de Lucho Olivares, de 64 años, quien hace maceteros y tinajas de varios tamaños. Cuando lo visitamos estaba haciendo tres: de 40, 50 y 60 centímetros de alto. El ancho es similar, explica. Recuerda que antiguamente las tinajas se usaban para la chicha, el agua, el trigo y otras cosas. Las tapaban con tapa de greda o de madera y los roedores no podían romperlas.

Aprendió a trabajar a los 17 años, en el año 69. Cuenta que había pocos locales de artesanía en Pomaire y que no le querían enseñar a trabajar:

*Fui algunas veces donde un caballero que era vecino. Yo le decía que quería aprender y él me decía que no, ‘porque si usted aprende me va a quitar el trabajo a mí ¿y en qué voy a trabajar yo? Estoy viejo ya y trabajo en esto’. No había caso. Entonces miraba yo las cosas hechas y empezaba a hacerlas, pero me costó más, porque las quería hacer de un viaje hasta arriba, entonces se me caían; se ladeaban y se caían.*



6. Taller de Luis Olivares.

## Antiguamente eran pocos

En aquellos tiempos eran unas tres personas las que hacían objetos grandes: tinajas, jarrones y maceteros. Aprendieron de sus familias que vendían en La Vega, en Santiago, y que también salían a chavelar. Cuenta Lucho:

*Hacían más para cambiar por cereales, gallinas, porotos, papas... Salían al campo a cambiar, se llamaba chavelo. Como en ese tiempo no había tanto utensilio llevaban cosas utilitarias: ollas, pailas, todo eso lo cambiaban. Salía la familia en carreta de bueyes porque antes no había vehículos casi. Yo debo haber estado más chico, de unos 10, 8 años, cuando salían ellos; antes del 60. Me conversaban que los pillaban las lluvias. En esos tiempos llovía más. Tenían que llevar cosas para dormir, colchones. Encarpaban la carreta y dormían ahí, y cuando no, llegaban a una casa y les daban alojamiento. Antes la gente era más hospitalaria. Si llegaban a la hora de almuerzo los invitaban a almorzar.*

Las fuentes las pulían bien, con ágata, cuenta, para que no se les pegara el aceite. Todo se hacía a mano entonces, con la técnica del canco.

*Se formaba una pelota de greda y la dejaban unos días ahí, tapada. Después empezaban a darle la forma. El canco era una especie de cucurucho de greda. Se usaba más o menos dependiendo de si iban a hacer un cántaro, una olla, un kilo, dos kilos para cada pieza. La iban formando, abriéndola, la iban mateando. Usaban mate de calabaza en ese tiempo.*

Recuerda que en aquéllos tiempos pisaban la greda y que a él también le tocó. La tiraban sobre un pedazo de cuero, le sacaban las impurezas, como raíces y palitos, y la pisaban. Una vez que empezaba a tirar globitos, cuenta, entonces estaba “a punto” para trabajarla. Tardaba aproximadamente una hora en dejar lista una carretillada.

*Yo estaba chico, como unos ocho años. Nos gustaba, porque lo veía como un juego. Los vecinos de edad se cansaban y uno no po'. Andaba con todas las pilas cargadas para andar corriendo y le daban unas monedas a uno... ¡Quedaba más contento! Así lo hacía.*

Mientras pisaba Lucho observaba a sus vecinas trabajando la greda y ahí le empezó a gustar. Fue el primero de su familia en dedicarse a la alfarería. Su papá trabajaba en el campo y su madre era dueña de casa. “Como éramos hartos hijos, no tenía tiempo de hacer greda”, explica, y dice que entonces la mayoría de los pomairinos trabajaba en el campo, en una viña grande que había, y en los fundos. De sus hijos, tres de cuatro trabajan en la greda. Julia Silva, su mujer, también.



César Silva, de 29 años, es uno de los pomairinos más jóvenes que realizan tinajas. Dice que varias familias les dicen a sus hijos que no trabajen en la greda, pero que a él le gusta porque le da libertad y le permite ganar lo que necesita para vivir. Cuenta que los mismos pomairinos apreciaban muy poco el trabajo en greda, pero que de a poco esto ha ido cambiando. Al respecto, se refiere a un grupo de jóvenes que se apodaron “Esteke” (en base a una herramienta que se usa para el trabajo en torno), quienes buscan que se valore y perdure la alfarería pomairina.

A él le costó poder dejar las piezas derechas ya que es un trabajo donde las habilidades se van adquiriendo de a poco, explica, y se refiere a la técnica que está usando para hacer un pedestal que tendrá aproximadamente un metro de altura y que en la parte superior sostendrá un recipiente para el agua, también de greda. Muestra otro que tiene ahora “en secado” para arreglarlo después:



7. César Silva en el taller de Nancy Gaete.

*Es que pasó que lo hice muy rápido, empezó a colapsar. Esto se fabrica como un edificio. Tendrías que hacer el cimiento, que sería aquí la base. Y del cimiento, avanzar hacia arriba dejando que fragüe, que tome resistencia, para que aguante el peso de la otra parte que va arriba.*

Como en invierno el trabajo es más lento usa tres tornetas para poder así realizar varias piezas de forma paralela. Trabaja en el taller de su tía, ubicado bien al interior de Pomaire, y en su casa. También construye hornos. Cuenta que se dedica a la greda “por ser pomairino de toda la vida”. Como hoy son pocos los jóvenes pomairinos que trabajan en este rubro César dice que él, de cierta forma, es rebelde: “Estudié técnico en administración, pero no me gustó ir a encerrarme a una oficina”.

En el mismo taller trabaja Marco Gatica, pomairino de 45 años que empezó a trabajar en la greda hace unos diez; antes trabajaba en el campo y en la construcción. Cuenta que para hacer un macetero, su especialidad, es muy importante que la medida del fondo esté correcta, “si no, arriba no te da”. Usa una huincha para confirmar lo que calcula al ojo. A diferencia de la tinaja, que “sale más en septiembre”, afirma que el macetero se vende todo el año, aunque cuenta que ahora son pocos quienes los hacen.



8. Marco Gatica en el taller de Nancy Gaete.



9. Pedro Ibarra en el taller de Nancy Gaete.



10. Taller de Nancy Gaete.

## La pequeña empresa familiar de los Caínes

En la empresa familiar de Nivaldo Santander, de 48 años, trabajan él, su señora, su hermano Luis Alberto y su padre. En Pomaire les dicen “Los Caínes”, porque a su padre Efraín lo apodaron Caín. Los sobrenombres son muy comunes en el pueblo. Tanto es así, que a veces es muy difícil dar con la dirección de alguien preguntando por su nombre de pila.

Aunque también hacen piezas tradicionales, Nivaldo es un convencido de la necesidad de innovar. Cuenta que siempre están haciendo objetos nuevos, como budas y composteras.

*Una diseñadora vino con la idea de hacer algo así y nadie se las hacía. Aquí la gente quiere hacer siempre lo mismo y yo hace rato me di cuenta que no pò, hay que mostrar cosas diferentes. Igual estoy trabajando en arcilla blanca, haciendo cosas pequeñas, nuevas. Hay que diversificarse en lo que uno hace o si no se muere.*



11. Nivaldo Santander y su greda.

En su taller “todos hacen de todo”. Cuando lo requieren contratan también a una persona externa. Sus hijos “no se meten mucho, porque esto es muy aventurero; de repente es bueno el negocio, pero de repente es malísimo”, cuenta Nivaldo y recuerda que cuando él tenía unos 14-15 años, era buena la venta.

*Nos incorporamos a trabajar al tiro aquí, porque era bueno. Todo lo que hacíamos se vendía. Hacíamos harto macetero, pero lo que pasó fue que en ese tiempo (en los 90) empezó a invadir el plástico y la industria del plástico se empezó a comer todo lo que era la artesanía en greda para jardinería. Ahora recién en los últimos años ha estado como volviendo a renovarse esto, porque la gente se está aburriendo del plástico, son modas.*

Los Caínes hace 15 años partían a buscar su propia greda a Ibacache, San Pedro y Cuncumén, pero ahora la compran. El vendedor de Nivaldo:

*la saca a pulso, con chuzo y pala no más, no con máquina. Al sacar con máquina, con retroexcavadora, se saca también mucha tierra. Entonces él saca más limpia, tal y como sacábamos nosotros antes.*

En la carretilla las van combinando, también a pulso, tomando en cuenta las propiedades de cada una.

*La café es bastante plástica (capacidad de estirarse sin agrietarse), la roja me aporta color y ésta (café claro) firmeza, evita que se cuarteen (agrieten). Puede ser que sea más fina, pero tiene esa propiedad que impide que las piezas se partan.*

Después la vacían en un pozo donde caben unas 20 carretilladas. Luego le echan agua y al día siguiente, o hasta unos tres días después, la pasan por el moledor eléctrico; entonces ya se puede usar. Nibaldo cuenta que para modelar ellos usan tornos de pie.

Hace aproximadamente 15 años hubo un proyecto para reemplazar los hornos a leña por unos a gas, más fáciles de usar porque se dejaban programados, pero no resultó porque subió el precio del gas y entonces no les convenía usarlos. Nibaldo cuenta que no podían dar un paso atrás, así que dieron uno “al costado”: descargaron de internet un prototipo de horno de tiro invertido y lo construyeron de mayor tamaño. Tiene dos cámaras: una de combustión,



12. Horno de tiro invertido de “Los Caínes”.



13. Luis Santander.

que tiene abajo un cenicero donde van cayendo las brasas. Al lado, separada por una baja pared de ladrillos refractarios, está la cámara más grande donde se cuecen las piezas. El “piso” de esta cúpula está en altura y el humo y los gases salen por tres conductos ubicados en la parte derecha inferior, bajo este piso. La chimenea se ve a lo lejos, por lo que no les llega humo cuando cuecen.

Este horno, que a diferencia de las clásicas hornillas distribuye el calor de forma más pareja y es más limpio, alcanza los 850 °C. Aunque usan una termocupla, siempre confirman la cocción a través de una mirilla (un hoyito en la puerta de la cámara de las piezas). Nibaldo cuenta que la parte superior es más calurosa ya que hay una diferencia de temperatura de cómo 70 °C. Durante unas siete horas tienen que estar echándole leña al fuego, “alimentándolo”. Una vez que se apaga dejan las piezas ahí y al otro día las sacan.

Ocupan harta leña de pino. La van a buscar a las regiones de Valparaíso y O’Higgins, a Casablanca o Litueche. Cuenta que hace unos años, cuando el petróleo estaba muy caro, los aserraderos comenzaron a “chipiar” la madera para alimentar las calderas con biomasa y que por lo tanto a ellos no les vendían. Ahora que está barato el petróleo, explica, compran harta leña y la guardan en una bodega donde caben cinco camionadas.



14. Fábrica de tinajas en Pomaire.





*Piezas medianas*



Aunque en Pomaire “todos hacen de todo” cada artesano se especializa en algunas piezas. Así, Manuel González se dedica a las piezas precolombinas, lo de Juan Peñailillo son las budineras, María Eugenia Guerrero hace ollas y parrilleros, mientras que los hermanos Jiménez se dedican a los chanchitos de exportación.

## Reproducciones indígenas



1. Manuel González.

Manuel González, de 53 años, es oriundo de Pomaire. Cuenta que nació “justo en la esquina de las señoras que hacen las miniaturas”. Aprendió, como todos, mirando. “Cuando tú estás en la enseñanza básica aprendes a pulir y haces figuritas chicas y después, en enseñanza media, uno necesita plata para sobrevivir”. Estudió Diseño Gráfico. Dice que la carrera le ayudó a ser un creador rápido, no un trabajador rápido. Nunca se desprendió de la greda; estudiaba en Santiago y los fines de semana regresaba a trabajar.

Hoy se dedica a la creación de piezas propias y también a la reproducción de piezas indígenas. En 2012 dio una charla junto al arqueólogo y curador del Museo Chileno de Arte Precolombino, Luis Cornejo, “Los pueblos de la cerámica en Chile y su presencia en Pomaire”. Cuenta que los españoles, al llegar a la zona central, hicieron que los indígenas copiaran la vajilla que tenían en Europa.

*Por eso aparece el botellón, el jarro de agua, aparecen animales como la gallina y el caballo. Desaparece el color del diseño como tal y aparece una cerámica roja, bien roja, que dicen que es la cerámica antigua, tradicional de Pomaire.*

También explica que la paila deviene del cuenco que hacían, por ejemplo, los Aconcagua, el que no tenía orejas. Su uso era ritual y para el agua. Después se le habría incorporado una pantruca (oreja tableada) que con el tiempo pasó a ser una oreja redonda. Ahora se

están haciendo pailas sin orejas. Cuenta que el colo u óxido de fierro siempre se ha aplicado, pero que los españoles decidieron que se debía “pintar” con él la pieza porque le daba más brillo y elegancia.

A pesar que Manuel dice que Pomaire “siempre ha sido un pueblo bendecido”, también se refiere a los problemas de alcoholismo que existen y explica que ahora, como otros pomairinos han comentado, se ha introducido mucha droga. Dice que el trabajo en greda “es muy bonito, pero consigo trae consecuencias de enfermedades. Pomaire es frío, muy frío, y a veces los talleres no están acondicionados para trabajar”. Esto probablemente influya en que muchos jóvenes ya no se dediquen a la greda.

*Hay muy poca gente joven trabajando esto. Hay un grupo, deberán ser diez máximo, de jóvenes menores de 30 años. Todos los demás son todavía de 50 y tanto, hasta 70, 80 años, entonces no hay... el proceso de recambio aquí no se ha notado, va a ser fuerte en un período más.*

Así como los intereses de los pomairinos han cambiado, también los turistas buscan hoy algo distinto. Manuel dice que ahora vienen a Pomaire más a comer que a comprar piezas de greda. Todo esto ha llevado a que el sistema de producción y de ventas se modifique.

*En el 90 había más gente que trabajaba y vendía directamente sus productos. Ahora hay más gente vendiendo el producto que produciéndolo. Y por eso ahí viene el problema, porque se saltan los procesos para poder vender más a los que revenden y quien hace todo el proceso de una buena cerámica no puede vender, porque no hay comparación con los precios.*

*Ya no se desbastan o desgredan las piezas. Se retiraba el exceso de greda; ya no se hace. Se saltan esa etapa y a veces algunos se saltan la etapa de alisado o bruñido en agua y se van directamente al bruñido en seco y después al horno. Entonces tú ya tienes dos procesos cortados y eso significa que el trabajo ya tiene 50 por ciento menos. Se hace por una cosa de comodidad o por una necesidad de bajar el costo de la producción, yo creo que por esto último.*



2. Réplicas de jarro pato de la cultura Lolloe (cada una cabe en la palma de una mano) realizadas por Manuel González.

Manuel insiste en que la baja calidad de las piezas se debe a esto, no al torno de pie: “No es la máquina, no es la culpa del torno; es la culpa de quien trabaja. Si tú haces buenas terminaciones, nunca vas a tener problemas”.

Él calcula que el torno llegó alrededor de 1930 ya que encontró unas piezas muy antiguas en un museo hechas con esta máquina. Es de la idea que la causante de la verdadera “revolución” que hizo cambiar Pomaire fue otra herramienta: “Este instrumento que yo tengo acá. El torno de mano, que se le dice, y se le llama torneta. No tiene limitaciones como el torno de pie, que sólo te permite hacer formas cilíndricas”, explica.

## Budineras a medio terminar

Pedro Juan Peñailillo, de 64 años, se dedica a hacer budineras rectangulares y ovaladas. Para modelar una budinera, después de mezclar dos tipos de greda, usa como referencia una tabla o matriz –las hay de distintos tamaños– sobre la que realiza la base. Luego va levantando los bordes con la técnica de lulo, apoyándose con herramientas que le permiten calcular altura y ancho. Cuando su pieza alcanza la altura deseada la “corta” con una tablita que tiene un clavo; así todas miden lo mismo. Algunos le piden que haga también tapas. Explica que son más complicadas. Como la pieza al cocerse se encoge, muchas veces ocurre que después no coinciden tapa y fuente. “Hay gredas que achican más que otras”, dice. Cuando deja oreando las piezas, si hace mucho calor las tiene que “vigilar”.

*Se tuercen, se levantan de una punta, sobre todo las cuadradas. Se paran de un lado y quedan con más humedad al otro, tienes que ir dándolas vuelta. No puede pegarles mucho el sol, muy fuerte, se hacen tiras.*

Vive en El Carmen, una de las últimas calles de Pomaire, a pasos de la fábrica de maceteros donde César hace las tinajas. Él entrega sus piezas desgredadas, “a medio trabajo”; quienes se las compran les hacen las terminaciones. Antes las vendía cocidas, pero decidió cambiar cuando se le quebró su hornilla con el terremoto del 2010.

Ha realizado también otros trabajos, en el campo y como chofer. Aprendió a trabajar la greda observando a su madre que hacía pailitas y a un antiguo maestro.



3. Patio de Juan Peñailillo con budineras de su vecina.



4. Segundo Sánchez (derecha) preparando el acarreo de loza de Juan Peñailillo (izquierda).



5. Juan Peñailillo.

Nosotros, cuando estábamos chicos, le ayudábamos a pulir; ella nos enseñó. De ahí fuimos heredando. Mi papá no, era agricultor. No era de aquí, era de un fundo lejos y se vino pa' aca', pero nunca le gustó la greda. Siempre trabajaba la cuestión de la agricultura. Después tuvo un tiempo malo la agricultura, así que no seguimos en eso.

Hay dos temas que hoy tienen inquieto a Juan; le preocupa que cada vez haya menos maestros cortadores y el que la greda sea un recurso agotable.

*Hay pocos maestros ya. Fíjese que en un tiempo más nosotros todos pensamos que ya no van a haber. Se va a terminar. No hay maestros, porque a la nueva generación no le gusta.*

*Nosotros estamos corriendo un riesgo hacia adelante porque el producto de la greda, la materia prima, se va a terminar pue', porque en todos los cerros hay, pero no quieren vender, porque hacen tiras sus cerros, ellos. No tenemos asegurada la materia prima.*

## Ollas, parrilleros y hornos

El taller de María Eugenia Guerrero queda detrás de una de las dos chancherías de Pomaire, donde trabaja Manuel González. Ella le pide a un maestro que vaya una vez a la semana a cortar las piezas. Antes lo hacía su marido, pero ahora no tiene tiempo, ya que trabaja en la carnicería. Marta cuenta que hace ollas, parrilleros (fuente con una base donde se introducen brasas para mantener la carne caliente en la mesa) y lo que le vayan pidiendo.

Una vez que el tornero tiene listas las piezas, ella debe matearlas (emparejarlas), desgredarlas, pasarles un cuerito por los bordes, orejarlas, alisarlas de agua y lustrarlas con ágata.

*Hacemos como 50 piezas en una semana. El maestro corta 50 esta semana y la otra viene a cortar 50 y yo tengo terminadas esas 50. Estas que está cortando son para la otra semana. En el horno caben 50.*

Los días sábado cuecen. Tienen dos hornos, pero no siempre los usan al mismo tiempo. Se demoran seis horas en cocer, por lo que Eugenia debe estar todo el día echando leña. Empiezan haciendo un pequeño fuego. Después van de a poquito aumentando la intensidad hasta que tiran una gotita de agua encima de las latas que tapan el horno. “Si chirrea la lata, ya está listo para cocer”, cuenta. “Antes se tapaba con pedazos de vasijas rotas, las antiguas, igual daban más calor, pero ahora como uno quiere hacerlo más rápido, se usan latitas no más”, explica. Cuenta que el fuego alcanza los 600 °C. Si se descuida, se le pueden “pasar” las piezas, quedan azules. “Yo siempre me preocupo del horno, porque es mi loza, entonces tengo que cuidarla”, afirma María.



6. María Guerrero lustrando de agua.

Sus hornos no son muy antiguos ya que, como sucedió con el de Juan, para el terremoto de 2010 se cayeron y como justo tenían un pedido de budineras, su esposo construyó unos nuevos a la brevedad. Tardó entre tres y cuatro días en hacer uno. Eugenia dice que ahora en Pomaire hacen unos más modernos:

*Mi hermano parece que tiene. Son cerrados y por la orilla se coloca la leña. Dicen que se gasta menos leña y que contaminan menos. Creo que según ellos sale el humo bien arriba, no como aquí, que sale por las orillas. Cuando yo me haga uno voy a cocer sola, porque ahora mi hijo me tiene que ayudar; esas tablas son pesadas, no me las puedo. Cuando termino, él tiene que sacar todas las brasas de adentro y colocárselas a las latas de arriba para que se terminen de cocer bien ésas, el calor pasa para las de arriba.*



7. María Guerrero.



8. Herramientas de María Guerrero.



9. Piedras de río de María Guerrero.

## Figuras religiosas y chanchitos de exportación

Teresita de Jesús Jiménez, de 60 años, cuenta que su madre era artesana y se especializaba en pailas. Se acuerda que ella empezó a “intrusear con la greda” a los 10 años. Hacía animalitos: chanchos, burros, cabritas. Recuerda cuando su hermano Juan estaba haciendo un monito y que llegaron unos jóvenes de la universidad: “Era chiquitito y le pagaron para incentivarlo”, cuenta.

Hasta el año 2000 su hermano hacía pesebres de medio metro de altura aproximadamente, pero después la greda comenzó a salir muy mala, explica Teresita, y las figuras se partían, por lo que dejó de hacerlas. Juan dice que la greda del cerro La Cruz no se quebraba.

Teresita recuerda que su hermano se entusiasmó viendo las figuras que hacía Julita Vera; era un desafío. En la actualidad sabe hacer varias figuras, pero dice que no las hace porque “la gente no aprecia esto: ‘ah no, son de molde’, y no es molde, es pura habilidad de las manos”, y concluye: “Esto es como un dibujo, un dibujo con las manos”. Dice, además, con relación a los turistas: “en Navidad todos se acuerdan de religión. Ya después pasa, no compra nadie en el año”.



10. Piezas realizadas por Juan Jiménez: “La huida”, “Señora mateando”, “Nacimiento mapuche”.

Ella no quiso que sus hijos trabajaran la greda: “Yo no los dejé que hicieran nada, es que esto es muy aventurero. Por ejemplo, en este tiempo se nos quiebra todo, porque a veces entran muy frescas las piezas, les llega el fuego de repente y se quiebran todas”.

A Teresita y su hermano Juan o “Chico Nuno” siempre les pedían que hicieran chanchitos, por lo que terminaron especializándose en ellos. Los entregan en una casa en Santiago a un señor que los vende en Alemania. Cuenta Teresita que a veces también manda a cortar. Ella hace mil chanchos al mes: “porque tengo que hacer cosas en la casa. Tengo que limpiar, hacer almuerzo, entonces me hago solamente mil de estos. Pero mi hermano, que no le toca hacer eso, él hace más, saca tres mil”. Cuenta que llenan la hornilla.

Juan, de 56 años, se dedicó a la greda en los 80, “por el hecho de que yo no tenía para estudiar, entonces me puse a hacer figuritas. Lo primero fue el pesebre y después fui innovando”. Los vendía en el local San Vicente y también por encargo. Para un pesebre debe realizar unas 15 figuras: “Las voy haciendo de a poco. Un día les hago la carita, otro día les hago el cuerpo... Después viene un proceso largo, porque hay que pulirlos, cocerlos, esperar que se sequen”.



11. Teresita Jiménez.



12. Juan Jiménez.





*Torneros*





1. Enrique Osorio trabajando con torno de pie (arriba) por encargo de María Guerrero.

No son muchos los maestros torneros que trabajan hoy en Pomaire, algo que comentan ellos mismos y las personas que requieren de sus servicios como “cortadores”. Hombres de pocas palabras, la mayoría se dedicó a este trabajo durante el auge de los maceteros. Ahora están prontos a jubilar de un trabajo que les permite avanzar rápidamente en poco tiempo, pero que a la vez les exige un gran esfuerzo físico.

Existen diferentes tipos de torno. Cuentan que el torno a pedal o “de pie” es bueno para aprender el oficio, ya que la velocidad puede ser regulada por el propio maestro. El problema que trae asociado es que es de gran desgaste físico para quien lo usa. En la última década a varias de estas máquinas ingeniosamente les han incorporado un motor de lavadora de ropa e incluso algunos han comprado tornos que ya incluyen motor, los que se usan, generalmente, para las piezas más pequeñas.



Enrique Osorio, maestro tornero de 73 años, llegó a Pomaire desde un lugar cerca de San Antonio; su mujer era pomairina y conocía la artesanía. Cuenta que ha trabajado la mitad de su vida “cortando” y que las cosas en el pueblo han cambiado:

*Acá no se puede hacer otro trabajo porque esto no da para otra pega. Yo voy a distintas casas. Diseño lo que piden. Acá cortan ollas, en otro lado pailas, parrilleros. Antes cortábamos harto macetero pero se perdió eso, porque salió el plástico, debe haber sido hace más de 10 años.*



2. Claudio Hernández trabajando en su torno eléctrico que funciona con un motor de lavadora de ropa.

Aprendió a los 15, 18 años calcula, mirando; hoy Claudio Hernández tiene 54. Sus familiares trabajan la greda, pero no con torno. Lleva más de 35 años trabajando con torno y quiere pronto jubilar. Trabaja todos los días exceptuando los domingos. Destaca la libertad que le permite su trabajo:

*Porque si uno no tiene estudio ¿en qué va a trabajar? El que tiene estudios puede trabajar en otra cosa, una empresa... en el campo son ocho horas las que uno tiene que estar. Acá no po; uno trabaja lo que quiere, se manda solo. No tengo señora ni hijos.*

Sus especialidades son las pailas para el pastel, las ollas... “todo lo que es para cocinar”, explica. Cuando termina las piezas se las lleva a un vecino para que las cueza. Algunas las ahúman con bosta de animal o paja seca, explica.



Hoy Clodomira González, de 65 años, se dedica a pulir con torno eléctrico, por encargo. También dice que cuando puede, pule con ágata y hace sus propias piezas. Para aumentar sus ganancias vende también ropa por catálogo.

*Mi hermano manda a lustrar mucha loza. Yo no tengo puesto, no tengo negocio, y resulta que así me voy ganando algo. También, de repente, voy haciendo piezas, cuando me piden, o hago algunas para tener listas, para tener stock.*

Lo primero que aprendió a hacer fueron “juguetoncitos”, mirando a la señora Inés Garrido. Recuerda que en esos tiempos había un par de tiendas en Pomaire y que su propia madre hacía unas fruterías hermosas; lamenta no tener fotos. Dice que el trabajo en greda antiguamente era realizado en su mayoría por mujeres. Su papá se dedicaba al cerdo y a la venta de frutas:

*Hacía chanco a la chilena en esas casas viejas que están ahí, medias caídas después del terremoto. Ahí trabajaba, faenando el chanco. Y en el verano trabajaba en fruta, llevaba fruta al litoral, a la costa. Recorría todo eso.*



3. Clodomira González trabajando.

Cuenta que una vez que llegó el torno de pie, los hombres se entusiasmaron con la greda: “Empezaron a cortar loza y la mujer a orejar. Les cundía más”. A ella le cuesta orejar porque hace años se le quebraron los dos antebrazos. Está contenta de poder pulir, pero no le conviene arrendar un puesto porque es muy caro y las ventas están lentas, explica.

El lustrado con torno eléctrico es criticado por varios pomairinos que reclaman que el pulido es superficial y no permite obtener los mismos resultados que con el trabajo a mano, la greda no se aprieta lo suficiente, queda porosa, reclaman. Clodomira cuenta que no se trata, en su caso, de llegar y lustrar, que la greda hay que saber entenderla: “Todo tiene que uno saber: saber pulir, saber lustrar, tanto a mano como en torno. Aunque sea en torno, tiene su tema”. Comenzó usando un torno más lento, “hay que aprender a sostener la pieza, para que no salga volando”, explica.

Cuando la pieza está en su punto para el lustrado, la toma con una malla de fruta y con la misma malla y una piedra de río, le da brillo. Cuenta que hace poco lustró 20 frascos de greda para mermelada en un día. Hace años trató de hacer piezas en torno de pie, pero le resultaba muy difícil: “Me cansé de subirme al torno. No fui capaz nunca de sacar una pieza”. A veces llama a un cortador y después ella realiza los procesos restantes, pero es difícil que vaya, porque solo necesita una cantidad pequeña:



4. Pieza sin lustrar y pieza lustrada con torno.

*La persona que corta de repente no tiene mucho tiempo para mis piezas. Ahora mismo, por ejemplo, mi hermano tiene un pedido de muuuucha loza. Entonces no. En este tiempo, en estos dos meses a mí me ha cortado lo que es nada.*

Lamenta que en la actualidad las piezas, que requieren de un gran trabajo, se vendan tan baratas en Pomaire: “Uno se saca la mugre y esa parte no la valoriza la gente. Entonces yo creo que eso mismo también la juventud lo ha mirado y ha dicho: ‘pucha ¿cómo voy a vivir así?’”.



5. Miguel Urbina trabajando en el taller de Luis Garrido (arriba). Pailas para una fábrica de pastel de choclo en Santiago (abajo).



*Un trabajo que demanda tiempo*



Iris y Ana se dedican a la greda por cariño; la alfarería no es su trabajo principal. Sus padres querían que estudiaran una carrera profesional ya que el trabajo en greda –dicen los mismos pomairinos– “es muy sacrificado”. Ambas también han atesorado piezas “de las que se hacían antes” y conocen sus valiosas historias.



1. Iris Oyarzún.

Iris Oyarzún, de 49 años, estudió asistencia judicial a los 40. A pesar de haber sido una alumna destacada, recuerda que fue estresante. Su hermana es profesora y también estudió siendo mayor. Durante las vacaciones también hace piezas. Su hermano, el único que pudo estudiar en la universidad de joven, aprendió a hacer rostros con Julita Vera. “Son reliquias, porque ya nadie tiene piezas de ella. Lo hacía por *hobbie*, le quedaban preciosos”, dice Iris y agrega que estudió para ser abogado.

Ella, en cambio, aprendió el oficio de su madre, Iris Muñoz, quien “vivía de la greda”. Le gusta realizar piezas pequeñas. Se especializa en juguetes-mini (del tamaño de la palma de una mano). Fue Doris Vallejos quien le enseñó, ya que ella, la “Pulguita”, prácticamente vivía en su casa. Relata que de pequeña observaba a Chefa, la madre de Doris, y se impresionaba porque hacía 30 docenas diarias, “era rapidísima”.

A veces pide que le corten mates y ella les hace caritas de choncho, de indios, de flores... Su trabajo es muy minucioso. Explica que no es posible trabajar rápido.

*Por eso no gano plata. No vivo de eso. Porque si tuviera que vivir de esto, no podría. Yo pienso que uno va jugando con la greda, la va modelando. Tiene que ser con cariño, porque si no, a mí no me resulta. Yo veo gente que trabaja en grandes escalas, pero yo no puedo. Para mí esto tiene que ser una pasión y esa pasión tiene que nacerte y si no, no te resulta.*

## Barrutina y saliva

Iris les aplica a sus piezas barrutina en reemplazo del colo. Así, una vez pulidas, quedan brillantes y bien selladas. Antes usaba un cuero de oveja, pero desde que lo perdió usa una brocha, que le ha resultado más práctica.

*Después como no había colo pa' estos lados, empezaron a hacer esto. Se prepara la greda, se echa a remojar y se va colando en una mallas, un leseo más o menos. Hasta que uno deja lo que es esto, como una cremita, como un yoghurt. En el fondo, es como un engobe casero. Hay gente, yo no le echo, pero hay gente que le echa tierra de color roja.*

Otro de sus secretos es el uso de saliva para orejar. “La saliva, decían mi mamá y mi tía abuela, era el mejor pegamento que había”. El pulido de agua también tiene su ciencia, ya que se debe hacer con una piedra de río “que tenga carita, le llamaba mi tía”.

## Cocido y ahumado

En el pequeño local de Iris y su hermana, en la calle San Antonio, hay piezas cerámicas rojas y negras. “Antes teníamos puras rojas, pero no vendíamos mucho, entonces tuvimos que ir ahumando”, explica y lamenta que ahora se haya instaurado la mala práctica, como también otros pomairinos lo han comentado, de ahumar quemando zapatillas y otras cosas que dañan las piezas. Ella tiene un horno en su patio y está aprendiendo a cocer. “Porque mi papá tiene 82 años y un día no va a estar p'. ¿No cierto? Entonces uno tiene que aprender”.

## Cuñado torneador

Cuenta Iris que cuando el marido de su hermana, de Santiago, quedó cesante, aprendió a tornear y que ahora es uno de los mejores torneadores de Pomaire. “Nosotros los pomairinos decimos: ‘Pomaire es bendito, porque nadie se muere de hambre, nadie. Aquí el que llega y quiere trabajar, puede hacerlo”, afirma. Sin embargo, aunque diferente al oficio alfarero manual, el trabajo de los torneadores también es sacrificado.

*Aquí en invierno es tan malo, que las personas tienen que meterse en un préstamo. Pasas el tiempo bueno, llega el invierno, de nuevo, otro préstamo, y así dan la vuelta. Él ahora último estudió, hizo un curso en la Universidad de Chile y está trabajando, entonces como que ya está cansado también, porque el tornero muere temprano, por la columna y por la posición. Ellos no tienen larga vida en el torno. Aquí en Pomaire la gente se enferma de artrosis, de los huesos, porque la greda es muy helada. Tú en invierno sufres de los cambios de temperatura. Ese es el problema de salud que hay, y el otro es el asma.*

*Se están acabando los torneadores de cosas pequeñas, más finas. Los cabros que están saliendo ahora... nadie quiere, porque ellos saben que ganan más en el campo de temporeros, en un packing, embalando naranjas, que en la greda. Nadie quiere aprender porque no se gana, porque está muy mal valorizado el producto. A mí ahora, por ejemplo, me cuesta un mundo encontrar un torneador porque, como hay pocos, tú tienes que conseguirlo por un día y significa tenerle 40 o 50 lucas...*

Iris es de la idea que Pomaire volverá a ser como antes: “Yo pienso que con los años nosotros vamos a empezar de nuevo. El que quiera hacer greda va a tener que comenzar con las manos, de nuevo, a formar la pieza”.



2. Gallina realizada por Iris Muñoz Flores, madre de Iris Oyarzún, para un concurso.



3. Piezas realizadas por Iris Oyarzún (cabén en la palma de una mano).



4. Tetera realizada por Elsira Vera Quiroz, bisabuela de Iris Oyarzún.



5. Pieza realizada por Amelia Muñoz, tía de Iris Oyarzún.



Ana Negrete, de 46 años, aprendió observando a su madre, pero únicamente podía mirar, pues ella no quería que su hija tomara la greda. “Yo era traga libros y ella me decía ‘tú tienes que llegar a la universidad’ y por lo tanto no me dejaba y aprendí todos los procesos y todo el trabajo, mirando”. Dice, eso sí, que nunca consiguió aprender a hacer chanchitos. “¿Me va a creer que yo no sé hacer chanchos? He intentado ené veces y no me sale. ¡Porque tiene que tener gracia el chanco po! La carita tiene que tener gracia”.



6. Ana Negrete.

Es profesora de filosofía hace 20 años en un colegio de Melipilla y hace tres hizo un magíster en Gestión Cultural. Su tema fue sobre las causas de la pérdida de la alfarería ancestral en Pomaire. Concluyó, entre otras cosas, que una generación de padres no querían que sus hijos hicieran un trabajo que conlleva el desarrollo de enfermedades. A la vez, preferían que tuvieran un ingreso estable. Ana, no obstante, insiste en la importancia de que se mantenga viva la memoria de las personas antiguas. “Entonces decidí tirarme y empezar a hacer todas las cosas que en mi mente estaban guardadas. Cada vez que hago algo, estoy pensando en cómo mi mamá lo hacía”. Su madre iba trabajando en distintas partes de la casa: “donde ibas, había cosas de greda”, dice Ana y recuerda que usaba la técnica del canco.

*Hacía una figura, como un triángulo. Así lo hacía mi mamá, como una especie de pepa de uva. Lo dejaba un rato. Por ejemplo, le gustaba trabajar en la noche; la dejaba en la noche, hacía varias. Y al otro día empezaba con las manos a ahuecarlas. A ahuecarlas hasta que les daba la forma. Por eso eran muy delgadas.*

La especialidad de Ana son las pequeñas cocinas. Para hacerlas compra greda “bien pasada” que cuele con una panti. Explica que como ahora la sacan con retroexcavadora, tiene mucha piedrecilla, lo que daña las manos de los cortadores. Antiguamente era diferente.

*Yo siempre escuchaba a las personas más viejitas... Ellos decían que a sus abuelos, a su vez, les habían escuchado (decir) que la gente antigua creía que la greda estaba viva. En todo Pomaire, a una cierta superficie, hay greda, y greda de buena calidad.*

## Tienda museo

Ana ha ido reuniendo una gran cantidad de piezas, ya que está armando un museo al interior de su tienda. Cuenta que incluso tuvo que dejar de usar algunas, para ponerlas en vitrinas. Como Iris, también recuerda las piezas de Chefa: “La mamá de Doris, la señora Chefa, trabajaba maravilloso. Maravilloso. También tengo algunas piezas de ella. Son como cáscara de huevo”.

A diferencia de su madre, a ella sí le gustaría que los jóvenes se dedicaran a la greda, pero son ellos quienes no se interesan. Una hija suya le dice: “Mamá, sabes que yo no soy pa’ esto, no tengo paciencia. Pa’ esto hay que tener paciencia”. Recuerda Ana que las personas antiguas eran muy esforzadas.

*Mi madre es una mujer que tiene 80 años y tiene todas sus manos con artrosis, con artritis, con todas las enfermedades de los huesos, por la greda. Yo recuerdo a mi mamá hasta las cuatro de la mañana trabajando todos los días. Y al otro día, a las seis y media estaba en pie.*



7. Zapato de cueca realizado por Gladys Muñoz, madre de Ana Negrete (cabe en la palma de una mano).



8. Planchas de greda realizadas por Guillermina Mateluna. Tienda de Ana Negrete. (cabén en la palma de una mano).



9. Pieza realizada por Gladys Muñoz, madre de Ana Negrete.

## Piezas de mala calidad

Ana tiene su propia tienda, donde exhibe piezas de varios artesanos, como las de greda calada de Rodrigo Véliz. Las escoge con cuidado, ya que dice que algunos se saltan procesos y, cuando esto ocurre, la pieza pierde su firmeza. “Tú vas a cocinar, vas a preparar pastel y se te va a desarmar. Muchos de acá no toman conciencia de que en el fondo están dañando a un pueblo que ha vivido por años de esto”, concluye Ana.

Además de tener su tienda-museo, Ana arrienda algunos locales. Con el terremoto del 85 se cayeron las antiguas casonas y, en su reemplazo, se levantaron varios puestos, explica, y añade: “Pomaire era de poquitas familias. Acá al frente había una casona; ahora debe haber unos 20 locales”.

Aunque varios pomairinos no están de acuerdo con la venta de productos foráneos, Ana explica que ella no les puede exigir a sus arrendatarios qué vender:

*Si tampoco hay una ley que proteja en contra de vender productos que no son de Pomaire; porque no la hay en ninguna parte de Chile. Y mira, si tú inviertes 50 mil pesos en trabajar piezas de greda, tú no sabes si al cocer, el resultado va a ser la totalidad de las piezas buenas. Pasa en algunos casos, porque la greda está de muy mala calidad, que a la gente se le quiebra la mitad de la hornilla, y perder el 50 por ciento de tu producción, de 15-20 días, en algunos casos, es toda una pérdida p'. Y muchas veces acá no se valora el trabajo en el precio que se coloca a los tientos y comparándolo con... esos 50 mil pesos, tú vas a (la calle) Meiggs (en Santiago) y compras hartos productos, porque son baratos, y llenas tu local. Sobre todo los que tienen un local de tres por tres.*





*La mirada de otros*



De alguna forma u otra están relacionados con el mundo de la greda. Vicente Santis trabaja en la Municipalidad de Melipilla y tiene la tienda “San Vicente”, en Pomaire. Esteke, por otro lado, es un grupo de jóvenes que busca promover la riqueza del patrimonio inmaterial del pueblo. Ulises González, quien también ha trabajado con éstos, da su mirada desde la recién creada “Cámara de Comercio y Turismo”. Por último, el melipillano Hernán Farías se refiere a la creación de un museo en Pomaire que permitirá acercar al turista a las piezas realizadas completamente a mano.



Trabaja en Melipilla, aunque vive en Pomaire, aclara Vicente Santis Negrete, de 52 años. Su nombre está presente en el pueblo. Hace varios años fue Presidente de la Junta de Vecinos y hoy mantiene, junto a sus hermanos, el local familiar “San Vicente”, que creó su madre. Es funcionario público, trabaja en organizaciones comunitarias y cuenta que sus hijos no se dedican a la greda.

## Venta de piezas

En su local deben preocuparse de ofrecer productos variados, explica, ya que cada artesano se especializa en un par de piezas. El negocio les permite tener un ingreso extraordinario, pero no tienen la presión de vender, “gracias a Dios tenemos otras actividades”.

*Yo le digo, el San Vicente subsiste, básicamente, en el buen sentido de la palabra, gracias a la entrega al por mayor que tenemos nosotros, a los restaurantes, pasos fronterizos, que hay muchos, en el norte, en el sur, ahí vendemos en volumen. Pero un día domingo, por ejemplo, probablemente si usted tiene un local con cosas chinas, lo más probable es que venda más.*

Por lo mismo a Vicente le molesta cuando lo critican porque él considera que están prácticamente obligados a vender otras cosas.

*A mí me irrita cuando me dicen ‘que no, que las tradiciones, que es vendido’. El que viene de afuera no lo entiende, no, dicen, ‘hay que conservar las artesanías’, sí, pero compren la artesanía”. Si yo estoy en Pomaire y vendo mi greda aquí y usted me compra pelotas, ramas, y yo con mi gredita ahí no más, haciendo patria, no po’, no funciona. Si el sistema de chavelear que les conté al comienzo, eso ya pasó hace mucho rato, ya no existe. El pomairino tiene que entrar en la modernidad o si no se lo come el sistema. Esa es una guerra que hay, un conflicto inevitable. La mentalidad de la persona cambió, cambió el chip para bien y para mal. La vida es un consumismo, todo es chatarra, todo es desechable, entonces van a ir a ver... una paila ¿cuánto vale? 500 pesos y al frente \$800. Voy donde está a \$500 ¿cierto? Pero no es como comprarse el blue jeans Levis en*

*Almacenes París o en Ripley, porque es el mismo Levis, usted va a comprar donde esté más barato. Pero con la paila es distinto, hay una forma de hacerla. Uno la hace en 15 segundos en torno y hay otro caballero que toma la pelotita de greda, hace la pailita y se demora 40 minutos y tiene que lustrarla. Pero el caballero dice: ¿cómo va a costar \$800? Compro la de \$500. Y lo más probable es que cuando la use, filtre, porque está mal cocida... Y el pobre caballero que hizo la de \$800... Entonces la gente que va a Pomaire no capta el tema, prefiere la de \$500, total si es el mismo chanco, es la misma paila, el mismo jarrón... no valoran.*

Luego explica que a él le inculcaron que debía tener un sueldo fijo. “Lo demás es para que se tome unas buenas vacaciones, cambie el auto, un lujito, que su señora esté más contenta, pero usted tiene que tener un sueldo”. Dice que sin embargo quedan, en Pomaire, “Quijotes”, pero añade: “uno puede ser Quijote, idealista, pero al final del día hay que pagar la cuenta”.

Antiguamente, en cambio, no había muchos locales comerciales. “La señora, el caballero hacían su cacharrito de greda y lo ponían ahí en su antejardín”, dice, y concluye que es por la “Ley Pomaire” que ha llegado mucha gente de afuera. “Es atractivo Pomaire, vende”, y de eso nos hemos agarrado todos”.

## Permanecer en Pomaire

Cuenta Vicente, y así lo han hecho ver varios pomairinos, que el pueblo cada vez va quedando más estrecho; no hay opciones de que crezca.

*Pomaire está muy congestionado en términos habitacionales. Hay poco espacio, casi nada para hacer una población, una villa. Las tierras de alrededor son fundos, eso es un problema, porque Pomaire no se puede extender más y la gente no quiere irse de Pomaire, quiere vivir ahí. Todos nos conocemos, entonces usted no puede hablar mal de mí, porque ella es prima, tía, vecina... algo hay.*

Y sin embargo, relata, “el trabajo de la greda es muy individualista. Yo ni tonto le voy a decir a quién le vendo mis pocillos, mis pailas, no nos transferimos conocimientos, hablamos de cualquier estupidez en los velorios”. Pero un tema más preocupante, explica, es el aumento del consumo de alcohol y drogas, sobre todo porque los niños tienen acceso a dinero desde pequeños. Da un ejemplo hipotético: “Ya po’, sé hombre, prueba. Y si tengo plata... por eso ha entrado la droga pesada, entró la cocaína a Pomaire, porque la gente tiene dinero”, y concluye: “hay gente buena, gente mala, pero Pomaire todavía conserva ese espíritu que no tienen las grandes ciudades”. Por ejemplo, todos tienen sobrenombres. Vicente va enumerando: “Están los Serruchos, Cabeza Hinchada,, Huevos Tibios, Despabilemos Mijita, los Cañones... Los apodos se heredan. El mío es de mi abuelo: ‘Los Machos’, dice”.

## El grupo “Esteke”

Tienen como objetivo rescatar el patrimonio cultural inmaterial de Pomaire, el “aprender haciendo”; que el turista adquiera mayores conocimientos respecto al trabajo alfarero, visibilice el oficio y así “no se pierda el valor del hacer las cosas”, cuenta Felipe Riquelme, de 34 años, y vocero de la agrupación de unos 20 miembros.

Alrededor del 40 por ciento del grupo está ligado a la alfarería directamente. También hay un fotógrafo, enfermeras, entre otros. Todos tienen entre 20 y 40 años, explica Felipe y añade que siempre que se realizan actividades culturales en Pomaire, intentan que hagan un “guiño a la alfarería”: “Si hacemos un ciclo de cine, por ejemplo, y pasamos el Chacal de Nahueltoro, también vamos a pasar cortos relacionados a la alfarería”. Dice que se han hecho muchos estudios en Pomaire, pero que no se han realizado cosas concretas: “Aquí desde los 90 se han hecho proyectos que solo son diagnósticos, somos el Chile de los diagnósticos”.

Cuenta que en esos años la artesanía era muy llamativa en cuanto a su colorido, pero de mala calidad. Es probable que esto tenga relación con lo que cuenta más adelante, que en los años 80-90, hubo una valoración negativa de lo que era el trabajo alfarero en Pomaire. Los papás les decían a sus hijos: “No chiquillos, no se queden en la greda, la greda es pesada, la greda es mala, váyanse al campo, que eran fundos. Se le asignó a este trabajo un valor más importante que a la greda”, dice y agrega: “Esteke surge de esa necesidad de decir ‘no’. Nos gusta y queremos ser alfareros”. También recalca que valoran la libertad que les ofrece la greda. Cuenta que él puede trabajar en su casa, por ejemplo, llevar a su hija al colegio o estar con ella si se enferma.

## Una carrera de alfarero

Como agrupación también quieren que el turista sepa “que se está llevando todo el trabajo diario del alfarero” y la tradición que aquello arrastra. “Esto es como una carrera. En una carrera profesional te demoras cinco años, seis años (en terminar), acá es lo mismo. Tú tienes que estar practicando cinco, seis años para que digan ‘oye este es un maestro’”. Sin embargo, explica que hoy varios jóvenes quieren hacer estudios superiores.

*Y es válido. Como en las épocas modernas, ahora hay harta oferta pa’ estudiar, harto crédito, los cabros pretenden ir también allá. Igual hemos visto, pasa una paradoja... en Melipilla se abrían los típicos centros de formación que al final eran carreras vacías. Terminaban amigos estudiando que después no tenían campo laboral.*

En ese sentido dice que la greda tiene una gran ventaja, porque les da, al menos, una oportunidad. “A lo mejor yo más adelante me voy a cambiar de pega o voy a estudiar, pero ya sé hacer algo”.

## Cambios y libertad

Es importante ir evolucionando, explica Felipe, “el mundo, nosotros, hemos cambiado”. Ejemplifica con el momento en que se pasó en Pomaire de la cocción en pila a la hornilla; cuenta que las personas se resistían al cambio.

*Ahora vienen hornos que son invertidos, de mejor calidad, y hay mucha gente también que se resiste. ‘No... que se va a perder la tradición’, pero necesitamos esos conocimientos, porque las emisiones de humo con las hornillas antiguas son mucho mayores”.*

A la vez dice que cuando se introdujo el torno ocurrió algo similar. Explica, eso sí, que este trabajo tiene como consecuencia que varios artesanos meramente reproduzcan piezas y dejen la creatividad de lado. Otra asunto que les preocupa es la venta de productos chinos. Cuenta que se les ocurrió la idea de que cada negocio tuviera que tener un 40% de alfarería, “que fuera obligación, pero era algo anticonstitucional, porque estamos en un libre mercado”, concluye.



Ulises González, de 31 años, fue tesorero de Esteke durante un tiempo y ahora participa de la recién creada Cámara de Comercio y Turismo de Pomaire que busca “potenciar al pueblo como un lugar turístico que sea importante dentro de la región Metropolitana” –Álvaro Romero, quien trabaja junto con Víctor en la Granja Educativa, es el secretario–. Ulises también es licenciado en Comunicación y Relaciones Públicas y tiene el restaurante “La fuente de mi tierra”.

Dice que un problema que han detectado es que en la actualidad se está perdiendo la “mano de obra” artesana. Explica que los padres de su generación (del 85), no querían que sus hijos estudiaran, preferían que siguieran una línea distinta, “porque antiguamente era mal visto ser artesano”. Es un oficio sacrificado y los padres no quieren que sus hijos pasen por lo mismo, afirma. Por otro lado dice que no se puede obligar a que un niño tome la greda si no tiene habilidades manuales.

*Mi mamá y mi papá son artesanos, pero de los tres hijos que tuvieron, ninguno siguió por la línea del trabajo en greda, de netamente meter las manos a la greda. Quedan pocos artesanos, pocos cortadores, pocos lustradores. De aquí a 20 años más, lo más probable es que ya no exista el comercio que existe hoy día; no va a existir la misma cantidad de proveedores.*

Cada fin de semana llegan entre ocho mil y diez mil personas al pueblo, donde existen unas 800 unidades de negocio, afirma. Él es partidario de “mantener una baja escala de ventas”, que, explica es la razón de por qué Pomaire es reconocido. Ulises destaca el reconocimiento de “denominación de origen” que en 2013 le otorgó el Ministerio de Economía junto con el Instituto Nacional de Propiedad Intelectual (Inapi) a Pomaire por su valioso patrimonio inmaterial. Cuenta que además en 2016 el alcalde de Melipilla generó un decreto para que la semana pomairina se declarara “fiesta típica”. En cambio el pueblo mismo no puede declararse “zona típica” ya que para ser calificado así debería tener patrimonio arquitectónico, pero los terremotos derribaron las antiguas casonas y la iglesia.

Para poder ofrecer mayor información de lo que es Pomaire al turista se está creando una página web bien completa, explica, donde se mostrará dónde están los artesanos, Carabineros, el consultorio, dónde es posible estacionarse, entre otros datos que hoy son difíciles de encontrar.



También pensando en los turistas y en la tradición alfarera de Pomaire, hace varios años Hernán Farías erigió una casona para transformarla en museo. Aunque por el tiempo transcurrido se trata de un mito para muchos pomairinos, él espera poder inaugurarlo este año.

Incentivado por su señora, trabajadora social que visitaba Pomaire, fue de a poco adquiriendo piezas de las antiguas loceras. También ha ido encargando piezas a los artesanos actuales que trabajan únicamente de forma manual, sin torno. El museo hoy atesora una importante colección. Se encuentra ubicado en la calle San Antonio hacia el lado Norte de Pomaire, en el terreno donde un día Las Astorga comenzaron a vender las primeras piezas de alfarería.



1. Olla porotera (ancho máximo: 48 cm de diámetro y 35 cm de altura) y chuco para líquidos (ancho máximo: 56 cm de diámetro y 54 cm de alto). Piezas realizadas por David Pardo. Colección de Hernán Farías.



2. Vacas realizadas por Teresa Muñoz. Colección de Hernán Farías.



3. Vaca y toro (cada pieza cabe en la palma de una mano). Realizadas por Teresa Muñoz. Colección de Hernán Farías.



4. Jarro brujo realizado por Teresa Muñoz. Colección de Hernán Farías.



5. Piedra para moler colo (izquierda). Colección de Hernán Farías.





- |                        |                          |
|------------------------|--------------------------|
| ● 1. Carlos Aguayo     | ● 8. Juana Mendoza       |
| ● 2. Luis Olivares     | ● 9. Juana González      |
| ● 3. David Pardo       | ● 10. Manuel González    |
| ● 4. Victor Silva Vera | ● 11. Guadalupe González |
| ● 5. Ana Negrete       | ● 12. Patricio Muñoz     |
| ● 6. Los Caines        | ● 13. Jugueteras         |
| ● 7. Iris Oyarzún      |                          |



# Bibliografía

## Libros y artículos en revistas

Avalos, Marcel (2011) *Miniaturas de Pomaire: Pomaire miniatures*. Ocho Libros, Santiago.

Barrera, María Paula (2013) *El modelo de comercio justo en Chile: cambios en las prácticas sociales y económicas de los artesanos de Pomaire*. Tesis de Magíster, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.

Bengoa, José (1983) *El campesinado Chileno después de la Reforma Agraria*. Ediciones Sur, Chile.

Berg, Lorenzo et al. (2013) *Pomaire. Origen y destino de un pueblo alfarero*. Documentos históricos. Gobierno Regional Metropolitano de Santiago, Universidad de Los Lagos, Santiago.

Borde Jean y Mario Góngora (1956) *Evolución de la propiedad rural en el Valle del Puangue*. Universidad de Chile, Santiago.

Bustos, Hernán (2012) *Historia de Pomaire*. I. Municipalidad de Melipilla, Melipilla.

Calderón, Alfonso comp. (1989) “El cántaro de greda” en *Prosa de Gabriela Mistral*. Editorial Universitaria, Santiago. Disponible en: <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/prosa/cantarogreda.html> (Accedido el 14 de septiembre de 2017)

Elgueta, Edelberto (1981) *Dos puertas abiertas de la historia de Pomaire: época preincasica a 1975*. s/i.

García, Jaime (2008) “Etnoarqueología de la producción cerámica. Identidad y territorio en los valles centrales de Chile” en *Mayurga*, Vol. 32. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Mayurqa/article/view/214438>

García Canclini, Nestor (1989) *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Patria, México.

Graham, María (1972) *Diario de mi residencia en Chile*. Editorial Francisco de Aguirre, Buenos Aires.

Lago, Tomás (1971) *Arte popular chileno*. Editorial Universitaria, Santiago.

Leal René, María Angélica Villaseca y Carolina Duque (2013) *Identidad Cultural de Pomaire*. Universidad de Los Lagos, Santiago.

León Kiraj et al. (1986) *Loceras y trabajadoras de la arcilla en Pomaire*. CEM, Chile.

Meller, Patricio (1998) *Un Siglo de Economía Política Chilena (1890-1990)*. Editorial Andrés Bello, Santiago.

Muñoz, Teresa (1992) *Teresa Muñoz Cartagena: exposición de formas tradicionales en la cerámica de Pomaire: premio internacional Medalla Picasso* [catálogo]. Facultad de Artes, Universidad de Chile, Secretaría Ministerial de Educación, Departamento de Cultura, Santiago.

Museo de Arte Precolombino (2015) Chile antes de Chile en *Guía de Sala Chile Antes de Chile* [en línea]. Disponible en: <http://www.chileantesdechile.cl/pdf/Guia-de-Sala-Chile-antes-de-Chile.pdf> (Accedido el 01 de septiembre de 2017)

Pereira Salas, Eugenio (1965) *Historia del arte en el Reino de Santiago*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago.

Pérez, Amelia (1976) “La artesanía de Pomaire: aspectos económicos y sociales” en: *Serie de Desarrollo Rural*, Boletín, N°1.

Pérez, Amelia (1976) *La artesanía de Pomaire: aspectos económicos y sociales*. Facultad de Agronomía Universidad de Chile, Santiago.

Peters, Carlos y Sobé Nuñez (1999) *Artesanías de Chile*. Comunidad Iberoamericana de la Artesanía, Santiago.

Pinaud, Elizabeth (1983) *La cerámica tradicional de Pomaire*. Memoria, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Plath, Oreste (1966) *Folklore religioso chileno*. Editorial Platur, Santiago.

Rebolledo, Loreto (1994) “Mujeres y artesanía: Pomaire de aldea campesina a pueblo alfarero” en: *EURE* [artículo de revista] Vol. 20, no. 59 (mar. 1994), p. 47-59.

s/a (2013). *Propuesta plan de desarrollo turístico de Pomaire*. Universidad de Los Lagos, Santiago.

Tapia, Inés y Santander, Manuel (2002) *Pasado y presente de Pomaire. Greda e imaginación*. Editorial Génesis, Santiago.

Teresa Muñoz (2001) “Piezas de alfarería tradicional de Pomaire: colección de artesanía tradicional chilena. Programa de artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile” en: *ARQ* [artículo de revista] No. 49 (No. 2001), p. 40-43.

Torres, Isabel (2014) *La crisis del sistema democrático: las elecciones presidenciales y los proyectos políticos excluyentes. Chile 1958-1973*. Editorial Universitaria, Santiago.

Unesco, Universidad de Chile (1960) *Arte popular Chileno. Definiciones, problemas y realidad actual*. Editorial Universitaria, Santiago.

Valdés, Ximena y Paulina Matta (1986) *Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire*. Editorial Pehuén/CEM, Santiago.

Valenzuela, Bernardo (1955) *La cerámica folklórica de Pomaire*. Universidad de Chile, Museo Histórico Nacional, Santiago.

Vicuña Mackenna, Benjamín (1874) *La visita de la Provincia de Santiago practicada por el Intendente Don Benjamín Vicuña Mackena*. Imprenta de la Librería del Mercurio, Calle Morandé n° 38.

Vera, Raquel (1953) *Cerámica de las Monjas, Pomaire y Talagante*. Tesis de Grado, Universidad de Chile, Santiago.

## Páginas web

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, Historia de la Ley (1969) *Historia de la Ley 17.064*. Disponible en: <http://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/3944/> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

Ley Chile (2017) *Ministerio de Agricultura, Reforma Agraria*. Disponible en: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28596> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

Melipilla (2012) *Folclorista Margot Loyola, premio nacional de las artes y el Alcalde Mario Gebauer lanzan primer libro de la historia de Pomaire*. Disponible en: <http://www.melipilla.cl/2012/09/10/folclorista-margot-loyola-premio-nacional-de-las-artes-y-el-alcalde-mario-gebauer-lanzan-primer-libro-de-la-historia-de-pomaire/> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

Memoria Chilena (2017) *Migración Campo Ciudad (1885-1952)*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-750.html> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

Ministerio de Obras Públicas, Vialidad (2017) *Historias de la dirección de vialidad*. Disponible en: <http://www.vialidad.cl/acercadeladireccion/Paginas/Historia.aspx> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

Museo Histórico Nacional (2017) *Colección de Artes Populares y Artesanías*. Disponible en: <http://www.museohistoriconacional.cl/618/w3-article-9486.html> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

Nuestro.cl (2003) *Una vida de greda*. Disponible en: <http://www.nuestro.cl/notas/gente/olga.htm> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

T13 (2016) *A 35 años de la primera gran teleserie chilena: 10 datos insospechados de “La Madrastra”*. Disponible en: <http://www.t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/a-35-anos-primera-gran-teleserie-chilena-10-datos-insospechados-madrastra> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

## Entrevistas

### Enero de 2017, Pomaire

Juana Mendoza  
Víctor Silva

### Marzo de 2017, Pomaire

María Teresa Sánchez  
Ana Luisa Sánchez  
Doris Vallejos

### Mayo de 2017, Melipilla

Lorena Salinas  
Vicente Santis

### Mayo de 2017, Pomaire

Guadalupe Salinas  
Carabineros de Pomaire  
Manuel González  
María Guerrero  
Enrique Osorio  
Patricio Muñoz  
Raúl Santander  
Luis Olivares  
Claudio Hernández  
Nibaldo Santander  
Juana González

Manuel González

Ulises González

Juana Mendoza

Marisol Mendoza

Hernán Farías

David Pardo

Juan Jiménez

Teresita de Jesús Jiménez

Benjamín Arias

### Junio de 2017, Pomaire

Pedro Juan Peñailillo

Juana González

Marco Gatica

César Silva

Iris Oyarzún

Felipe Riquelme

Clodomira González

David Pardo

Ana Negrete

Víctor Silva

### Agosto de 2017, Pomaire

Carlos Aguayo

David Pardo

Lorena Salinas

# *Living clay*

The potters' village of Pomaire today:  
Testimonies from its artisans

Agricultural Communications, Training and Culture Foundation (FUCOA)

Funded by the National Fund for Cultural Development and the Arts, regional area, 2016 invitation, and FUCOA's own resources.

Presented in 2015 by FUCOA's Culture and Training Department, Christine Gleisner and Sara Montt.

Authors

**Sara Montt**

**Camila Leclerc**

Photographs by

**Sara Montt**

**Anton Strabucchi** - *aerial photograph of Pomaire* (p. 12)

**Juan Paulo Ricci** – *the “toys” in each chapter* (pp. 11,25,31,51,69,83,99,113,119,129)

Illustrations

**Antonia Rosselló**

Content Review

**Oswaldo Zamorano**

Design

**Victoria Neriz**

English translation

**Nicholas Charlesworth**

Piece of the cover by

**Víctor Silva**

Piece of the back cover by

**Juana Mendoza**

Intellectual Property Registration No. 283961

ISBN: 978-956-7215-65-2

November 2017, Santiago, Chile

Printed by

Editora e Imprenta Maval SPA

# Acknowledgments

We are grateful to all the Pomairinos who received us in their homes, workshops and patios and shared with us valuable information about their trade and its history:

Carlos Aguayo, Benjamín Arias, Andrés Calderón, Enrique Calderón, Luis Garrido, Marco Gatica, María Guerrero, Eduardo Guerrero, Clodomira González, Juana González, Manuel González B., Manuel González, Matilde González, Rosa González B., Ulises González, Claudio Hernández, Juan Jiménez, Teresita de Jesús Jiménez, Juana Mendoza, Marisol Mendoza, Patricio Muñoz, Guillermo Navarro, Ana Negrete, Luis Olivares, Enrique Osorio, Iris Oyarzún, Juana Quiroz, David Pardo, Pedro Juan Peñailillo, Felipe Riquelme (Esteke), Samuel Rivera, Guadalupe Salinas, Lorena Salinas, Ana Luisa Sánchez, María Teresa Sánchez, Luis Alberto Santander, Nivaldo Santander, Raúl Santander, Vicente Santis, César Silva, Víctor Silva, Miguel Urbina and Doris Vallejos

We would also like to thank those individuals who have not been interviewed, but had also agreed to participate. We are sure that there are many other testimonies worthy of being heard.

We also extend our gratitude to the Pomaire police force for providing important facts about the village, to Anton Strabucchi for his aerial photo of Pomaire and Hernán Farias and Bernarda Jorquera for dreaming up the idea for the Museum of Pomaire and for allowing us to photograph their valuable collection of pieces.

Finally, we would like to thank the National Council for Culture and the Arts for giving us the opportunity to undertake this project.



# Presentation

**I**ntense working hours, numerous trips to Pomaire, lengthy conversations, careful bibliographic research and extensive study: such was the undertaking that culminated in this publication, which in our view constitutes a valuable contribution to our country's cultural heritage. Carried out with the support of FONDART (the National fund for the Arts), the project also comprised six months of close liaising with the inhabitants of this village in the commune of Melipilla. Over the course of several interviews, these women and men provided us with valuable details about the stages and techniques involved in making the celebrated handicrafts that have infused Pomaire's identity over the ages.

To speak of Pomaire not only alludes to its handicrafts, the clay and to the various pieces originating from the creativity of its local producers: Pomaire is much more than this; it is history, culture and art, shaped from the efforts of its female and male potters, who have kept its cultural traditions alive for centuries.

Nowadays, there is an overarching concern to avoid the loss of identity, at constant risk from the technological advances that have had a far-reaching impact on artisanal production. However, the continuous commitment and vision that each potter invests in their work have kept the flame of creativity alive for the sake of an art that refuses to die.

In the pages of this publication and the words of several artisans from Pomaire, it soon becomes apparent that the pottery trade is inseparable from the lives of its practitioners. What better than the voice of male and female artisans to understand the nature of what lies behind the making of a ceramic piece or an artistic idea? Indeed, this is one of the major contributions of this book.

Today, there are few women working exclusively by hand, a view shared by the inhabitants of Pomaire or Pomairinos as they are known. Most rely on the help of a potter's wheel or work in combination, in which the pieces are built up and shaped by hand as required. However, regardless of the methods used, all the handicrafts are imbued with the dedication and passion of their creators, as the bearers of an age-old tradition that characterises this ceramic community.

Readers of this book will have the opportunity to learn of an ancestral tradition, its history, and the transfer of rural and artistic wisdom. They will become acquainted not only with the creative process and the different stages involved in the production of ceramic pieces, but also with how female potters see themselves and their own experiences, detailed in precise and direct accounts of past events and present activities. All this, alongside the clay itself, has shaped the traditions, culture and history of craftsmanship in Pomaire, Chile.

Carlos Furche G.  
Ministro de Agricultura

Bárbara Gutiérrez P.  
Vicepresidenta Ejecutiva de FUCOA



## Introductory Words

For six months, we travelled on separate occasions to Pomaire seeking to uncover the stories behind thousands of clay pieces exhibited in its streets and showcases.

The strong presence of agriculture and handicrafts in the area around Santiago has lent the place an air of distinction. But another visibly apparent truth, and one that has continued for decades, is the invasion of imported products. Greatly reduced labour costs have generated a situation of unfair competition, which have adversely affected the survival of Pomaire's long-standing pottery tradition.

This situation, which has increasingly made itself felt, stands in stark contrast to Pomaire's past, when the raw material itself (which is purchased by artisans today) used to be extracted by each potter in the nearby hills or even by digging just below the surface of their own gardens. This gave credence to the belief that the clay was "alive" because it would be extracted and then reappear. In those days, there were few families living in Pomaire. Moreover, although certain stages in the process were entrusted to others, the potters would feel great pride their well-finished work.

But the hustle and bustle of modern times and tourists' preference for low prices have negatively impacted the quality of certain pieces that once characterised the village, when it was once famed for its red and well-polished pieces. Nevertheless, the knowledge passed down from generation to generation remains strong. We were also witness to the fact that, despite cheap products from China and the availability of dishes produced in just a few minutes, a range of pieces involving meticulous production techniques have indeed managed to survive. It is here that the authentic Pomaire continues to flourish.

We hope that the new generations of Potters and visitors can appreciate and discover for themselves the value of quality work, in which a love for art prevails.

*Tomorrow, when I go to the fields, I will pick good herbs to bring to you and soak them in your water. You will feel the field in the scent from my hands.<sup>1</sup>*

Verse from "The clay pitcher" by Gabriela Mistral

---

<sup>1</sup> Calderón (1989). Translation by Stephen Tapscott, 2002.



## *Pomaire over time*

### A village in the vicinity of the Maipo River

The Maipo Valley lies in central Chile, between the coastal mountain range to the west and the Andes to the East. Its soils are primarily alluvial, with good drainage, so they are well suited to agriculture. It has a temperate Mediterranean climate, with warm days and cool, almost frost-free nights with light rainfall.

The Maipo valley is internationally renowned for the quality of its vineyards, which produce table grapes and the prized Cabernet Sauvignon, as well as being home to a large number of wineries that serve as a reminder that here the country's first vines were planted.

In the western part of the valley, surrounded by clayey hills, lies the pottery village of Pomaire. The inhabitants have been producing clay and red clay ornaments there since before the Spanish first set foot on these lands.

Arriving at the small town after a 66-kilometre journey from Chile's capital city of Santiago, visitors find themselves standing before the façade of an apparently ancient church, as it emulates the architectural details of the original that once stood in the same spot. The church and most of the surrounding adobe houses, built from mud and straw, were unable to withstand the onslaught of the 1985 earthquake and the town's parishioners raised this façade as a reminder. From here, two roads lead you through Pomaire and deep into the valley: San Antonio and Roberto Bravo. On Saturdays, Sundays and public holidays, they are teeming with tourists.

Leaving Pomaire, towards the East, the roads are flanked on either side by citrus plantations, comprised mainly of lemon trees, while deep green avocado orchards adorn the hillsides.

### Traces of an indigenous past

Although clay was used to make a variety of small articles in rituals dating back to early indigenous settlements, it is difficult to establish any continuation of ancient indigenous production methods in the area<sup>1</sup>.

The first potters in Chile's central zone belonged to the El Bato (250 BC. - 900 AC.) and Llolleo (150 BC. - 900 AC.) cultures. Their sculpted jugs and pots were very well polished and decorated with incisions. Later, around 1000 AC., potters from the Aconcagua culture (1400 to 1536) introduced earthenware pots and bowls with designs painted in two or more colours<sup>2</sup>.

In the 15th century, the Inca state annexed an area of Chile stretching from Arica to the surrounding area of Rancagua. They organised agro-mining complexes in several regions with the purpose of exploiting their mineral resources, using agricultural production to provide for the workers who extracted the minerals. Inca domination was assured mainly

---

<sup>1</sup> Borde and Góngora (1956), p. 78.

<sup>2</sup> Chilean Museum of Pre-Columbian Art (2015), pp. 56-57.

through the imposition of its language, Quechua, and the extension of its road network. The influence of the Inca culture on the indigenous people is reflected in the uncovered ceramic pieces that combine Inca designs with those of the Aconcagua culture<sup>3</sup>.

There are no known texts or documents that allude to the pottery in Pomaire during the Spanish Colonisation (1600-1810), nor the Conquest (1541-1598). In 1822 the English traveller Mary Graham referred in her travel diary to the "large wine jars of Melipilla"<sup>4</sup>. This suggests that ceramic workmanship was already present in Pomaire at the beginning of the 19th century, although mention is made only of Melipilla, which lies some 15 km from the village. Graham also wrote: "In the evening we went to the chacra [farmhouse] of Don Jose Fuenzalida to see the pits whence the fine red clay used in the famous pottery of Melipilla is taken"<sup>5</sup>. She added, "Of this the fine red water-jars, and the finest vessels for wine, as well as jars for cooking and many other uses, are made"<sup>6</sup>.

Even at that time, there was some recognition of ceramicists at work: "I went to one of the most famous female potters and found her granddaughter busy polishing their work of the day before with a beautiful agate," she wrote. Graham also referred in her diary to the marketplace in the city of Valparaiso, where she lived, and where "ponchos, hats, shoes, coarse stuffs, coarse earthenware and sometimes jugs of fine clay from Melipilla, or even Penco [...] are exposed for sale by the country people"<sup>7</sup>. This indicates that these ceramic pieces were already being traded at the beginning of the 19th century in what was at that time Chile's main port city.

A testimony by the renowned artisan Olga Salinas provides further confirmation that potters were already working clay in Pomaire by the middle of the 19th century<sup>8</sup>. The artisan, originally from Pomaire, recounted, in 2003 at the age of 98, that her "grandparents, 'who lived for 110 years,' had already been working in this"<sup>9</sup>.

## Establishment of the Encomienda system

With the arrival of the Spanish in the 16th century, the existing social configuration in the area underwent major changes that profoundly affected the way of life of the native population. Not only that, but they were also decimated by foreign diseases. The Spanish conquistadores sought to establish the Catholic faith within Latin American and Chilean territories, suppressing indigenous beliefs and idolatry through a process of acculturation. Catholic rites and ceremonies were imposed and teachings were provided that were supported by religious imagery imported from Europe. This provoked a profound syncretism; indigenous rituals and idolatry were mixed with the ideas brought from the Old World.

The indigenous population was organised under the encomienda system. In exchange for protection and a Christian education, the governor authorized each encomendero (grant holder) to receive tributes or services from a predetermined group of indigenous people. For the men seeking to be rewarded for settling in the furthest lands of the New World, the primary labour needs were to be found in agriculture and livestock, as well as mining.

---

<sup>3</sup> Chilean Museum of Pre-Columbian Art (2015), pp. 61-71.

<sup>4</sup> Graham (1822), p. 141.

<sup>5</sup> Ibid p. 261.

<sup>6</sup> Ibid p.261.

<sup>7</sup> Ibid p. 138.

<sup>8</sup> Nuestro.cl (2003), "Una vida de greda" (A life of clay).

<sup>9</sup> Ibid.

For the *encomienda* system to function properly, the indigenous people were regrouped into the so-called "pueblos de Indios" (Indian settlements). The most fertile lands were handed over to the Spaniards, while the former were redeployed to places where labour was required. In this way, they ended up living on the estates and farmhouses assigned to the Spaniards.

## The last Indian village

Pomaire is considered the last Indian village in Chile. The community was initially located in Curacaví, which today belongs to the Melipilla Province. In 1583, the location was changed for the first time, before later being moved some forty kilometres away<sup>10</sup>. Pomaire's final relocation took place in 1771<sup>11</sup>. Here, it began to develop as a *mestizo* village, with an indigenous population, a significant number of Spanish "upstarters" and tenants, whose numbers had already swelled towards the end of the 18th century<sup>12</sup>.

In 1789, the end of the *encomienda* system was decreed in Chile. Several factors influenced this decision, such as concern for continuing abuses, as well as the mixing, dispersion and ruralisation of the indigenous peoples. The new system to be established was that of the *haciendas* (private landed estates with a dwelling house). During the 17th century, work had already begun to reconfigure the land, with agriculture, rather than mining, having become the main source of labour. Tenants and workers were thus obliged to provide services to the landowners. The former were granted permanent stay at the *haciendas*, considering this to be their payment, while the latter had to find seasonal jobs.

Looking back at a particular point in time, surrounded by the Pico Hacienda, the village of Pomaire was considered, unfairly, in the words of its prior occupants, to be a conglomeration of tenants<sup>13</sup>. As such, the latter were obliged to pay taxes. In 1874, the *Pomairinos* made a request to the Mayor of Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna. Represented by the last Cacique of Pomaire, Juan Bautista Salinas, they filed a request for a children's school to be established, proper administration of the law, cessation of tax payments to the owner of the Pico Hacienda and improvements to the village roads<sup>14</sup>. Their demands were subsequently accepted by the authorities.

## Strategically Situated

Until the end of the 18th century, Pomaire was located beside the thoroughfare connecting Santiago and Valparaiso - the busiest during the Spanish Conquest. As a transit town, it garnered fame as a "den of thieves", one of the possible meanings attributed to its name.

Undoubtedly, the road most travelled at that time was that of Santiago to Valparaiso, which remained in service between 1560 and 1797. It began in Santiago, continuing through Melipilla, Ibacache, and Casablanca, before finally reaching Valparaiso, a distance of 185 km. Ox-carts would usually take between 7 and 8 days to make the journey, while horse-drawn carriages would complete it in two or three days<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Borde and Góngora (1956), p. 177.

<sup>11</sup> Ibid (1956), p. 180.

<sup>12</sup> Ibid (1956), p. 180.

<sup>13</sup> Ibid (1956), p. 178.

<sup>14</sup> Vicuña Mackenna (1874), p. 177.

<sup>15</sup> Ministry of Public Works, Roads Department (2017), Historia de la Vialidad.

Since the beginning of the 20th century, a road network used to link the main cities with the country's shipping ports and largest production areas. In 1920, when the first automobiles began to get around using the national roads, a roadway improvement policy was established<sup>16</sup>. Towards 1939, two of the most important roads in Chile's central zone were those connecting Santiago with Valparaíso and Santiago with San Antonio. Pomaire was situated midway between these two routes. Its location, which had brought it a poor reputation in the past, would become a considerable advantage due to its proximity to the region's capitals.

## Early references to clay pottery

Several researchers regard the trip made by the Spaniard, Remigia Castro, wife of the last Cacique, to be the first major expedition to leave Pomaire with the aim of selling ceramic pieces in Valparaíso<sup>17</sup>.

From the middle of 1853, a large quantity of clay objects produced by the local inhabitants were enthusiastically gathered and loaded upon the four carts that would be the first to bring the *Pomairina* ceramic industry to public attention<sup>18</sup>.

This also fits with the account given by Olga Salinas. Both confirm that by middle of the 20th century clay objects were already being produced in Pomaire. However, it cannot be claimed that this trip to Valparaíso to sell earthenware was necessarily the first.

Certainly, the sales expeditions became increasingly frequent and the inhabitants began to gather pieces together during the year in preparation. Subsequently, when the first homage to the Virgin at the Lo Vásquez Shrine was held in 1950, the distance they had to travel was reduced and the main sales took place at Easter, on New Year's Day and the Day of the Immaculate Conception<sup>19</sup> when thousands of pilgrims visit the shrine.

In addition, households - both the villagers as well as those from neighbouring estates - would need to stock up on pots, pans, dishes, pitchers, jars and gourds. The *Pomairina* families would go out to *chavelear* (barter and exchange): during the day, they would roam the environs of the village intent on trading their earthenware collections. Some ventured even further, having to sleep in the carts and carriages in which they travelled. The pieces were exchanged for agricultural products or animals. The route depended on the resources available and the enterprise of each family.

## Women potters

The ceramic trade, in those days, was mainly composed of women. During this period, and until the middle of 1870s, the Chilean countryside experienced a significant growth in production due to the international demand for wheat<sup>20</sup>. At that time, the men worked primarily as stable workers or tenants on the estates.

Little by little Pomaire was gaining increasing fame for its "female ceramicists". Several potters are remembered to this day, such as Olga Salinas, Estelbina Gaete and Julita Vera, having also been honoured with the name of a street. Work in clay, however, was not exclusive to women. Testimonies indicate that men provided support in work requiring greater physical force, such as extracting the raw material with picks or producing large tubs. These tasks were carried out as far as their agricultural work permitted.

---

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid (1955), p. 41.

<sup>18</sup> Ibid p. 261.

<sup>19</sup> Ibid, p. 42.

<sup>20</sup> This boom ended when Chile was unable to compete with the prices of other countries.

## Family work

The sculpting process is carried out entirely by hand with the help of small tools. For the finishings, for example, ceramicists used little crab feet, a piece of shoe leather, river pebbles and agate, which can still be found today in some houses. They created the pieces by leaning on a small board that they would lay on their knees<sup>21</sup>. Two techniques were used. Firstly, the *canco*: after leaving a piece of inverted cone-shaped clay to air dry, it would later be hollowed out to give it the desired shape; and secondly, the *rumba*: stacking clay coils, a technique still in use today, consisting of gradually building up several coils to increase a piece's volume. These ancient techniques were mastered to perfection by the ceramicists.

The craft was learned by observing and doing: young children would be involved at different stages of the clay process, whether having to trample barefoot on the clay to soften it, or by polishing a sculpted figure to seal the pores and to give it a shiny finish. They would mainly take part after school and in summer when the days were longer. This was quite a natural affair given that the ceramists would work from their own homes<sup>22</sup>. These days, many women use the space in the kitchen and patio to make the pieces.

## Firing

Kilns, similar to those used in Pomaire today, were manufactured in the 1930s. As the researchers, Valdés and Matta, point out: "Even by 1950, the kiln was widely used in Pomaire"<sup>23</sup>. The larger sized jars, however, continued to be fired in the same spot where they were made.

Some *Pomairinos* recall their parents firing the pieces with the aforementioned "stack" technique, also known as the *pila*: The pieces to be fired were 'stacked' on the ground and then covered on all sides with broken ceramic and animal dung. A fire was then lit from below so that it would gradually reach the top of the stack.

Bernardo Valenzuela, who first visited and then wrote about Pomaire in 1955, mentions only the kiln, which suggests that firing stacks were no longer in use, or that the technique had already been abandoned. He points out that to light the kiln, potters used wood, collected from the vicinity of Pomaire, and guano<sup>24</sup>, brought by the men employed in agricultural work.

## Small-scale production

Referring to the igniting of kilns, Valenzuela hinted that clay work was limited: "The lighting of these kilns, as well as all those used in small-scale production, occurs intermittently, which is entirely justifiable, since pottery production is never continuous, nor is it large scale"<sup>25</sup>.

Few people visited Pomaire. There were a few stalls selling clay, the first belonging to the Astorga sisters, who only bought "traditional" pieces from the artisans, and is remembered by many *Pomairinos* today. It stood at the end of San Antonio street. Further stalls began to appear later in Roberto Bravo street.

---

<sup>21</sup> Valdés and Matta (1986), p.83.

<sup>22</sup> Ibid, p. 75.

<sup>23</sup> Ibid (1955), p. 21.

<sup>24</sup> Ibid, p. 22

<sup>25</sup> Ibid.

Though it may seem strange today, in the 1950s<sup>26</sup>, the village had become known for "chancho pomairino" (Pomaire pork), and was frequented by certain people who enjoyed eating it in the homes of those who produced it<sup>27</sup>. In those days, and until the mid-20th century, the sale of earthenware occurred mostly outside the village, for instance at Santiago's La Vega marketplace<sup>28</sup>.

## Foot wheel and the earthenware village

In the first half of the 20th century, the foot-powered wheel was introduced in Pomaire. The tool, used for sculpting, drastically reduced the time taken to manufacture a piece, thus intensifying production. It was, and has been, almost exclusively used by men, a situation that came about due to a substantial rise in agricultural employment<sup>29</sup>. Women began to perform the finishings on the turned pieces, without abandoning all their more traditional work. Thus, the village of Pomaire began to specialise in pottery, which also became its primary source of income.

To make an object using a potter's wheel, a piece of clay is placed in the centre of a disc. This is rotated horizontally with the movement of a second disc which is turned using the foot, and connected to the first via a shaft. While the upper wheel rotates, the potter<sup>30</sup> gradually builds up the clay with his or her hands. Because of the centrifugal force, a piece takes shape in just a few seconds.

According to Pomairinos, this tool was first introduced to make plant pots, an important item for many years in the village.

As well as the potter's wheel, the clay grinding machine was also brought to Pomaire, which enabled the raw material of clay to be worked mechanically; it could therefore be "ready" in the times demanded by the wheel. In 1972, 132 out of 275 families used the wheel<sup>31</sup> and by 1982 the village had three grinders<sup>32</sup>.

## Changes in the agricultural situation

By the beginning of 1960, agriculture was on the public agenda; productive capacity had declined and farmers were unable to meet domestic demand, which had increased due to the country's urban growth<sup>33</sup>. On top of an inflationary crisis, this

---

<sup>26</sup> It should be noted that from 1885 to 1952, there was a significant rural-urban migration, related to macroeconomic factors. See: Memoria Chilena (2017), Migración Campo-Ciudad (1885-1952).

<sup>27</sup> Their fame derived from the fact that small family businesses ran pig farms in Pomaire, whose pork they intended to sell at Santiago's La Vega marketplace, the Central Station and Lo Valledor. At the beginning of the 1980s, production was coming to an end because of the arrival of industrial slaughterhouses, and later, due to the collapse of installations in the earthquake of 1985. Today, two businesses continue to sell pork in Pomaire.

<sup>28</sup> Leal et al (2013), pp. 38-40.

<sup>29</sup> The anthropologist, Nestor Garcia Canclini, points out that in Latin America, handicrafts were complementary to seasonal and productive agricultural work, becoming the main source of income for some people: "Without requiring major investment in materials, machines or the training of a skilled workforce, the profits of rural families increase through the employment of women, children, and men during periods of agricultural inactivity.

<sup>30</sup> See: García (1989) p. 93.

<sup>31</sup> Pérez (1976), p. 36.

<sup>32</sup> Valdés and Matta (1986), p. 123.

<sup>33</sup> Torres (2014), p. 151.

brought about the need for a radical change in the agricultural sector. Following the example of other Latin American countries, the process of Agrarian Reform was thus launched in Chile<sup>34</sup>. Just a few years later, following the coup d'état in 1973, a policy of Counter Reform was put in place<sup>35</sup>.

These processes substantially altered the large territorial expanses that made up the haciendas: some lands were expropriated and other sub-divided into lots, which had a direct impact on the demand for rural labour throughout the country. In Chile, according to anthropologist José Bengoa, they led to the displacement of almost 50,000 families who lived in the sectors that were reformed. Unable to migrate to the city due to the high unemployment rates that existed around the 1970s, they remained in the countryside, "forming small rural hamlets without land"<sup>36</sup>.

## Concern for popular art

In the 1960s, there was concern that the changes that went hand in hand with modern life were affecting the primary handicraft production centres for popular art in Chile<sup>37</sup>. In a round table held on the issue<sup>38</sup>, the question arose of a need for greater time economy in producing pieces, while abandoning those that took longer to produce. As an example, it cited the case of Pomaire. Also mentioned was the impact of tourism, which imposed exotic foreign tastes<sup>39</sup>. One of the measures proposed to preserve popular art was to organise exhibitions, particularly in venues with easy access to all kinds of audiences such as fairs during National Holidays, Christmas, New Year, and so on<sup>40</sup>. The measure was widely implemented.

In 1968, a parliamentary motion was passed to protect the craftsmanship of Pomaire, suggesting that it was already widely acknowledged at that time. It proposed the following:

All are familiar with the fascinating work of conservation and refinement of folk and indigenous art that has for many years been produced by a large number of inhabitants from the beautiful village of Pomaire, located in the Commune of Melipilla. They have been able to safeguard the local colour in the small properties they inhabit and take advantage of the surrounding clayey land to develop a cottage industry for the manufacture of pots, dishes and artistic objects that are an

<sup>34</sup> Agrarian Reform was introduced in two stages. Initially introduced under this name in 1962 by President Jorge Alessandri, it was realigned during the government of Eduardo Frei Montalva (1964-1970), which enacted Law No. 16,640 to "achieve a transformation in agricultural structure, so as to potentially incorporate the entire the rural sector in the nation's social, cultural, economic and political development". This would be carried out under the "rearrangement of existing property systems". See: Chilean Law (2017), Ministry of Agriculture, Agrarian Reform. During Salvador Allende's government (1970-1973) the expropriation process deepened, with the number of farms expropriated rising from 1,400 to 4,400.

<sup>35</sup> Following the coup of 1973, one third of the expropriated lands were returned to their former owners, another third were assigned to rural inhabitants and around 40% were auctioned or handed over to the State.

<sup>36</sup> Bengoa (1983), p. 10.

<sup>37</sup> Interest in folklore in Chile can be seen at the end of the 19th century, when the mayor, Benjamín Vicuña Mackenna, founded the Historical Museum of Indigenous People in Cerro Huelén in 1874. Towards 1911, to celebrate the centenary of Chile, its official name became the National Historical Museum by presidential decree. In 1912, the museum presented a special collection of Popular Arts and Crafts, which sought to protect the country's popular folklore. See: National Historical Museum (2017), Collections, Collection of Folk Arts and Crafts.

<sup>38</sup> The meeting was convened by the University of Chile and was supported by UNESCO. It was attended by several scholars, including Tomás Lagos and Oreste Plath.

<sup>39</sup> Chilean Folk Art (1960), p. 36.

<sup>40</sup> Ibid, pp. 47-48.

important tourist attraction. It is essential for the State to help stimulate these endeavours, which are currently facing a substantial lack of resources, and if greater impetus can be achieved, this may contribute to raising the living standards of an entire area, which, although close to the capital's major consumption centres<sup>41</sup>, is hampered by its isolation.

Accordingly, in December 1968, Law No.17,064 was enacted, which exempted artisans working Pomaire's clay from the payment of taxes for the sale of their pieces.

## Decrease in sales

The tumultuous situation in the country during the 1970s adversely affected sales of the pieces, which had achieved relative fame in the Pomaire of the 1960s. Its inhabitants began to seek out new directions, travelling to more remote regions. Different testimonies shed light on the support received by Pomairinos thanks to the efforts of Chilean universities that facilitated the movement of potters and their ceramic pieces. Pomaire's resident population had increased considerably, as revealed in a survey carried out by the researcher Amelia Perez in 1972<sup>42</sup>. At that time, Pomaire had a population of 1,732, nearly 1,000 more than in 1907. The main economic activity was pottery, being the income source for 83% of families. The remaining inhabitants worked in agriculture and in the raising of pigs and other animals<sup>43</sup>.

## Pomaire becomes famous

Several interviewees agree that no improvements to Pomaire's economic situation had been achieved prior to the 1980s. The change was attributed to the first successful colour broadcast of the soap opera "The Madrasta". (The Stepmother). Aired in 1981<sup>44</sup>, it brought recognition to the village throughout the country's major cities, and wherever there was a television signal. The first episode showed the main character in a jail in Los Angeles, the United States, making clay objects from Pomaire. When asked how he learnt his trade, he replies that it "is not learnt" but "borne in the blood."

The soap opera's media impact was swift. Potters began to build clay versions of the main character's home, leading to successful sales. Visitors were drawn to Pomaire every week in search of Father Belisario, a fictional character from the soap opera<sup>45</sup>.

Other visitors began to make lunch excursions to Pomaire - the first restaurants had opened in the 1970s - becoming a typical activity on people's weekend agenda, driven also by improvements in the country's economic situation. Tourists were interested in acquiring both practical and decorative pieces, and many of them even fulfilled "orders" from friends and family.

---

<sup>41</sup> Chilean Library of Congress, History of Law, (1969), History of Law N° 17,064.

<sup>42</sup> In 1907 there were 770 inhabitants, while in 1972 there were 331 homes and a total population of 1,732. Today, according to figures provided by the Pomaire police force, the "village" is home to some 10,000 inhabitants.

<sup>43</sup> Pérez (1976), pp. 26-28.

<sup>44</sup> Chilean TV channel T13 (2016), 35 years since the first major Chilean soap opera: 10 surprising facts about "La Madastra".

<sup>45</sup> Bustos (2012), p. 161.

# *Techniques for hand-building*

## 1. Creating the base

Begin by taking a lump of clay, and kneading it until it's soft and sticky. Then, start flattening the clay to create a round or square base. Once the base is ready, continue making the rest of the piece. The walls are usually constructed using the lulo (coil) method.

## 2. Building up the piece using the coil method

Take a small clump of clay and roll it into a coil. Add the coil to the base or the edge of the piece by pressing the underside against it.

## 3. Matear (smoothing)

Shape the piece by smoothing the joins until obtaining an even thickness. To achieve this, use a tool known as a mate (gourd). In the past, a calabasa was used; today, this has been substituted by a hawaiiana (flip-flop). Potters say that the calabasa's curvature would allow them to shape the piece perfectly.

## 4. Using a cordovan

Once the general shape has been created, some artisans would run a badana or cordovan (small piece of sheep or goat's leather) along the edge to make it smooth. Next the piece is left to air before proceeding with the following steps.

## 5. Orejar (applying protruding features)

Once the piece has been aired, proceed to the step known as the "orejado". This involves adding the protruding features of the piece as required such as handles, ears, a pig's nose, etc. To do this, scrape the sides of the piece where the feature is to be attached and, with a nail or small knife, apply the "orejas" (ears or handles). Some artisans add a little water to act as cement. Again, the piece is then left to air in the shade.

## 6. Desgredar (removing excess clay)

Remove the excess clay using either a knife or a small tin plate so that the piece becomes light but robust. Usually this is only done at the base of the piece when inverted.

## 7. Callanear (smoothen)

Once the excess clay has been removed, bits of grit may remain. Usually, potters use some coarse callana (broken piece of

fired clay) to remove these and any other impurities. Later they use a piece of smooth callana (usually the edge of a broken piece of clay) to achieve a finer finish.

## 8. Polish with water

Once the piece is smooth, polish it inside and out using a little water and a river pebble. This removes any imperfections that may still be visible. The piece should then be left to air again before proceeding with final polishing.

## 9. Polish with agate

This consists of meticulous "dry" polishing to achieve the shine that's characteristic of Pomaire pottery. The artisans say this final process seals the piece, preventing leakages and closing any pores that may have been generated in the previous steps. At this stage, the piece is still a little damp.

## 10. Final airing

Once polishing is complete, the piece is left to air once again to eliminate any remaining moisture, thus preventing it from breaking or cracking in the kiln.

## 11. Firing

Once the piece is dry, it can be placed in the kiln. Firing duration depends on the type of kiln and the requirements of each potter, but generally last between six and eight hours. During this time, the kiln reaches a maximum temperature of between 600 °C and 800 °C.

1. First the kiln is warmed up without the pieces to eliminate any moisture (make sure the firewood is not damp).
2. The kiln is loaded with the pieces; first the larger ones, then the smaller ones.
3. The pieces are covered with a layer of broken tiles or callanas (broken pieces of fired clay), whilst making sure to leave small holes for the moisture to escape, and the top of the kiln is covered with tin sheets.
4. The kiln is heated slowly. After three hours, a handheld piece of glass (for example a bottle) should be waved over the fire. If no condensation appears, or if the glass remains clear, the holes can be sealed and a strong fire can be introduced at the door.
5. After 3 hours, the fire is placed further inside the kiln. After 4 hours, this process is repeated, and again after 5 hours. By that time, the fire should already have reached the far side of the kiln. More firewood is introduced, intensifying the flames, and the temperature is increased to 800 °C.
6. After five hours, when the pieces have acquired an intense red colour - when they are translucent and, in the words of Victor Silva "resemble a volcano" - the embers are removed and placed evenly on the tin sheets covering the kiln. Juana Mendoza says that the smell tells him when the pieces have been properly fired.

## Heirs of the past

It was Guadalupe Salinas, David Pardo, Juana Gonzalez and Patricio Muñoz who first managed to produce the red ceramic so characteristic of Pomaire. One of the final procedures carried out before firing was to "seal the piece": With a small strip of sheep's leather, a red paste would be applied, which was obtained by grinding a few stones together. Once encolada (sealed), the piece would be polished with agate to give it a unique shine. Nowadays, the paste is no longer applied to pieces, primarily because it is now illegal to remove the stones used in its preparation from places such as San Cristobal hill, but also because few tourists are willing to pay the price of more elaborate objects.

The sealed pieces were mainly intended for practical use. In the beginning they would be sold outside the village. Once a significant number of pots, dishes, gourds and other objects had been gathered, they were loaded onto carts. The artisans would then travel around the countryside exchanging the earthenware for beans, lentils, wheat or sheep. This was known in Pomaire as going out to "chavelear" (barter and trade), as we learned in the previous chapter.

Guadalupe, David, Jane and Patricio were also witness to the introduction of electric light in 1952. A year later they witnessed the first "Pomairina week", when local inhabitants would relive village traditions. The distinguished folklorist Margot Loyola, who would visit Pomaire to research its singers, was guest of honour at the time<sup>1</sup>. In those days, Juana recalls, Pomaire was famous for three things: its pork, its wicker and its clay.



Human figures are Juana Gonzalez's speciality: a lady drinking mate, a singer or a cowboy on horseback. But she also produces figures for practical use because they sell better than decorative pieces: "You have to make little dishes, pots, and different things to sell," she says, adding that she loves her job: "I'm 81 now. I started at the age of 12 and I still love my work".

In Pomaire's main square there is a bust of Pablo Neruda that she made in white clay. It is accompanied by a phrase from the poet: "They also made me of clay, but not with so much grace." Pablo Neruda and Gabriela Mistral were regular visitors to the place.

As with many Pomairinos, Jane learned by observing the work of her parents who let their children play with the clay. At 12 years old she began to create her first figures:

*As far back as I can remember I would take the clay in my hands and shape any figure that came to mind. I was very lucky. God gave me a gift; I can make figures. I was around 12 when I began making the first ones. My parents didn't know how to make faces. They knew how to make jars, pots, all those things, but I was born with a gift...I can do the face of any Virgin.*

<sup>1</sup> Melipilla (2012), Folklorist Margot Loyola, winner of National Prize of Arts, and Mayor Mario Gebauer published the first book on the history of Pomaire.

She tells of her mother, Rosa Ester Muñoz, who lived until the age of 102 and whom she would always see working clay. Her father built homes at first and then began to make objects. She says that her children used to make lovely clay pieces, but now spend their time doing other things. "Maybe I exhausted them with so much clay, but they love what I do and are proud of me. When I'm doing a figurine they say 'for me!' and then take it away with them."

On one of the walls of Juana's business hangs a framed letter from the Vatican, giving her thanks for her gift to the Pope: "The flight of Joseph and the Virgin", she explains. She says that the human figures were more appreciated some 20 years ago, but that now they are only bought by foreigners. Juana also makes nativity scenes, although that used to be Julita Vera's speciality. "For us she was a Goddess," she says. Some nativity scene pieces made by the artisan were displayed in her store window. To get there you must follow a sign on Roberto Bravo street that says, "white clay".



Patricio Muñoz works the clay with and without a foot wheel, although he is quick to point out that he does all the finishing by hand. Now he is 76 years old<sup>2</sup>, he explains, and makes few pieces: "My fingers are crooked after carrying on working for over 60 years". Sometimes he calls a master thrower or "cutter" to "cut" the pieces from the wheel, which Patricio then finishes. He sells some at home and others to "young friends" who buy them to apply glazes. He does whatever is asked of him, everything that has a practical use, he explains.

He learned by observing his Aunt Esther Muñoz, Aida Muñoz and Juan Gonzalez. They made dishes that they would then go out to sell. He has not kept any of their pieces: "As we would see each other every day...", he explains. His parents did not work in clay, but rather in agriculture. However, he enjoyed artistry. One of his four children is also a potter. "He learned from me," he says, and recalls his own childhood:

*I was around 10 when I learned how to prepare clay. At that time there were no machines, we used to do it with balls of our feet; we would dance on top of the clay. We would go out looking on the hill...Because clay is heavy, we would bring back around 10 to 15 kilos, which we'd prepare before starting work on the pieces. We used make less in the past. The women would make some 10 pieces a week, not like now, when they make hundreds.*

Remember that in the past they would only use "hand wheels" or tornetas –a disc that rotates horizontally with the hand's momentum– and even before that, they would just use a box. On it, they would place the canco ↯ an inverted clay cone that they gradually build up to form the shape – with the base wet, and spin around it like this...Today virtually all Pomairinos work with the torneta or hand wheel. Patricio says:

*Around '50 to '55, there was just one hand wheel here in Pomaire. Nowadays, there are two or three hundred. Everyone has one, two, even three... because they use smaller wheels to help them polish.*

He says he has had several jobs. He spent 30 years preparing the clay using a grinder, which would have arrived at more or less the same time as the wheel.

---

<sup>2</sup> Ages of the interviewees at 31 May 2017.

I still have that old relic, the machine. I came here to grind clay. We used to have a pit. I was working from the 60s to the 90s. The 'clay kneader', that's what the machine was called, just like the one for the bread. In 1960, I made it electric, it still has the cables.



Guadalupe Salinas, now 79, began working with clay when she was 10 years old. Her grandmother taught her. "And I'm still content to work...happy...if you feel good with clay..." she says. When we arrived to interview her, she was in the process of "desgredando" (removing the excess clay from a piece). She makes practical pieces: dishes, *budineras* (casserole dishes) and trays. She uses a torneta or hand wheel, rather than a foot wheel, she points out. She adds that everything in her store is "natural" (unsmoked). She recalls making things in the past on request that were more specialised, but that she can no longer make the older pieces, because the work is not appreciated.

*Some 50 years ago, we would be asked to make special things. They were people from Santiago, people who would regularly shop in our store; they'd give us requests to make things. All of Pomaire used to have things from the old days.*

Her mother was a housewife. Later on she learned to make objects from clay. Her father worked in the countryside and used to make large plant pots and tubs entirely by hand. Her two brothers still work clay: one by hand and the other using a foot wheel.

In her store beside her home, she sells her own pieces as well as some made by her brothers. She says many people arrive today, but they tend to stay at the top of the main street, Roberto Bravo, without venturing much further. The same problem is shared by several Pomairinos. She says that when asked whether she gets tired of working clay, she responds:

*"No!" I tell them. "I love clay!" I wake up happy because I'm going to work. So, no. They'll never hear me say I'm fed up with clay, not at all. Thank God, I say, because God gave us [the clay] so we might learn to make things. We are potters, just like the Lord himself. I love it when they sing "El Alfarero" (The Potter)<sup>3</sup>. It's as if it came straight from one's soul. It feels good. You don't get out of the house, but you work and have your own things. It doesn't make you really rich or anything, but you have a roof over your head and food on the table. I thank God for that.*



David Pardo was born in the village of Huasco in the Atacama Region. In 1947, he went with his parents to live in Pomaire. His mother found work as a teacher in Puangué. From 1943, they lived not far away in Las Rosas. In 1945 they moved to Melipilla, about 27 miles away, until his mother requested a transfer to Pomaire, where she became the director of the local school. His father was a merchant; he would buy goods in Santiago. As David explains: "In the past, a lot of things were sold in the countryside because there were no shops and people had a hard time getting to the towns". He would also make cakes that he sold in Melipilla and Talagante. At that time there were few people in the village, he recalls.

---

<sup>3</sup> A religious song.

*I wish you could have known what Pomaire was like back then, where there must have been no more than 40 children enrolled in the school. Classes were held in a big house, in two rooms. The same room was used for two or three courses. I think two or three of the children went without shoes. Poor...all of them poor. Perhaps there were only twenty or thirty at times, because the kids would arrive every other day or so...and they'd be asked, why didn't you turn up yesterday? Because my mum sent me out to get a cow, or because I had to tend to the calves, or because they sent me out to get the firewood. Most of them went barefoot or wore sandals. There were no running shoes. So, things have changed a bit, you could say. The school as well.*

David, who is now 77 years old, has worked clay since he was 14. He learned by observing the well-known ceramicist Teresa Muñoz. His wife was raised by her. When they got married they went to live at her home, as Teresa lived with just one of her sisters.

*People told us to go there because we were alone, so we'd have some company. It was a good opportunity for me because I learned lots from her. I went to fetch the clay from the hill, I'd soak it and later press it with my feet. We'd throw it into a leather skin and kick it several times until it was soft and smooth. That's how it was done. I still knead the clay with my feet sometimes. With Teresa we would just do it by hand. I'd just make pots and casserole dishes. And we'd take them to sell in Lo Vasquez, Valparaiso, Los Andes, and San Felipe...*

David relates that when he was 16 years old, he was offered work in a hardware store during the summer. Once there he was also asked to clean windows and to scrub the floor of a house, something that had not been agreed to. He said that he was warned by his mother to say "no" if they asked him to do something like that. "I was prepared to stand up for myself," he recalls. That's how he came to dedicate himself completely to pottery:

*Never again, I said. And I started as I left off. After that, Teresa taught me much more, and I liked that. If I work here, there's no one to boss me around, no one to tell me off, no one to put me down.*

In addition to having learned from Teresa, he also talks about observing the work of brothers Jorge and Aníbal Madrid. He says he has never seen anyone polish as well as Aníbal and explains that the brother's pieces, all handmade, were completely even, just as you'd expect from a factory." He added that the pieces used to be finer "because they'd be polished to a good shine as soon as they were ready. The [polishing] stone didn't sink into the piece, there were no scratches and they were even. By contrast, today they end up scratched because of being sold so fast, and they're polished beforehand". David is sometimes commissioned to make older pieces entirely by hand, such as the large umbrella stands that would be made "back in Teresa's day," he explains. He also works with a wheel. For a time he produced between 300 and 400 pieces a day for a man who would then paint them with ethnic *diaguita* motifs.

His three children also work in clay: one of them lives on a hillside close by and makes clay urns for pets; another lives in La Serena and works with a foot wheel; the youngest also works with a wheel, although, as David explains: "from an early age, he was told to learn to work by hand." He makes and purchases pieces that he sells in a store. David never much liked the idea of having a stall in Pomaire. He says there is a lot of competition and adds that now is not a good time for sales; that the winter has been harsher than other years; though he thinks the situation should improve in September. For Mother's Day in May, he says the situation improved, but not as it used to be in the old days. "Now, very little is sold. This year has been terrible. It started off badly".

## Obtaining the raw material

Today, *Pomairinos* buy in the clay. In the old days they would go up to the hills to look for it, together with the firewood. Some even say it would appear just by making a hole in the garden.

*A hill from around here, just in front of us. It didn't have a name. From there we fetched the wood and clay. Later, everything would be bought and everywhere closed off. They bought [the land] and planted avocado. That's when they took away our route to the other side. It must have been around 1990. Nowadays, those with a truck head off to Curacaví. That's where they pick it up from and bring it back for us to work here. They bring the firewood from San Antonio.*

Guadalupe Salinas

*We would extract the clay in secret, because the owner of the estate wouldn't give us access. So, we'd go to get it ourselves...say we'd set off at around four or five, four in the morning. We'd load a little clay, pick up the cart and make a dash for it downhill (giggles). That's right...we'd all make a run for it!*

David Pardo

Patricio Muñoz estimates they stopped extracting clay from the hill around 1970, when a vineyard was sold and replaced by the avocado orchards seen there today. After that, they would travel to Mallarauco to find the raw material, he says; he also has a truck himself.

## Rotten and trampled

David recalls that once they had brought the clay home, they'd leave it to soak for several days. Today, he adds, after buying the clay, he prefers to wait before getting to work:

*At home, we'd soak it. Now they throw it into a pit and the next day they're grinding it in the machine. Back then it was different. We'd leave the clay to rot. We'd soak it for 15 days. It's much better. Nowadays, you must wait for the clay to settle, and it sticks together. Because working it right away is not a good idea. Afterwards the clay is much better, it's softer and more dough-like. Over there you can see the clay I picked up the week before last.*

Juana also recalls kneading the clay with her feet. If you needed a little in the afternoon, you'd do this in the morning. It was tiring, "like doing exercise" and very cold in winter.

*We had to fetch clay from the hill. We'd wet it and everyone would take turns trampling it, rather like threshing, but with the feet. I used to do it as a girl. I was skinny and we always had to trample the clay. It was very cold. Imagine yourself in the winter putting your feet in mud. We didn't just go over it once. It would be thrown into some large leather skins or sacks and we had to go over it time and time again. We'd knead it with our feet and later with our hands. Nowadays, we are very modern; with one phone call they bring the clay to the house. It's quite different. It was enjoyable. Tough, but nice work.*

Juana began in red clay, but has made a living with white clay over the past 50 years. She lived in Los Ángeles, the Bío Bío region, and came across the latter in Nacimiento. "It was hard for me to get accepted [in Pomaire] with white clay". Now she buys it in the same town. It is delivered in stone form and she has to take it to someone to grind it. Afterwards, she kneads it "to make it smoother to work with, or softer, because clay is not like mud; it has to be quite supple and tight". White clay is fired at 1,200°C. Juana leaves the pieces in the kiln from eight in the morning until the following day.

## Sealing the pieces

Formerly in Pomaire colo (a type of natural paste) would be applied to pieces, to give them colour and shine, and for polishing to make them smoother. "It fills in the pores and gets rid of any grit, making it much more even. The finished ceramic is really pretty", David says.

*It is a reddish stone with a texture similar to quartz. You warm it in the sun, throw it into water and it comes apart easily. It becomes sandy, like thick sand. During the summer, you have to put it out in the sun, and then, in the evening when it's hot enough, leave it to soak. The next day you grind it. You can spend half a day grinding. When it's in a stone like state, you must knead it, until it gradually becomes powder. Once you have the powder, you must strain it. In those days, you'd use a mesh bag to strain it...you give it a good stir and then allow it to settle. Gradually you discard everything on top, leaving the sand behind.*

The colo, following the procedure explained by David, becomes a paste. He says he would like to have the opportunity to use it again. "One day I'll go out looking for it". They would extract it from Cerro San Cristóbal and then sell the stones in Pomaire by quart, in cajoncitos (little boxes). Everyone would have to grind [stones] and prepare [the paste].

*Look, you can find it the other side of San Cristobal. Nowadays everywhere is built up, but before there was nothing. We'd take a small pickaxe, like a crowbar. And with a small shovel, we'd remove everything from above, because it's been scorched by the sun, and is no good. You throw all that aside and take what's below. And it's easy; the stone breaks away with just a little force. It just cracks into pieces. It's easy to remove. I once I went with a friend and we brought back ten sacksful; five for each of us and they lasted me ages. And then we'd give some away. 'Share a little 'colo' with us, would you?' I couldn't say no; they knew we had...*

Juana recalls going out looking for it on Cerro Santa Lucia. She points to a few pots hanging on the wall: "I wouldn't sell those for anything. They've been applied with colo".

Guadalupe recalls that once the pieces had been smoothed, they'd use a lamb's tail to spread them with paste: "They take on a reddish colour. Later, when there was no colo, we had to leave them as they were". The dishes were pasted on the inside.

Her father was responsible for grinding the stones to get the colo. Guadalupe shows a hollowed-out stone in the garden where he used to work. She explains how he'd rub it with a smaller stone, using it to grind with. "That stone is at least eighty years old. He'd grind by driving in the tip like this, with both hands, over and over". She says that its usage came to a halt in the 1970s because they were not allowed access to the hill, "they placed guards there," she recalls. She recounts how he used to take a couple of pointed iron bars with him and that the broken stones would be transported by the train going to San Antonio.

## Firing

David, Jane and Guadalupe know that firing used to be carried out in stacks in the street, but they never got to see it for themselves. Guadalupe says:

*It must have been as far back as 1925 because my grandma got to fire in stacks. Those were the old days. Then came the kilns. I always fired in a kiln; I have one of my own, a round one, and recently I made a closed kiln.*

Patricio recalls the days when there were still no kilns and they'd fire in the courtyards or gather together to fire in the street.

*They'd just fire in rumbas [by stacking the pieces]. They'd put a bit of firewood below and then cover it with old bits of fired ceramic and pieces of brick that were lying around. They'd place around ten pieces per stack.*

Now Patricio fires in his son's kiln. He says they even make pieces for the microwave, without handles, so they won't be so heavy.

*The thicker they are, the more electricity you use and that's what the young aren't aware of. The older ones among us, we know. It must be finer...thinner. People don't know because they come to shop and are offered cheaper alternatives...but that way they aren't really paying for the piece, rather the material. They're not worried about the material. We remove the excess clay. We remove a little from the base. There they sell them with everything. These ones here...take one. They're nice and light. This one has been made using a wheel, but was finished by hand, so it takes no time at all to heat in a microwave.*

## Going out to “chavelear”

David, Juana and Patricio recount how they used to go out to chavelear (barter and trade). They'd roam around the surrounding countryside exchanging crockery for food. The food they brought back was for home consumption. David recalls going out to trade from when he was 12. He explains how some would leave in ox-carts and others in horse-drawn carts which were faster.

*They would say, "vamos a chavelear!" (Let's go and trade) They would go out to chavelear. Four or five people would meet up, and off they'd go. My mum never got the chance, it was before her time, and that's just how things were.*

Guadalupe Salinas

*My mum came here to Tránsito, which was a local estate. We'd take little dishes and exchange them for potatoes, corn, things that we didn't have here in the village. And people who worked in this on a large-scale used to carry them on a huge cart. They'd head off to the other side of San Pedro and would trade everything for food, flour, potatoes, and all that. Very pleasant it was too.*

*Juana Gonzalez*

*For example, this pot here is full of corn. For us the corn, and they end up with the pot. Or beans...that's how we exchanged things. Or for chicken or lamb, for whatever. A lamb let's say, which is worth 40 thousand pesos [63 dollars]. Put just four of these pots, and you've got a lamb. That's how we exchanged things.*

*David Pardo*

Guadalupe never went out to trade, but remembers being sent off to sell earthenware in Santiago. She says she found it hard to getting used to at the beginning, but that afterwards she continued the same trip until she was about 60, when pieces began to be sold in Pomaire directly.

*When my grandma took me to Santiago for the first time I must have been 14 or so. She would sell things there in the market, at the Mapocho [marketplace]. Off we went together and she'd say: your dad may get sick and you'll have to go and sell things, because the market stall there have asked us for them. We took with us large baskets that were used in the past. A local bus would pass by at 6:30 and we'd hop on. Some loaders would be waiting for us in Santiago, who'd pick us up in a little cart. We'd take the cart and head off to the Mapocho, very contented with our legs up in the cart!*

## Preserving the pieces

David tells us that he would make a lot of pieces which he'd stow away in a back room. The thatched house made from bulrush covered in mud was cool. He would cut handfuls of cicuta or galega, wild herbs that were very useful for preserving ceramic, because it prevented it from drying out too quickly. It's not a good idea to lay the pieces out in the sun, because they dry out too fast. If this happens, Juana explains, the processes can't be completed, because you cannot grind or polish pieces that are too dry; nor can you orejar (add additional features such as pig's ears or handles). On the other hand, when the weather is "bad", when it's cold, the pieces are slow to dry. If they are put in the kiln when still damp, they break. Juana says: "Our work has always come down to waiting".

*We'd put down a bed, that's how we called the base, and then cover it with ceramic. Afterwards we'd throw grass on top, and it would last for ages. When they were just about ready, we'd remove them, apply paste, leave them on top uncovered and later set about polishing them...every night we'd polish. We spent the night polishing, making them shine. Especially in winter, which is very cold. But the day was for making enough ceramic to fill the room. We'd fill up the room with ceramic and then go out to sell. In September, we'd go out to trading for things like groceries, those kinds of things, and in summer we'd go to Valparaiso, Lo Vásquez, San Felipe. We had goods to sell, so off we went.*

*David Pardo*

*It was wonderful! We used to cut lots of grass and place the clay in the middle of it, as if it were better rested that way. Nowadays, we cover it with nylon and the nylon heats up. The plastic heats up, and so the [pieces] dry out.*

*Juana Gonzalez*

## The "Astorga" Stall

When David's family arrived in Pomaire, the Astorga were already selling ceramic figures in the village. It was where the first tourists arrived. It also operated as a post office. They would only sell pieces; they did not make them. David tells how Mrs. Rosa Astorga went around Pomaire in a four-wheeled cart to buy the pieces. "She was looking for old handmade objects, such as pitchers". In those days she didn't use to sell much.

*One visitor after another would come. Those were the good days of Pomaire. There was one master who made a map of Pomaire with its houses, the surnames of the people living in each one, the owners. He never moved from where he made the map because the village was so small.*

Juana explains how her mother would make dishes and sell them to a man who would then fire them and sell them outside the village. His family used to live at the village entrance and one day her mother set up a little table out on the street. "A fancy looking car would turn up and the person would buy things, but we'd spend a lot of time...I don't know, waiting...I don't know, if someone came it was like a *fiesta* for us." Remember that afterwards, when the potter's wheel came to Pomaire, it filled with stalls.

David says that, at the beginning, that they would go to Santiago to sell earthenware as very few people came to Pomaire. Later, however, he set up a *mediagua* (pre-fabricated unit) with shelving, where the pieces began to sell well. He notes that Pomaire gained increasing recognition because people enjoyed visiting street markets. "People began to say, "where is Pomaire?". "We're off to Pomaire!". Those were the 60s. Like other *Pomairinos*, he believes that once television had arrived on the scene, there was a major shift in tourism. After the World Cup in 1962, people came to his home to film. They came from the programme, "Las mil y una de Abdullah" (The thousand and one nights of Abdullah). At that time in Pomaire, it was mainly crockery for domestic use such as dishes, saucers, pots, gourds, that were sold. Remember there were no restaurants and that the first to open were El Parron and Los Naranjos.

## Men's tasks

Until the mid-20th century, it was mainly women who would make clay objects. There were also a few male artisans, but they would make larger pieces, such as the *samaritanos*, explains David, "similar to a jar, but more stylised. They would always appear in the movies," he explains. He recalls Waldo Mesa or Cachito, who made make a few *samaritanos* that were used for carrying water. He also recalls the great tubs used to store rain water. Juana's father would make huge ones, which had to be fired using the "rumba" (stacking) method:

*He'd make a pit and get to work there. Afterwards he'd build up the pieces using different things and making all the twists and turns. Later, where he was making the jar, he'd place bricks around like this, and then light it from below. He'd put all sorts of things on the brickwork such as straw, wheat, logs, that would heat up...it was very difficult to fire.*

Guadalupe recalls that the men spent most of the time working in the countryside, until machinery began to replace agricultural tasks.

*Beforehand he used to have plenty of work here, with the estates. There was enough work brushing and cleaning the canals, ploughing, sowing, extracting potatoes, all those kinds of things...they would cut a lot of wheat in the hills. At some point that all finished. It was the end of an era. Now everything's done with machines and vehicles, as if they've cut off the worker's hands. That's why many of us learned to work clay, and others went off to work on other things.*

By the 1990s, Guadalupe estimates, most of Pomaire's men worked in clay, although some would leave the village to work as builders and do other types of construction work. David says that they began to see people coming, and that the others were doing well, "... then they began helping the wife".

## Arrival of the wheel

As mentioned above, the potter's wheel was also an important part of this process. David recalls having seen this tool for the first time in Pomaire around the 1960s at the home of Raúl Riveros: "I was going there to buy the clay. There I saw how they worked and I started using it a little". He says that the first master thrower was called Jorge René Guerra and that a family had brought the machine to Pomaire to make plant pots.

Those who used to work with the wheel were known as master throwers or "cutters". Using a wheel, you can only create shapes with a circular base, because the disc which rotates and is powered by foot or motor (several of them have been fitted with a washing machine motor) limits what can be done with it. After about 30 seconds, when the piece is ready, the master "cuts" it with a nylon fishing line to remove it from the machine before leaving it to dry. Then the other remaining processes can be carried out.

A large number of *Pomairinos* are currently using the foot wheel, either by hiring a master cutter by the hour or by doing the work themselves. However, despite the benefits, such as a significant reduction in working hours, some are reluctant to use one. Juana is one such case:

*I have a little hand wheel. I've never taken to the foot one and I don't like things turned in that way because the finishing isn't good. You know, it leaves a mark on the inside and they aren't as tight as you need them to be. For example, you place a coil of clay on it, and start building it up as it goes round and round, pressing it inside and out. To make a dish, you take a small ball of clay and make a good shape, but on the wheel, they make whatever the latest thing is and just throw [the clay on the wheel]. The [pieces] aren't tight and that's what I don't like.*

*I prefer to do it by hand. And you get a lot done by hand. When you're used to making a lot, and afterwards you stick on the little handles, because working clay is a long process; it's not a question of sitting down, making something and saying how quick it is. Here, it isn't a question of time, because you make up to 50 or so, and then after the 50 you must fix the edges, make the little handles, and then polish...yes, it's a long process. People think they're very expensive but they're really cheap for the amount of work involved.*

## Poor sales

David maintains that the sale of clay objects in Pomaire was very good until 1973. He says you could earn a living as an artisan, but that later they faced tough times. "Those of us who had put away a few pesos...those days were over between '73 and '74. And '75...that was bad too. Those of us who had a little money... well, we spent it in those years." From then on, David notes, people began going to the markets to sell on a more regular basis. He made ceramics back then with his wife before setting off for the market in the pickup. His wife would stay there and David would return to work. If the goods sold out, then he would send her more by bus.

*It was like that for over 40 years. So you can imagine...I got to know lots of places. Even travelled as far as Chiloe. This is our way of working. I used to say, we didn't earn so much money, but we knew a lot.*

Guadalupe tells us how in 1980 with the help of the University of Santiago, a group of Pomairino artisans travelled around the country selling their wares, above all during special events in the year. This he enjoyed because they had the chance to visit new places at the same time, he points out.

*On 21 May, we arrived in Iquique, the first time that we'd left Pomaire. And there's a fiesta on 7 June in Arica too, you see? We'd always go to La Tirana too. They would take us all over the place for the exhibitions. We travelled all over the north and south to Puerto Montt with our clay.*

By the 1990s, Pomaire had already gained recognition. Some Pomairinos, as well as traders drawn to the village from other parts of the country, had begun to sell all kinds of objects for the public to purchase. As David explains:

*It was 1960 when the wheel was introduced. By the end of the year, there were 20 or 30 stalls. Today, how many are there? 500? So, people began to paint. He began to make clay street taps...they made Topogigios [an Italian puppet mouse] first of all and then the taps. [Then in 1990] an article appeared in the newspaper, El Mercurio: 'Pomaire se muere de feo' (Pomaire dies of ugliness. He [the journalist] never came back again, because everyone wanted to lynch him [he laughs]).*

In 1995, aware of television's power to attract the public, Pomairinos made the world's largest empanada weighing 450 pounds. Later, in 2008, 12 cartloads of clay enabled a new Guinness World Record to be set: the largest clay pig ever, weighing about 300 pounds. But the tourist boom and subsequent massive increase in stalls led to the hundreds of Chinese products that now greet tourists as they enter Pomaire. David is unequivocal: "There's no way to stop it, it's the freedom of work. And the authorities were never concerned about that. Why should they be? And what can they do?" Patricio is of the opinion, shared by several Pomairinos, that the village is "dying":

*because there are many things which aren't even handicrafts; plaster [of Paris] for example, so many objects, plastic...the thing is that traders who come here never leave. A lot of people come, and [in Pomaire], everywhere is for sale.*

Juana explains that once the lands in Pomaire were passed down to subsequent generations, they were divided up, and arcades began to be constructed for lease, as they would yield higher returns than the production of clay objects.

*They lease to anyone selling anything. Now they've set up a huge store here, everything from Villarrica...when we aren't allowed into Villarrica with our clay. In Chimbarongo too we wanted to see if we could set up stores, and they didn't let us. So, the people from Pomaire are to blame.*

Criticism from some Pomairinos not only extends to the sale of plastic or plaster items, but also to painted and enamelled porcelain. Juana complains that they went to take a course to learn how to enamel but that now they are not allowed to sell the enamel pieces.

*If the earthenware was painted, it didn't matter to us. Because it was clay, we could do anything with it. Some people do ask for painted items. We don't much like it, because I personally don't like painted things, but if I sell more painted items, then I have to do it. Otherwise, what I am going to live on? This village is all about clay. If I make a clay piece, and can paint it, then that's fine, providing it's clay and not something made from rubber or plastic. My daughter took an enamelling course and now she is forbidden from selling her enamel pieces. We cannot sell anything that's been coloured. It must be natural. I ask them," so, why did you offer the course if you don't want people to do it in Pomaire?" And they sent everything: the teachers, the paintings...they gave them all the skills to do this when it's clay that's on the decline.*

## Master potters

Juana Mendoza and Victor Silva conduct pottery classes. Juana teaches the children of Pomaire and Victor the tourists. Both have strong personalities and are renowned for making handmade clay objects reminiscent of glass, and for defending, through their work, a trade that no longer arouses much interest in new generations.



Juana, 63, has been an art teacher in the school for 15 years. She also works clay "by hand", without the use of a foot wheel. She does it all: duck and chicken-shaped jugs, small pots, gourds. Whatever is asked of her. She sells the pieces in her brother's store near the school where she works. She began by polishing the figures that her mother would make. She then began making her first small pieces. All of them turned out "crooked" she recalls.

*That's how I learned, by watching my mum. Later, when I was seven, I started making small things, little things that I'd then give up on. I did enjoy making lots of figures, for example, little dogs, doves, things like that...snails, like little toys, of course! But it never went further than that. Later, you begin to...when you're older you begin to realise. My sisters would tell me "Juana, Learn!" Ok, so I'll study a bit...you start needing things, so you start making little chicken sugar bowls, and so on. Those were the first jobs I did.*

At the moment, Juana has a special order from a Mexican nun. "I don't have enough time," she says. Her husband also sometimes works clay, when he's on holiday. Her sister Marisol too: "I do a lot of things, I know how to do everything she does, but she's more meticulous", she says. Juana says there are good artisans, but only a few:

*These days, there are few, very few, and people don't want to learn; they don't enjoy it. Lots of work, lots of this and that they say, and in the end...you know...in the end a family...that sort of a life. With clay, you don't get the chance to live [like that]. You must give thanks to God, my dear, that people come here, because this is not a necessity; it is not like sugar or bread which you need every day, even if it's just a couple of bread rolls. But not this; if you like it and you can afford it, you'll buy it, but if not, well you won't, you'll just leave it.*

Juana and her sister recall when Juana was invited in 2001 to exhibit her pieces in South Korea, where she spent a month and six days. On the journey there, the two banana crates in which she had carefully placed her clay objects went missing, and some pieces arrived broken. Juana says that a fish managed to make the journey safely.

Her visit coincided with the collapse of the Twin Towers in New York. After the closure of airports, her return flight was suspended and she had to sleep in the Embassy. However, she says she would still return: "I would like to have enough money to go to Korea, because people appreciate things there. They pay you. They don't even ask: 'Hey, can you drop the price a little? Not at all. I'd go there for just a year to work'".



At the age of 12, Victor Silva Vera, now 65, was already, in his own words, "a professional potter". "Today, you do what is asked of you: gourds, plates, Pablo Neruda faces, carts, old flowerpots, all 'by hand'", he says. Set back from the main street, he sells in a small store filled with a vast range of decorative figures. All the pieces are marked with the words: "Pomaire, Chile". He explains that he learned "by suggestion, not out of obligation":

*What did the grandmother from the countryside say? "Son, you want fresh bread? Then wake up at 5 am and go to work! Don't ask for it!". That's how you get things in the countryside. 12 years old [I started] and I still have my [first] small note. You've got nothing left from that first note you got, you spent it all on sweets. My grandmother said: "Everything that comes in, and everything that goes out, write it down". That's why I still have my first little note: 50 escudos, never spent it and I don't intend to.*

*I started with the typical, pigs and chicks from the countryside, all those little things, the little nest, my duck-shaped jug for the ulpo (toasted flour). I made my first little jug which someone saw and said: "Hey, and what about that?" It might work...and that's how I started; a gentleman commissioned me to make pieces that could only be found in a few stores. Outside the houses, you'd set up a little table, and people would pass by. That's how you'd start selling and people began to arrive, and would pay, because the work is excellent.*

With his next earnings, he bought, in his own words: "A lump of sugar – at that time the sugar came in loaves, you can still find it – my first pair of shoes, my first tie...I started becoming self-dependent at 12 and now I'm 53". He points out that he used to hate maths, he regularly played truant, and had always had good drawing skills.

*That helped to make this easier for me, to be good with clay, paper and pencil. This is the same thing. We just draw. A person with good drawing skills, I tell the students in my classroom, we're ready, 50 percent of the work is done.*

For the past 13 years, together with his friend Alvaro Romero, he has conducted classes at a place called the Granja Educativa (Educational Farm). Last year they were seven students short of completing 11,000, he says. Victor writes everything down in his notebook.

## Obtaining and processing the clay

In the old days, the clay would be obtained from the hills surrounding Pomaire, as we have seen in previous testimonies. This was a job done only by men. Virtually all of them used to go. Juana recalls that she would sometimes accompany her brothers.

At the beginning of the 1970s, explains Victor, concurring with Patricio Muñoz in the previous chapter, the owners then prohibited access to the hillsides for good. Now the raw material is extracted from mines further away, such as Bollenar and Mallarauco, also in the Commune of Melipilla.

Some people make a living in Pomaire exclusively from the sale of clay. They receive orders: "'Drop me off two, four, five, six barrowloads'. You ask for the quality you want," says Juana. After it is extracted, she adds, "they'd leave it to soak all

night and the next day go out selling. So, there are a few advance requests which is better, because you don't have to work as hard."

Before they used pickup trucks to fetch clay in the hills, they used to use a cart, recounts Juana. "You'd say: 'Don Pancheo, bring me a cartful of clay'. Off he'd go, coming back with all of this...and that's all over, the little horse with the cart". Juana misses all of that. She remembers having gone to the hill with her brother to dig with a pick and shovel. After removing a metre of earth, the clay would appear.

*Sure, there's clay in all of the hills, on all sides, thanks to God. If the clay seems alive, I say, it's because once you remove it, in a few years' time, you return, and there it is again. They'd take it out and haul it back in carts, big and small. That's how it was transported, and then my brothers used to let it soak in a pit and, the next day, it was removed and trampled by foot. My brothers, for example, would be trampling the clay at around ten in the morning or sometimes in the cool evenings, and the next day they'd 'despugar' (remove all the impurities such as grit and thorns). It must be cleaned and cleaning took a whole day and only by the next day you could load up the car. It was a lot more work, more time. Us girls, along with 11-year-old Denisse, would get busy trampling...to get rid of all the bubbles, and all that stuff...the little bubbles, remove the air, all of that.*

Juana Mendoza

*What happens, I ask, if someone said there was no clay: 'Lady, how old is the tree?' 'as old such and such...' 'It must have grown already'. So, what does the tree tell me then? That the roots have clay which it cries out for me to remove so they can grow. I extract the chalk, lay it on the floor, in a leather skin, whatever I can find, and leave it to soak. I cover it up, and off I go to bed. And tomorrow, at five in the morning, barefoot, we start trampling the clay. Pssst, pssst...will I be pressing all day? No! Of course the clay speaks...*

Victor Silva

If we didn't have the time to trample the clay, we had the option of calling for a "presser", who would go from house to house. Many people in Pomaire recall having gone to trample the clay as children and having earned a few pesos that way. The old method was long and tiring. After removing the clay and letting it soak during the night, you had to clean it:

*After extracting it you had to 'despugar', they used to say. This meant to get out all the little twigs, and thorns that you picked up with it, by hand, everything by hand. A whole day cleaning clay. My sister, Laurita, and my mum, cleaning clay for an entire day, removing the twigs, the thorns, cigarette butts, stones...And it would be the next day by the time you got to start working on a piece. It was much more work, and much slower.*

Juana Mendoza

Today, once you've purchased the clay, you have to knead it. Juana explains that it must be "just like dough, silky-smooth, nice and pliable, to be able to work", although he says that there are also those who prefer to work with clay when it is harder; it depends on each artisan.

## Ceramicists and agricultural workers

When Victor began working the clay, he was probably the only man to sculpt small and medium-sized pieces. Pomaire was known for its "female ceramicists" and not for its (male) artisans, potters or throwers.

*Formerly, it had been entirely women working with clay. Later, when the men came back from the farms and all that, when work dried up, men began to help grind the clay, to press it, and then began the challenge of working on the clay making dishes, budineras [casserole dishes], tubs...So, that's when the men got started.*

Juana Mendoza

*The women were the first potters. The men were out working on the farms. But they gave us name, which I'll repeat, it's going to sound very Chilean the name! To the countryside...it's always the women breaking their backs at home, because he who puts his hands in the clay was a 'maricón' [slang for homosexual]. When I was older, I looked up the meaning of 'maricón' in the dictionary and said to myself, "Ah!" But it didn't upset me at all.*

Victor Silva

## "Ancient" methods

Juana's mother would sit on the ground to work and used the canco [inverted cone] technique. Afterwards, explains Juana, she would build up the piece using the coil method.

*I would see my mum working in a leather skin. She'd work right on the ground with just a leather skin, and a table beside her, and she'd make the "canco". She would leave it half finished, for example. She would leave it for a little while, then in the evening, she'd come back to it with the coils.*

Victor says that his grandmother to use the canco method and that she also used a tool known as the ayuda manos (hand helper), similar to a torneta (hand or banding wheel). Juana, however, said that her mother would never use a torneta. She always worked on the ground and had to spin herself around the piece:

*The "hand helper", I have one here made of iron, but the other one was made from an apple crate, the first one I had. My grandmother called it a 'hand helper'. I always saw her working with a crate of apples, a broom stick and a slice of round wood on top of the wheel. Then she'd make the 'cancos' to produce the saucers, the dishes, the jugs... She'd put them in place just like a bell and would start turning. So, it was meant to help her hand...she'd no longer have to support the piece on her hand, but she'd start pressing with a gourd. The 'hand helper'...So you didn't need anyone to press a little button, and you'd sit yourself down here and that's how you started.*

Victor Silva

*It used to be just with the hands, no wheels or anything. They didn't need a wheel...my mum used to work on the ground. Mum! I've no idea how she'd bend her legs like that. I would say: 'Poor thing, there on the floor'...and that's the way she'd make saucers for toasting wheat. I've no idea how her legs didn't hurt afterwards. She'd be spinning around, but not these days! Now they've got wheels, so instead of turning around in circles, you just turn the wheel, like that one over there. It's easier. So the work is more enjoyable.*

*Juana Mendoza*

## Old pieces

Juana knows how to make several different pieces that are known in Pomaire as "antiguos" (the old ones): the ones they made in the past, "in the days of Julita Vera". It's a technique only few have mastered. She thinks it likely that other people know how to make them in Pomaire other than those she mentions, but they don't do it. "People now prefer to make things faster, easier, so they can sell faster," she says. Because they are not so well known, people don't buy them much.

Victor recalls that the pieces were better quality than now, and that they used to apply "colo". He would keep some in a little pot. "It was the hallmark of the village" he says. He also recalls large pieces being made, such as jugs that could only be lifted with the help of several people, and one metre twenty umbrella stands.

*Umbrella stands...And what were they for exactly? A simple adobe hut, with a clay floor, the water dripping on the floor and you'd put the umbrella inside the one metre twenty umbrella stands. Obviously with the little faces...and that's what caught people's attention.*

They would also make wine pitchers, and there were several varieties of pot, depending on the use: for casseroles, for the colour, says Victor. Juana knows how to make a pot for color (a mixture of butter or oil with paprika, she explains). She also makes the incense pot, which they used to make in the past, and that it has a belly, a little neck and an upside down lid with a mouth where the smoke is emitted from. As Juana Explains:

*Mother used to make Charquican [dish of dried meat and vegetables] and on top she'd spread the 'color'. Also when there was no bread, mum used to bake a few potatoes and she'd use this to fry with. They were delicious, really delicious. The incense pot was used a great deal, because there were a lot of "bruja" (witches), women who knew things back then...we also used to use pots to burn incense.*

On her kitchen table she has a duck-shaped jug. She says it can be used to hold "water, juice, and to leave the wine to breathe too." She points out that that they don't make them a lot these days, although "just before the 18th [Chilean Independence celebrations on 18 September), people are always looking around for them. They come from Santiago". She recalls that, as children, they used to help their mother to shine them, to polish the pieces she made.

*It's not the most popular item, but if you have one, people who really know will see it and want to buy it. She likes them because they are old pieces that come from the Mapuche people, and she likes that.*

Juana and Victor also recall the lebrillos (earthenware bowls). Juana said that her mother used to make several different ones and that they were large. She says that they are often mistaken for the pailas (dishes), but that they are different pieces. Victor says that the correct term is "liebrillo", as it was used for cooking hare (liebre).

*Nowadays lebrillos are known as 'pailas', because everything has changed over the years. There were many different kinds, to keep raw or toasted flour, to toast wheat, all of that. For frying, to hold sopaipillas (fried pastry) too.*

Juana Mendoza

*What's a liebrillo used for? Today people get confused. They buy those dishes and say: 'I bought a liebrillo for the pie.' Ma'am, ours are really huge. We'd knead bread in the liebrillo; we'd grind colo in the liebrillo; the wife would even wash her knickers in it! You wouldn't say anything of course! Liebrillos were thick, solid pieces.*

Victor Silva

## Chavaleo and polishing ceramic in the afternoons

In the old days, the artisans would help each other out if one of them was late. Juana recounts how they used to say: "We're going to help out Estelbinita or help out Adelita, and between them they'd finish the job. You don't see that anymore." She explains:

*They'd help. For example, if I was running behind here, then all the others would come to help. It was nice because everyone would get to work shining in the afternoons. And they'd help her get the work done, as they say. On the other hand if one of them was running late, then the following week, everyone would be there to help you with that.*

Juana points out that afterwards the pieces would be loaded onto horse-drawn carts. Although she didn't experience for herself the 'going out to chavalear' (barter and trade), she recalls her dad telling her that a neighbour, Emilio Chavez, used to set off very early:

*To San Pedro, to Mallarauco, to all those places. I was too young. They even gave him a lamb in exchange for a tub. He was asked to make a tub and they gave a lamb in return; content he was, arriving home with the lamb. They'd go on a trading excursion...[and came back] with beans. In the past they used to eat a lot of beans, lentils, wheat, corn, even potatoes, cheese. [There used to be] a lot of cheese in the country in those days, you see. (You traded it) for all of those things. You'd hear: "Bring me a dish for cooking kid goats and they'd give him a sack of potatoes or a sack of wheat. It was good because you had something for the home, something to eat, even chickens.*

## Time and the wheel

Sometimes, to be able to work faster, Juana asks that some pieces be cut with a wheel, such as pitchers and cups: "If I try to do it by hand, I'll never finish, but they still tell me: 'Juana do this' and I do; I show them I know how it's done, but to save time I ask someone to cut it for me," she explains. Once the pieces are cut or sculpted using the wheel, she takes all the necessary steps, such as smoothing with water, which involves rubbing the pieces with a river pebble. That way they're

better sealed, she explains; you cover up the pores, and get rid of a few [air] bubbles". Real clay work requires a fair bit of time, Juana explains:

*This work is slow, it's very slow, it takes time if you want to do it properly. The people who work haphazardly may get it finished quicker, but if you skip a step, then the piece won't look good, well done, well finished. Especially the budineras, dishes and pots, when some say, 'I used this and it started leaking'...of course, because they cut them, they hardly rub [the pebble] at all, sometimes they use a mesh sack. It's not all the artisans, I should also say that, just some of them, just a few bad eggs but we're all thrown into the same basket. Or you start peeling away at the piece itself, of course, because they don't know so much.*

Victor, who doesn't feel much affection towards the wheel, recounts that when he was a boy, they didn't exist in Pomaire. He estimates that they arrived around the 1950s and 60s and shares his story of when he saw one for the first time:

*There may be many nowadays, but I have mine. A man came, almost along this street, and the neighbours always went out to the patio and thought to themselves: 'Typical that the man is making twelve pitchers', when all of a sudden this friend sees that the twelve jugs aren't there ... 'What are you doing? Magic?' You see lots of pitchers, all of them the same, and the other one with the door closed, the closed room. You look through a crack, and see what's lying in the middle of the room, a wheel. And the wheel isn't from here, it didn't originate here. You'd have to go to Puente Alto [in Santiago] to find where it came from. For myself, when at school in Puente Alto, I used to say: 'Just think, there's a machine that originates from here and caused an uproar in Pomaire'.*

Furthermore, he points out, when working with a wheel, you tend to leave the barrutina (watery clay with a fine, creamy consistency) to one side, keeping in mind that it's an excellent material for sealing the pores. "You've got to grab that and reapply it to the piece," he explains.

## The new generations

Few young people are interested in keeping up the art of pottery inherited from their parents. When they leave school they prefer, if possible, to continue studying in institutes or universities, or working in something that provides them with greater financial security. Many of them leave to work in nearby factories or are engaged in agricultural tasks. Juana explains that there are many factors at work against pottery: "It is a badly paid job, and a grubby one, I mean, you get dirty because of the clay, because you walk around with clay stains on your clothes, but it's not dirty from dirt". She continues:

*No, clay work isn't well paid, dear, it's badly paid. That's the truth of it. The work is very slow and you charge...the other day a lady was wandering around looking for things that cost \$100 pesos [60 cents]. You can't even buy a roll of bread with \$100 pesos. They weigh it and it comes to \$130 pesos, \$150, and they want something for \$100, even though it took you ages to make a little pig.*

Conducting her classes in the local school, she has found that the most enthusiastic students are those from Melipilla, because for them clay is somewhat of a novelty: "It's not something they see so often, that is why they're attracted to the novelty of being there with the clay, of getting their hands dirty and making something."

## People stay at the top

Many Pomairinos complain that tourists remain at the top of the street, where Roberto Bravo street begins, where the buses drop them off. In Juana's words:

*I tell people: 'Come all the way down, just look first, just walk, don't get stuck up there at the top.' They come down here and realise that things are cheaper, more beautiful, more polished. They tell them that Pomaire goes all the way down, that they shouldn't stay up at the top, that's what interests me, because they publish an article on Pomaire and thank God people come.*

Tourists who come again and again, don't know so much about the clay and there are some who take advantage of that to boost their sales. Some tourists think, either through ignorance or because they've been scammed, that if a piece of clay is red, it's because it's raw:

*When they arrive at our stall and see that our pieces are redder, more natural, they say: "Oh, it's all raw clay here!" Then of course they ask: "What's the difference between the red clay and the black clay?" Look, I tell them, all the red clay comes out of the kiln red-coloured and then you put hay or walnut shells in the mouth of the kiln and smoke the interior. So the smoke is what sticks, but that's the only difference, because both colours are natural. The other thing of course is that "painted is painted", because people want it painted, but the two most natural colours are black and red.*

Victor says that some tourists often complain about the poor quality of something they've bought, but they're the ones looking for cheaper objects, which he describes as "decorative":

*The ladies look, barter...and those are the ones that speak of the terrible quality. "Lady, if I buy a decorative piece, it has to have a practical use". The gourd, the pot, the saucer, the cup, thick pieces and the plant pot, the square pots, that never saw the machine, that's the proper way to do it. I have to tell them day after day. It's exhausting.*

## The Toy Makers

**D**oris Vallejos Sánchez, María Teresa, Ana Luisa Sánchez, relatives and neighbours of each other, have mastered the art of making toys or miniatures. Lorena, Teresa's daughter, is the only toymaker to live in Melipilla, about ten minutes by local bus from Pomaire. Although others have managed to master this technique, everybody in Pomaire recognises the women from Fresia passage as "the Jugueteras" (the Toy Makers).

*My whole family used to work clay. Not my mum though, because she was from Melipilla, but my grandmother, my aunts, my cousins...and now we've turned to working in miniature...there are only about three of us now, because my aunt Chefa no longer works. She's an old lady who lives over that way. My aunt Teresa lost all notion of time. We all live around here, we're all family. So, there's just a few people still working.*

*Teresa Sanchez*

They are specialists in producing pieces that are one to three centimetres tall. Today people buy them to make all kinds of things such as pendants, earrings, little lucky pig charms for wallets or for incense, trinkets and ribboned ornaments used in baptisms and marriages. And although they are very small, they are also very tough. There are also "juguetones", which are a little larger, some five or six centimetres tall. These are sold per item, but are usually made on request, because they take more time, explains Lorena. Doris says that when her mother began to lose her sight, instead of using glasses, she made the toys a little bigger and that's how they started. As for the miniatures, she thinks these must have started when her grandmother Rosa began to make toys with clay for their daughters to play with.



Doris Vallejos, 54, has worked a couple of times as a packer on a farm nearby, but devotes her time to clay as and when her duties as housekeeper permit. She learned from her mother:

*...sitting there beside her because that's how you learn, just by looking. So, I sat there and I didn't have any way to say no... That's what I always say, it was whether you liked it or not. First you learn to polish the ceramic and then you start assembling the dishes...the miniatures.*

*I remember (when I must have been) around 7 years old, I started little by little and, well, afterwards I was given the task of polishing five dozen pieces when I got home from school in the afternoon. I had to polish them, and later on I had to start making them.*

*Since the age of twelve more or less, I already had to...I was already selling miniatures. So, then I had my own money to take to school with me, to help me buy things for the house. But before, we used to sell a lot more. Today, it's not so much.*

Despite being recognised as a great toy maker, Doris did not enjoy her trade until some ten years ago, when she began to conduct workshops for the Fundación Artesanías de Chile (Chilean Crafts Foundation). That's when she began to regard it as something special; her students appreciated her work.

*It was torture to do it, having to work all day, because the people from outside...because they [the pieces] are so small, people thought that...well, people would come into the stores, and I've seen them buy, let's say, a large vase, a pot and ask], "would you give me one of those as a gift?"*

She recalls that her mom and aunt Teresa began making miniatures as young as seven. "Working by candlelight, and because there was no clock, we'd sometimes still be working at sunrise, when the light had come up".

## Poor sales

Sale were always somewhat complicated for the artisans, given the type of work generally prevents them from receiving a fixed monthly wage. Doris said that things used to be better in the past and that the introduction of plastic toys has had a major impact on their business:

*I don't know what happened, young lady...I don't know. Well, people used to buy their girls teapots and pots to play with, but not any longer. I think that might explain it...they used to buy more. I think so, because there are stores with other things. Children prefer plastic figures rather than clay piggy banks or a wooden sword, I don't know. And those are the youngest ones, you see? You can no longer compete with Chinese things, it's like a story buried in the past, I think.*



Maria Teresa Sanchez, 71 years old, has devoted herself to clay since she was nine, when she would sit beside her aunt and watch her work. Her mother was from Melipilla and her father from Pomaire, but she grew up in the village with her grandmother. Her sisters do not live in Pomaire, nor do they work in clay. Of her six children, one works with a wheel and a daughter sells ceramic pieces purchased or made by her husband. Nevertheless, she explains that things have not gone well recently. Maria Teresa agrees with Doris. She argues that poor clay sales are, in part, explained by the new items that have been introduced. This is not a recent phenomenon, but rather something that began ten years ago, she explains.

*The clay has got much worse. There's so many clothes, so much wicker, so much plaster, you see, so the tradition of Pomaire is disappearing. It's like a business...the Persa [open-air market in Santiago], so to speak. So, a great deal has been lost.*

She thinks that the low sales this year are also due to the influence of the forest fires in the south, which adversely affected the movement of traders who travel to Pomaire and return with "full trucks and vans".

*This year was very bad. My daughter has a stall and says it's nothing like other years, and also, because of everything that happened to the people from the south, such tragedies...many traders used to come, then all that was lost...with so much misfortune over there...so, they haven't been coming. Things were bad this year.*

*I have faith that Pomaire's going to sort itself out. Yes, I think it's maybe because of the tragedies that have happened that things have been so bad. Or perhaps because they're not necessities. As politicians would sometimes say: "You have to save for a rainy day". They would say you should try to save because a bad year would be on the way, so, I think this may also explain it. I really don't know, but whatever the reasons, Pomaire has been going through tough times.*



Ana Luisa Sánchez, 80 years old, used to work as polisher. She also made a living offering laundry services until she stopped receiving calls when most people bought machines. Later she specialised entirely in clay, following in the footsteps of her mother. Her mother used to make dishes and Ana recalls that she would leave the smaller pieces to her to remove the excess clay, and to smooth and polish with colo paste to make them shine. When she was 18, her mother told her she should make her own pieces.

*I used to watch what my mum did, and I learned from memory. I learned to remove the excess clay, to polish, all that, and later on my mum lectured me, because I had a daughter aged 18. That's when she took me aside. She told me: "Look, Ana you have to learn to work on your own, because I don't know how long I'll be able to keep going. You've got to learn so you can have your own money", she told me.*

*So, I taught myself to make toys. And once I'd learned, do you think I wasted any time? None. I learned right away how to shape them. The only thing was that the piece of clay that I removed was very big, and the pieces ended up too thick. But, as I had some special scraping knives, I would scrape them and soon realised they needed to be much thinner.*

When sales dropped, as they did in the winter, those with stores in Pomaire, the main buyers of clay handicrafts, sometimes stop accepting pieces.

*Even if you're told, "bring them to the store and I'll buy them", if they find they haven't sold enough or that they're short of something else, they won't buy them. They just don't buy them and you can't do anything because the orders are made by word of mouth. It's not as though it's an obligation for them.*

Doris Vallejos

*The other week, everyone told me they didn't want any more miniatures until further notice. So, I'm selling up there to the owner of a restaurant who buys from me, because he gives them away to the people who go there to eat. He uses my miniatures as gifts. And another lady nearby, Ana Negrete [also buys from me].*

Teresa Sanchez

Some artisans do not sell them right away to resellers, but leave pieces on commission, but Doris does not like this option. The artisans who accept this deal leave their pieces with a particular store and the following week drop by to pick up money from the sales.

Teresa, like Doris, also sells in a few local stores. She mentions that, in the past, when there were only one or two stalls, she would either deliver her pieces there, or she would pass them on to her aunt who was travelling to Santiago to sell at the market and, if it had been a good sale, would bring the money on her return

*When my grandma was alive, she'd take them to Lo Valledor. They would fire the pieces themselves and take their work there. They didn't sell here because, as I say, there were very few stalls, so everything had to be taken to*

*Santiago. And my aunt Teresa, who taught me how to work [clay], would take the miniatures to CEMA [Centre for Mothers] Chile. She told me that's what I should do, and I dropped them off with her so she could take them herself.*

Ana also sells her toys to the storekeepers in Pomaire.

Out there no, it's a lucky stroke when they order a piece from outside. But when they do, I tell them it'll be ready on such and such a date and later they come to pick it up.

Sometimes things don't go so well, it gets quite slow, but they still buy all the time, because people like buying things and can afford to. Later, they want to place an order, and right away you've got someone to sell to; I always sell. Sometimes the sales are slower but you still sell, because you have to get by; this is my job and I manage to get by.

## Children of the Toy Makers

Ana has six children, three sons and three daughters. One of her children is an agricultural worker, two of them work in clay. One cuts and polishes and the other kneads. Of her daughters, the one working with clay is Lorena, who makes "small little things and little pigs as well."

Doris doesn't want her children to work full time with clay, she would like them to have a more stable job.

*Because when you try to sell in wintertime, people don't buy. It's humiliating, it's sad...it's happened to me. When I had my first child, I remember one Christmas that I went to drop off the pieces and no one wanted to buy them and I had nothing, nothing at all, not even to make some dinner, nothing, and with that money I had been planning to do the shopping...it upsets me to think about it, I had to go crying for help from someone else to buy me things and that's humiliating. Just the oldest of us remain. Younger people don't want to do this.*

Teresa says her daughter did not want to learn.

*She wouldn't dare take up a piece of clay; my granddaughters feel the same way. I have four granddaughters and none of them have taken up clay, they don't like it. They left [school] in the fourth grade and are now studying in the evenings; they are doing one of those courses to be able to work with the elderly, people of the third age; my two granddaughters.*



Lorena Salinas is the youngest toy maker at 39. Her specialty is making toys and little pigs, but she says she devotes herself more to the latter. She has lived in Melipilla since she got married, although she says she would have liked to remain in Pomaire. There she devotes herself full time to clay, which she divides with the housework. In the past, she also used to sell at a stall in Pomaire, with her sister, with whom she made plaster figures. Her sister also knows how to make toys, although she continued with plaster.

Lorena learned from her mother, Ana Luisa, and from her sister, "it was like a legacy," she explains. When she gave birth to her first daughter, she wanted to dedicate herself to clay, so that she wouldn't be left alone. Today, Lorena says: "Thank God the toys helped my mum to provide for us." "My childhood was all down to my mum's toys."

Ana, her mum, fires her pieces in Pomaire and also provides her with greda colada (strained clay). Lorena works on request from Santiago and Pomaire. One store even asks her for little pigs to be made from white clay. Like the others, she learned as a young girl, observing her mother and sister.

*Because you're from Pomaire, [you learn] almost always from an early age. But [you learn] to work later by hand, I'd say at around 15 or 16. Because right from the start, at eight or nine, we'd start polishing the toys my mum made.*

She mentions that now too few clients order new miniatures from her and she must do whatever they ask. "The miniatures we make, for example, sometimes they ask for one side to be flattened so they can put them on fridges. Those were never used in the past."

Lorena's eldest daughter, 11, already made her first little pig, which she has kept. She would like to her daughter to learn, because she considers it to be a "relaxing form of work and it's something you can do from home," but she adds that the young people today aren't interested in it:

*Because today there are other expectations of children, to study, to leave home, do other things...because sometimes you can earn money from clay, but not always. There are low seasons, when they don't ask you for many things, and you still need to have money and young people today want to do other things, to get into something different.*

In the past, there were more people working in pottery: "Parents and their children alike. The children used to do the same...I know whole families that have kept on going in the same way, doing the same thing," says Lorena. She also recalls making porrones (wine pitchers): "They were just like jugs but with little spout on one side to pour in herb tea, I'm not sure if they make them anymore. I make them in toy versions. As well the porrón, a few other pieces are only made in miniature versions today, such as little shoes and lanterns.

## Using the hand as a “wheel”

Doris says she also knows how to make large pieces, with the technique of building them up using coils that are bound to the outer rim. However, she explains this is not in her best interest, because they are more difficult for her and she cannot compete with the times achieved using a wheel:

*To make a pot that way and not be dependent on the cutter takes time, which you can't charge extra for, because, in five minutes, less in fact, two minutes, you can make the base of a pot...but not like that you can't.*

On the other hand, she explains that in order to make smaller things "the hand does the work of the wheel". All the same, she says she would have liked to learn to use the tool.

*It's not easy, because here, it's almost always the man who uses the wheel...I would have liked to learn to throw, but I never did. It's very difficult, starting: to keep the ball of clay centred is difficult, because you have to put pressure on one side and also, there are few teachers.*

## Strained clay

The small size of the toys is unable to withstand raw clay obtained directly from the hills. Instead it must be specially strained. Doris explains that she purchases it in summer, because it cannot be strained in winter, as the process must be performed outdoors.

*You've got to buy it. There's a young man who sells it...but I don't think there will be any more strained clay this year, because it's not really in their interest. Before you'd bring it back from the hill...you'd go and look for it there, soak it, and then my mum would strain it until it was nice and fine.*

Teresa Sanchez strains her own clay, recycled from the work left over from her son-in-law who works on the wheel. She leaves the hard material to soak in a container, then stirs it with a stick, removes the water, and pours it slowly into to second container, while passing it through a colander. Then she leaves the mixture to dry in the sun. If neglected, it hardens and needs to be softened again until it is "like a ball of dough". That's when it's ready to work with. One of the advantages of clay is that all the processes can be reversed providing the piece has not yet been fired. Teresa needs to have the strained clay by March. In April, she explains, the weather changes.

*I strain the clay myself, because, as I told you, my son-in-law uses the wheel, so all the leftover clay is captured below the wheel, and when it dries they bring it back to me and put it over there.*

*I then throw the clay in a pot to soak. And when it's soft and wet through, I stir it. I wait for all the little pebbles to drop to the bottom, and skim off the water from the top, and there you have it, strained clay.*

Ana also learned to strain her clay, her mother taught her and now she is telling her daughter Lorena, to whom she passes strained clay, that she should learn too. Some neighbours give her broken vessels which never made it to the kiln and she works with that. In January and February, together with her daughter Lorena, she also buys a few balls of clay from a gentleman in El Tránsito. This is only available in summer, because work is suspended when the rain arrives.

*When she was sick, she told me to learn to strain and I did. Having seen how she made things, I learned to strain right away. I say to Lorena too, "you should learn how to strain, because one day the same thing that happened to my mum will happen to me; I won't be able to strain the clay anymore, and if that gentleman stops selling it, where will you get it from?"*

*Now I strain when I don't have anywhere to buy it from. You can get it from over in La Turbina, from a person selling clay. But sometimes he only has a little, so we buy a little and see how far it goes. Last year, I spent all summer straining clay. I've got dozens of pots back there and that's where I do the straining.*

## The process

Each little pig that Lorena makes starts out as a ball. Then you have to dry it for two hours, and later you can remove the excess and brush it "so that it shines and looks good". Despite the fact that the toy makers distinguish between "toys" and "little pigs", the process and the size are the same.

*There's a lot of work involved, just as there is with the larger ceramic pieces. You don't realise it, but all the work that goes into the larger pieces also goes into this, because you've got to put it together; after that, you need to wait a little while and add the ears [and other protruding features]; then, with a knife, you remove the excess, you scrape it so it's even on both sides. Later, you have to dampen it a little to make it shine better. You see?*

Ana Sanchez

In the past, they would also spread a special paste known as "colo" around the outside of the pieces. Colo is obtained from grinding a special stone (red in Pomaire's case) that gives them greater strength, brightness and colour. Doris describes the process performed by her mother, the renowned artisan Chefa: She would assemble the piece, apply the "ears", remove the excess, polish it with water, paste it with colo and then polish it again. With a small cloth or sponge, she would apply the colo, Ana and Lorena explain. They recall that her aunt Tere – different from Teresa Sanchez – would apply colo almost to the whole piece; to the outside and just along the rim on the inside.

## The tools

Teresa uses five tools: three crafted toothbrush handles to polish and buff, a small matchstick and little piece of cordovan (strip of leather from the inside of a shoe).

*You'd buy just like any toothbrush and polish them... The matchstick is used to apply the little ears, and the cordovan to smoothen the upper rim.*

*They are old brushes. Toothbrushes, but still old. You can't buy these things today, which is why you have to take good care of them, and make sure you don't lose them.*

Lorena also uses brushes: either a tooth or hairbrush, but not cordovan. "I don't use that, because it doesn't help me, the toys are too small". Ana also uses brush handles. She says that agate stones were once used for the larger toys.

*I have some special brushes for polishing. I used to keep them here somewhere, I'm not sure if they're still there...I work with these things to get a good shine. I can't lose them, but sometimes I forget where I leave them. You see? They're great for getting a good shine...Previously, when we first got started, there were these crystals, but not any longer, you don't see them anymore. That's what we used for polishing. Not any longer. It's much quicker to polish with this, the ears, the whole body and there's no problem...even all over. And that's my life!*

*You no longer see those things. Before you could get these brushes, but nowadays you don't see them. They used to have these little teeth, you see, and my son cut them off for me. I made two and then I lost one in San Antonio. I lost one of them, I used to carry it in my purse, I took something out one time and it fell out.*

## No kiln

Once they have produced their objects, the toy makers have to ask other people to fire them, thus taking advantage of the firing of larger pieces. When they are ready, they put them to dry beside the heater, Lorena explains, so they can stiffen. Afterwards, the miniatures are placed into another ceramic piece, such as a dish, *budinera* (casserole dish) or vase, before taking them to the kiln.

A neighbour fires the pieces for Doris. She says the process has become more complicated, as firing is now only permitted at night, because of the smoke. Teresa, on the other hand, delivers her pieces "raw", unless she is asked to make pieces on request "from outside", then her son-in-law fires them. Ana delivers the pieces to a friend who is married to a cousin of hers. She recalls that her mother used to fire at the beginning:

*My mum had a kiln when she was younger. She used to fire, but it didn't last. My mum didn't want to work much more with clay, so the little she did make she would sell raw so as to avoid the stress of firing.*

Ana sometimes she is asked to smoke some toys: "With horse dung. Those are all raw, you see? Later they're sent for firing, sometimes they make red ones, and sometimes they're smoked [black]".

If the kiln suddenly soars to a very high temperature, explains Lorena, you lose all the pieces, because they crack and can't be recovered; they change to a dull grey colour and are useless. The same thing may also occur with the larger pieces. This has happened to her on three occasions:

*If they throw on a lot of firewood all of a sudden, because [the pieces] are so delicate, they can burn on the outside and turn a dull grey colour. They crack and the ears break – melting as it were - if the fire gets too hot.*

## Large pieces

This type of work, which remains the preserve of men because of its physical demands, had its heyday when people began buying plant pots for their gardens. Today, there are few individuals making jars and other large-scale pieces. It is an exceptional art that involves clay, blast furnace kilns and firewood management.

Carlos Aguayo and Luis "Lucho" Olivares are two of the most skilled artisans in this area; César Silva is a young man who, with his expertise in the subject, is all too happy to ensure the continuation of his trade. The "The Caínes family", on the other hand, is well accustomed to innovation.



74-year-old Carlos Del Tránsito Aguayo came to Pomaire in the 1970s looking for work. He began by selling pots that he would then take to gardens in Quillota, La Cruz and Santiago. In the beginning, he explains how he used to entrust the work to master cutters from Pomaire, but that he learned to work the clay himself as they would sometimes let him down. He recalls there were some ten families engaged in the production of plant pots at that time.

He works entirely by hand. He says that he never liked the foot wheel because it is harder to work with, although he would have liked to know more at a younger age. As a new arrival, he remembers there were people who used to work clay exclusively by hand, such as Estelbina de Correa. He says his pieces turned out very well (dishes, little pots, little plates), to which he would apply *colo* [paste], and that it would take him a long time to make them: "For example, in the time it took you to make a single piece, you could reproduce 20 with the wheel".

In his workshop in San Antonio street, at the entrance to Pomaire, he produces handmade pots and jars of up to one metre in height and weighing 150 kilos. The pots are for plants, while the jars are sold as garden ornaments. Carlos recalls that when he began, the jars were sold as ornaments, rather than for storing grain.

He mentions that there is no longer much interest in clay work today. His sons are now working with him, but only because they have been unable to find other work, he explains. He also says there are just a few people engaged in making jars nowadays: "Because it's very time-consuming –who can hold out for so long?".

### Producing a jar

To make the jars, Carlos explains, he goes out himself in search of clay from the Ibacache pass and from some hills in Cuncumén. He leaves it soak for about five to eight days and then prepares the clay by making an educated guess of the quantities. Then he mixes the ingredients while adding estuary sand. The rolling pins are farther apart than on other machines, because the clay has to be thick, he explains.

Once the clay has been kneaded, the base is made. Later, coils are introduced to add volume, but it cannot be done in one go, as the piece is almost certain to crumble. They can advance up to approximately 20 centimetres per day. Then the piece must be allowed to stand for about three days before the height is increased. This is to ensure it remains firm.

If it's winter, it may take three to four weeks before it's ready. In summer it's different, because you can apply coils every day; that way, you can reduce the time to about 4 days. The jar should neither have excess clay removed nor be polished "unless you're asked to do it like that," says Carlos.

Once the complete piece has been constructed, there is be a two-day wait so that it can dry in the open air. In the summer, they run the risk of hot wind breaking it while it's drying" because we don't have an enclosed storage space", explains Carlos. It is then fired for about 12 hours at approximately 600°C.

He says his fees are expensive because, among other things, you need to buy a lot of firewood, but that many Pomairinos are selling things very cheaply, to everybody's detriment because they are of poor quality and break easily. He points out the sales have been "terrible these days":

Thank God...you must give thanks to God...we have orders; these pots are made on request, but we're unhappy that we haven't been able to fire. You fire and deliver; there's no capital to speak of. That's what's lacking here in Pomaire; someone to give us an artisan's loan; I can go to the banks but if I ask for a million [approx. USD 1,500], I have to pay a million eight [approx. USD 2,800] in two years' time...

He explains that the recent cold spell has prevented them from firing because, with the humidity, neither the pieces nor the firewood are dry. "If we'd had to fire this week, there would be enough to fill three kilns and it just hasn't been possible," he explains.



Almost directly opposite Carlos' workshop is that of 64-year-old Lucho Olivares, who makes pots and jars of various sizes. When we visited, he was making three with heights of 40, 50 and 60 centimetres respectively. The width is similar, he explains. He remembers that the jars were once used for chicha, water, wheat and other things. They would cover them with a clay or wood lid so that rodents could not break them.

He learned to work in 1969 at the age of 17 years. He says there were few handicraft stores in Pomaire and that no one wanted to teach him the trade:

*I sometimes visited a gentleman who was a neighbour of mine. I told him that I wanted to learn but he said no, "because if you learn you'll take away my job and then what would I do? I am already old and this is my livelihood". There was no point in arguing. So I used to look at the pieces that he'd already made and started making them myself, but it wasn't so easy, because I wanted to finish them all the way to the top in one go, so they would collapse; they started to tilt and then collapsed.*

## In the past, there were few

In those times, there were only about three people who made large objects: jars, vases and pots. They learned from their families who would sell their pieces at La Vega market in Santiago. They also used to go out to chavalear [trade], he says:

*They used to make more in exchange for cereals, chickens, beans, potatoes...they'd go out to the countryside to trade, which was known as "chaveleo".*

*As there was a shortage of utensils in those days, they used to take with them things for practical use such as pots, pans, all of which they exchanged. The family would go around in an ox-cart because there were almost no vehicles back then. I must have been too young, about 8 or 10 years old, when they went out; that was before the 60s. They told me how they got caught in the heavy rain. In those days it used to rain a lot more. They had to take things to sleep on...mattresses. They'd cover the cart with tarpaulin and sleep under it, and if not, they'd go to a house and be given lodging. People were more hospitable back then. If they arrived at lunchtime, they were invited to lunch.*

They would polish the saucers well, using agate, so that the oil wouldn't stick. Everything was done by hand in those days, using the canco [inverted cone] technique.

*You would make a ball of clay and leave it there for a few days, with the clay covered up. Later they would start to sculpt it. The "canco" was a kind of clay cone. Its use depended on whether they were going to make a pitcher, a pot, a kilo, two kilos for each piece. Little by little they'd build the shape, and gradually knead it. In those days, they'd use a mate gourd to do that.*

He recalls how they used to press the clay under foot, which he also got to do. They would stretch it out on a piece of leather, remove the impurities, such as roots and twigs, and then start trampling under foot. Once it started to blow bubbles, he explains, then it was "a punto" [just ready]. It used to take about an hour to prepare a cartload.

*I was just a boy, eight years old or so. We enjoyed it because it was just like a game. The older neighbours grew tired, but not us! I'd be raring to go, and they'd give you a few coins for your trouble...I was delighted! That's how it was.*

While Carlos was trampling the clay, 'Lucho' Olivares used to watch his neighbours working with it and that's when his friend started to really take to it. He was the first in his family to devote himself to pottery. His father was an agricultural worker and his mother took care of the home. "Because there were so many of us, she had no time to make clay", he explains, so most of the Pomairinos worked in the countryside, on a large vineyard in the area and on the farms. Of their four children, three of them are potters. Julia Silva, his wife, too.



César Silva, 29, is one of the youngest Pomairinos to make jars. He says many families tell their children not to work in clay, but he likes it because it gives him freedom and allows him to earn enough to live on. He says that even Pomairinos show very little appreciation of clay work, but that this has been gradually changing. In particular, he refers to a group of young people known as "Esteke" (after a tool that is used for clay work using a wheel), who seek to ensure that Pomairina pottery is valued and endures.

He used to find it difficult to keep the pieces straight, given that the skills required to do the job are acquired gradually, he explains. He also refers to the technique he is using to make a stand that will be approximately one meter tall, and that, at the top, will support a container for water, also made from clay. He shows another piece which is being dried so it can be fixed later:

*I did it too quickly and it began to collapse. It has to be constructed like a building. You're supposed to lay the foundation. Here, that would be the base. And after the foundation, you move upwards, letting it set, so that it becomes stronger and can support the weight of the other part that goes on top.*

As work is slower in winter, he uses three wheels so as to be able to make several pieces in parallel. As well as working from home, he uses his aunt's workshop, located in the heart of Pomaire. He also builds kilns. He explains that his dedication to clay work derives from being a "lifelong *Pomairino*". As there are few young *Pomairinos* working in this sector today, César considers himself to be something of a rebel. "I studied public administration, but I didn't want to be shut away in an office."

Working in the same workshop is Marco Gatica, a 45-year-old *Pomairino* who began working with clay some ten years ago; previously he had been employed in agriculture and construction. He explains that to make a pot, his speciality, the measurement of the base must be correct, "if it's not, it won't support the upper part." He uses a measuring tape to confirm his original estimate. Unlike the jars, which "are more typically produced in September", he says that pots are sold throughout the year, although few people make them nowadays.

## The Caínes' small family business

The family business of 48-year-old Nibaldo Santander, comprises himself, his wife, his brother Luis Alberto and his father. In Pomaire, they're known as the "The Caines", his father Ephraim having been given the nickname "Cain". Nicknames are very common in the village. So much so, that sometimes it is very difficult to find the address of someone asking for someone by their Christian name.

Although they also make traditional pieces, Nibaldo is convinced of the need to innovate. He says they are always making new objects, such as Buddhas and compost bins.

*A designer arrived with the idea of making something like this but nobody did. The people here always want to do the same thing and a while ago I realised, no, you've got to show different things. I'm also working in white clay, making small, novel objects. You need to diversify in what you do, otherwise you can't survive.*

In his workshop, they "make anything and everything". When required, they also hire a person from outside. Their children "don't get involved much, because it's somewhat unpredictable; the business is good, but all of a sudden it's very bad," says Nibaldo. He recalls that sales were good when he was about 14, 15 years ago.

*We set to work straight away here, because business was good. We used to sell everything we made. We used to make lots of plant pots, but, at that time [in the 1990s], there was an invasion of plastic and the plastic industry began to gradually replace the handicrafts used in gardening. Only in the last few years have things begun to regenerate, because people are growing tired of plastic. They're just fads.*

15 years ago, the Caines used to go looking for their own clay in Ibacache, San Pedro and Cuncumén, but now they buy it. As Nibaldo's seller explains:

*You extract it yourself, with just a pick and shovel, not with a machine. When you use a machine, a digger, you [also] remove a lot of soil. So it comes out much cleaner, just like we used to do it in the old days.*

In the barrow, you start mixing, also by yourself, taking into account the properties of each type.

*The coffee-coloured [clay] is more plastic [stretches without cracking], the red [clay] gives me colour, and this one [light brown] provides firmness, and prevents cracking. It may be finer, but it has this property that prevents the pieces from splitting.*

Later everything is emptied into a pit, which holds about 20 barrowloads. Then water is added and the next day, or up to around three days later, it is passed through a grinder; only then is it ready for use. Nibaldo says that, for shaping the pieces, they use foot wheels.

About 15 years ago, there was a project to replace the wood burning kilns with gas ones, which are easier to use because they can be programmed, but this proved unsuccessful because gas prices rose and it was no longer in their interests to use. Nibaldo says they could not take a step back, so instead they took one "to the side": from the internet, they downloaded a prototype of a downdraft kiln, and built a larger-scale version. It has two chambers: combustion, which has an ashtray below to catch the falling embers; and alongside, separated by a low wall of fired bricks, is the largest chamber where the pieces are fired. The "floor" of this dome here is raised and the smoke and gases are emitted through three passages to the lower right, below the floor. The chimney is some distance away so there's no smoke while the firing is underway.

This oven, which, unlike classic kilns, distributes the heat more evenly and is cleaner, reaches 850°C. Although they use a thermocouple, they can always confirm the firing using a small hole in the door of the chamber that holds the pieces. Nibaldo explains that the upper part is hotter, with a difference in temperature of approximately 70°C. They spend some seven hours adding fuel to the fire, "feeding it" in other words. Once the fire is extinguished, the pieces are left to rest, before being removed the following day.

A lot of pine wood is used which is found in the regions of Valparaíso and O'Higgins, Casablanca or Litueche. He says that a few years ago, when oil was very expensive, sawmills began to produce chipwood to feed the biomass boilers, and as a result would not sell them firewood. Now that oil is cheaper, he explains, they buy plenty of firewood and store it in a warehouse that can hold five truckloads.

## Medium-sized pieces

Although "everyone makes everything" in Pomaire, each artisan specialises in certain pieces. For instance, Manuel González is dedicated to pre-Columbian pieces, Juan Peñailillo to casserole dishes, Maria Eugenia Guerrero makes pots and table-top grills, while the Jiménez siblings concentrate on little pigs for export.

### Indigenous reproductions

Manuel González, 53, is originally from Pomaire. He says he was born "just around the corner from the ladies that make the miniatures". Like everyone else, he learned by observing. "When you're in primary school you learn to polish and make small figurines and then, in middle school, you need money to survive." He studied Graphic Design. He says the course helped him to be a quick creator, not a quick worker. He never detached himself from clay; he would study in Santiago and return to work at the weekends.

Today he makes a living creating his own pieces and by reproducing indigenous pieces. In 2012, he gave a talk alongside the archaeologist and curator of the Museo Chileno de Arte Precolombino, Luis Cornejo, "Los pueblos de la cerámica en Chile y su presencia en Pomaire" (Indigenous peoples engaged in ceramics in Chile and their presence in Pomaire). He explains that when the Spaniards arrived in central Chile, they made the indigenous people replicate the crockery they used to have in Europe.

*That's why animals such as the chicken and horse appear on flacons and water jugs. The colour of the design disappeared as such and was replaced by red, bright red ceramic, which is the hallmark of Pomaire's traditional ancient pottery.*

He also explains that the paila [dish] originates from the bowl they once made, such as the Aconcagua bowls, which had no handles. It was used in rituals and also for holding water. Later, they included a pantruca (plaited handle), which in time became a rounded handle. Today, dishes are being made without handles. He says that the colo or iron-dioxide paste has always been applied, but that the Spaniards decided that the pieces should be "painted" with it because it made them shinier and more elegant.

Although Manuel says that Pomaire "has always been a blessed village," he also refers to the problems of alcoholism that exist, and explains that now, as other Pomairinos have pointed out, a lot of drugs have been introduced. He says that clay work "is really nice, but it brings with it certain consequences in the form of disease. Pomaire is cold, very cold, and sometimes workshops are not adequately equipped for working". This is likely to have had an impact on many young people who have chosen not to pursue clay work as an occupation.

*There are very few young people working in this area. There is a small group of young people under the age of 30; ten people at the most. The rest are 50 years old or so, and up to 70 or 80...so there isn't...the rate of turnover has been imperceptible here; this is soon going to have a major impact.*

While the interests of Pomairinos have changed, tourists are also looking for something different. Manuel says more people come to Pomaire to eat than to buy clay pieces. All this has led to a change in the system of production and sales.

*In the 90s, there were more people working and selling their products directly. Today, there are now more people selling the product than producing it. Wherein the problem lies, because processes are being skipped to be able to sell more to resellers, and anyone who follows all the steps required in producing good quality ceramic may not be able to sell, because they can't compete in terms of price.*

*There's no longer any buffing and smoothing of the pieces. They used to remove the excess clay; that's not done any more. They skip that stage and sometimes skip the stage of smoothing or burnishing in water and go directly to the dry burnishing stage and then to the kiln. So, you already have two processes that have been eliminated and that means 50 percent less work. It's either done out of comfort or because of a need to lower production costs. I believe it to be the latter.*

Manuel insists that the low quality of the pieces is due to this, and not because of the foot wheel: "It's not the machine, it's not the fault of the wheel; it's the fault of the person who is working. If your finishings are good, you'll never have problems."

He estimates that the wheel arrived on the scene around 1930, as he found some very old pieces in a museum made with this machine. He believes the root cause of the true "revolution" that brought change to Pomaire was another tool: "The tool I have here. The 'hand wheel', as it is known. It's called a torneta. It doesn't have the same limitations as the foot wheel, which only allows you to make cylindrical shapes," he explains.

## Half-finished casserole dishes

Pedro Juan Peñailillo, 64, makes a living making rectangular and oval-shaped budineras (casserole dishes). To sculpt a budinera, after mixing two types of clay, you should use a board or matrix as a reference - there are different sizes - on the part that forms the base. Then, gradually build up the edges using the coil technique, with the aid of tools that allow you to calculate height and width. When your piece reaches the desired height, you "cut" it using a tablet with a nail; that way all the pieces will have the same measurement. Sometimes you are asked to provide lids. These are more complicated he explains. Because the piece shrinks when it's fired, often the lid does not fit the dish. "Some types of clay shrink more than others," he says. When leaving pieces to air, if it is very hot, they need to be "monitored".

*They twist, rise at one end, especially the square pieces. They turn up at one side, as it is damper than the other; you have keep turning them around. You cannot expose them to too much sun, as it's very strong and can lead to cracks.*

He lives in El Carmen, one of the last streets in Pomaire, a few steps from the plant pot factory where César makes the jars. He delivers his pieces having already removed the excess clay, "half-finished"; those who buy them do the finishings. Previously, he sold them already fired, but decided to change this when his kiln broke in the 2010 earthquake.

He has also done other jobs, in agriculture and as a driver. He learned clay work by observing his mother – she would make little dishes - and from a former master.

*When we were kids, we used to help polish; she taught us. From there we gradually inherited our skills. Not my dad, he was an agricultural worker. He wasn't from here, he came from an estate far from here before coming over this way, but he never liked clay. He always worked in agricultural things. Later, agriculture went through a bad patch, so he didn't stay in.*

There are two issues Juan finds unsettling today; he is concerned that there are ever fewer master cutters and that clay is an exhaustible resource.

*There are already too few masters. Just think, in a short time all of us think there'll be none left. It's going to come to an end. There are no masters, because the new generation doesn't like it.*

*We are running a risk moving forward because the product, the raw material of clay is going to run out, because it's there in the hills, but they don't want to sell it, because they mess up their hills. The raw material can no longer be taken for granted.*

## Pots, table-top grills and kilns

Maria Eugenia Guerrero's workshop lies behind one of the Pomaire's two butcher's, where Manuel González works. She asks a gentleman to go once a week to cut pieces for her. Before, her husband used to do it, but he no longer has the time, as he works at the butcher's. Eugenia says she makes pots, table-top grills (a large dish where place coals to keep meat hot on the table) and whatever else they ask her for.

Once the thrower has prepared the pieces, she has to smooth them with a gourd (to make sure they are even), remove the excess clay, rub a little piece of leather along the rims, add the handles, and smooth them with water and polish them with agate.

*We make some 50 pieces per week. The master cut 50 this week and is coming next week to cut 50 more and I have finished these 50. Those ones being cut are for next week. The kiln holds 50.*

Firing takes place on Saturdays. They have two kilns, but they don't always use them at the same time. Firing takes six hours, so Eugenia has to spend all day adding fuel. They begin by making a small fire. Little by little they increase the intensity. A droplet of water is thrown onto the top of the tin sheets that cover the kiln; "If the tin creaks, it's ready to fire," she says. "Before it was covered with pieces of old broken pottery. They used to give off more heat, but now, as you want to do it more quickly, they use tin sheets", she explains. She says the fire reaches 600° C. If neglected, the piece can overheat, turning blue. "I always take great care with the kiln, because they're my ceramics, so I have to look after them," says Maria.

The kilns are not very old because, like Juan, they fell over in the 2010 earthquake, and just as she had received an order for casserole dishes, her husband made a couple as soon as possible. It took between three and four days to make each one. Eugenia says they make more modern ones in Pomaire nowadays.

*I think my brother has one. They're closed and you place the firewood along the edge. They say that you use less firewood that way and it's less polluting. According to them, the smoke is supposed to be emitted much higher up, not like here, where it comes out of the sides. When I get one I'm going to fire alone, because now my son has to help me; these boards are heavy, I can't do it alone. When I'm finished, he must remove all the embers from inside and put the tin sheets above so that they are properly fired; the heat moves to those at the top.*

## Religious figures and little pigs for export

Teresita de Jesús Jiménez, 60, says her mother was an artisan and specialised in making dishes. She remembers "dabbling with clay" as a 10 year old. She used to make little animals: pigs, donkeys and goats. She remembers her brother Juan was making a little figure when some young people arrived from the university: "He was still very young and they paid him to spur him on," she says.

Until 2000, her brother used to make nativity scenes about half a meter tall, but later the quality of the clay deteriorated, explains Teresita, and the figures would crack, and so he stopped doing them. Juan says that the clay from Cerro La Cruz did not crack.

Teresita recalls her brother being very excited at seeing the figures Julita Vera would make; it was a challenge. These days he knows how to make several figures, but he makes them, not because "the people don't appreciate it: "ah no, they're from a mould". They're not from a mould, it's pure sleight of hand"; he concludes: "It's like a drawing, drawing using the hands". He also says, with regard to tourists: "At Christmas time we all remember our religious beliefs. When it's over, no one buys anything for another year".

She did not want her children to work in clay: "I didn't let them do anything, it's just too risky. For example, these days, everything gets broken, because sometimes the pieces are very brittle when you introduce them [into the kiln]. The fire hits them suddenly and they all break".

Teresita and her brother Juan or "Chico Nuno" are always being asked to make little pigs, so they ended up specialising in them. They deliver them to the house of a gentleman in Santiago who sells them in Germany. Teresita also says she has somebody to cut her pieces for her. She makes a thousand pigs a month: "Because I have to do things at home. I must clean, make lunch, then I just make a thousand of these. But my brother, who doesn't have to do any of that, makes three thousand". They fill the kiln, she says.

Juan, 56, worked entirely in clay during the 1980s: "because I didn't have to study, I began to make figurines. The first was a nativity scene, then I started to innovate". He would sell them at the San Vicente store and also on request. For a nativity scene, you have to make some 15 figures: "I make each piece separately. One day I do the face, the next day the body... afterwards, it's a lengthy process because it has to be polished, fired, and then you have to wait for it to dry".

## Throwers

There aren't many master throwers working in Pomaire today. This is an opinion shared by both the throwers and the people requiring their services as "cutters". Men of few words, the majority became involved in this line of work with the boom in plant pots. Now they are soon to retire from a job that allows them to progress quickly in a short time, but which at the same time requires considerable physical effort.

There are different types of wheel. They say the pedal or "foot" wheel is good for learning the trade, as the speed can be regulated by the thrower. The inherent problem, however, is how physically demanding it is on the user. In the last decade, several of these machines have been cleverly fitted with a washing machine motor and some have even bought wheels with a pre-fitted motor. These are used, above all, for making smaller pieces.



Enrique Osorio, a 73-year-old master thrower, came to Pomaire from a place not far from San Antonio; his wife was from Pomaire and was well accustomed to handicrafts. He says he has worked half his life "cutting" and that things in Pomaire have changed:

*You can't do any other work here because this doesn't give you leeway to do anything else. I go to different houses. I design what they ask for. Here I cut pots, in another place dishes or table-top grills. In the past, we used to cut a lot of plant pots but that disappeared when plastic was introduced; that must have been more than 10 years ago.*



He learned by watching between the ages of 15 and 18, he says. Today Claudio Hernandez is 54. Members of his family used to work with clay, but not with the wheel. He has spent more than 35 years working with a foot wheel and hopes to retire soon. He works every day except Sundays and stresses the freedom his work allows him:

*Because if you have no formal qualifications, what are you going to work in? Someone with qualifications can work in some other area, for a company...as an agricultural worker, you're out in the field for a full eight-hour shift. Well, not with this; you work as much as you want. You're your own boss. I don't have a wife or any children.*

His specialties are cake dishes, pots..."Everything that's used for cooking," he explains. When he finishes, he takes the pieces to a neighbour to be fired. Some of them are smoked with animal dung or dry straw, he explains.



Nowadays, Clodomira González, 65, makes a living polishing on request using an electric wheel. She also says that when she can, she polishes with agate and makes her own pieces. To increase her earnings, she also sells clothing via catalogue.

*My brother sends me a lot of earthenware to polish. I don't have a stall or a store, but I'm still able to make some money. Once in a while, I also make pieces when asked, or make some extra to have them on standby; to have some stock.*

The first thing she learned to make were "small toys" by observing Mrs. Inés Garrido at work. She remembers that in those days, there were just a handful of shops in Pomaire and that her own mother would make beautiful fruit bowls; she regrets not having photos. She says that clay work in the past was mostly the preserve of women. Her dad made a living from producing pork and the sale of fruits:

*He would make "Chanchito a la chilena" [Chilean pork loin] in those old houses over there, half collapsed after the earthquake. That's where he worked, as a pig farmer. And in the summer, he worked in fruit, transporting fruit to the coast. He did all of that.*

She explains that with the arrival of the foot wheel, the men became far more enthusiastic about clay: "They began cutting earthenware and women would apply the handles. They got a lot more done". She finds it difficult to apply handles as she broke both her forearms many years ago. She is happy to be able to polish, but it's not in her interest to rent a stall as it's very expensive and sales are slow, she explains.

Polishing with an electric wheel is criticised by many Pomairinos who claim that the polishing is superficial and does not produce the same results as doing the job by hand; they complain that the clay does not tighten enough, it's too porous. Clodomira explains that, in her case, it's not a question of just sitting down to polish; she says you have to really understand it: "You have to know everything: know how to polish, both by hand as well as by wheel. Even if it's done using a wheel, there's still a knack to it. She began using a slower wheel: "you have to learn how to hold the piece you're working on, so that it doesn't fly off", she explains.

When the piece is ready for polishing, she picks it up with a meshed fruit sack and, with that and a river pebble, she gives it a nice shine. She says she recently polished 20 clay jars for jam in a day. Years ago, I tried to make pieces using a foot wheel, but I found it too difficult: "I got tired of sitting down at the wheel. I was never able to finish a piece". Sometimes she calls a cutter, and later completes the remaining steps herself, but often the cutter doesn't come because she only requires a little work from him.

*Often, the person who cuts for me doesn't have much time for my pieces. Right now, for example, my brother has an order for loads of earthenware. So, no. For the moment, in these last two months, I've done the cutting myself, but it's almost nothing.*

She laments that nowadays, despite the amount of work required, pieces are sold so cheaply in Pomaire. "You work like a dog but people don't put a premium on that part. So, I think, for the same reason, the young have looked at it and said: 'Damn, how could I live like that?'".

## A time-consuming job

Iris and Ana have devoted themselves to clay “for the love of it”; but pottery is not their main occupation. Their parents wanted them to study for a professional career because clay work “involves great sacrifice” as Pomairinos say. Both have kept treasured pieces “from those made in the past” as reminders and are acquainted with their rich histories.



Iris Oyarzun, 49, studied legal assistance when she was in her 40s. She did very well, but recalls it being very stressful. Her sister is a teacher and also studied as a mature adult. During the holidays she makes ceramic pieces. Their brother, the only one able to study at university as a young man, learned to make faces with Julita Vera. “They’re relics, because no one has any of her pieces any more. She’d do it as a hobby; they were gorgeous,” says Iris and adds that she studied to become a lawyer.

Iris, on the other hand, learned the trade from Iris Muñoz, her mother, who “made a living from clay”. She likes to make small pieces. She specialises in mini-toys (the size of the palm of a hand). She was taught by Doris Vallejos, as she, the “Pulguita” (Little flea), used to practically live in her home. She recounts that, from an early age, she used to watch Chafa, Doris’ mother, and was impressed because she would make 30 dozen a day, “she worked really fast”.

Sometimes she asks someone to cut gourds for her, and she gives them the faces of pigs, of Indians, and flowers...It’s very meticulous work. She explains that it’s not possible to work quickly.

*That’s why I don’t earn money. I don’t make a living from this. Because if I had to, I couldn’t. I think you start off playing with clay, sculpting things gradually. You have to put your heart into it, because if not, at least in my case, it doesn’t work. I see people who work on a large scale, but I can’t. For me this has to be a passion and that passion must be nurtured in you. If not, it doesn’t work.*

### Barbotine and saliva

Iris applies barbotine (ceramic slip) to her pieces instead of colo. So, once they have been polished, they are shiny and well sealed. Previously she would use a strip of sheep’s leather, but having lost it, she now uses a brush, which has proved to be more practical.

*They started doing this when there was no ‘colo’ in these parts. You prepare the clay, leave it to soak and start pasting the ‘colo’ using some kind of meshed material, like a pair of tights. You leave it and get this, a sort of creamy substance similar to yoghurt. In essence, it’s like a home-made engobe [white clay slip]. There are some people, not me, but there are some who apply red-coloured earth.*

Another one of her secrets is to use saliva to attach the handles. “Saliva, as my mum and my aunt used to say, was the best glue there is”. There’s also a science to polishing with water, as it must be done using a river pebble, “one with a personality, as my aunt liked to say.”

## Fired and smoked

The small store of Iris and her sister, in San Antonio street, is filled with red and black ceramic objects. "They all used to be red, but we didn't sell much, so we had to add the smoked ones," she explains. She laments the introduction of bad practices, as other Pomairinos have commented, such as smoking by burning running shoes and other things that harm the pieces. She has a kiln in her backyard and is learning to fire. "Because my dad is 82, and one day he'll no longer be around, will he? So, you have to learn yourself".

## Brother-in-law, thrower

Iris mentions that when her sister's husband, Santiago, became unemployed, he learned how to throw and now he is one of Pomaire's finest. "We Pomairinos say: 'Pomaire is blessed, because nobody dies of hunger, no one. Anyone who arrives here and wants to work, can do so,'" she says. However, although different from the trade of manual pottery, the work of throwing is also very demanding.

*Business here in winter is so bad that people have to get a loan. Things are going fine, winter comes around, another loan and so on and so on, full circle. Recently he took a course at the University of Chile and is working, so he's already tired, because throwers die young, because of the spine, the posture. They don't have a long life on the wheel. Here in Pomaire people get sick from osteoarthritis, of the bones, because clay is very cold. In winter you suffer from the changes in temperature. That's the biggest health issue here, and the other is asthma.*

*Throwers are running out of small, finer things. The kids coming out [of school] today... none of them want to [work in clay] because they know they'll earn more money doing seasonal agricultural work, packing oranges, than working with clay. No one wants to learn because it doesn't pay, because the product is poorly appreciated. Right now, for example, it costs an arm and a leg to find a thrower because, with so few of them around, you have to get one for a day and that means paying around 40 or 50 lucas [pesos, equivalent to USD 60-80].*

Iris believes Pomaire will one day return to the way it was before: "I think that in the coming years we are going to start over. Whoever wants to make clay is going to have to start with the hands again, to shape the piece".



Ana Negrete, 46 years, learned by observing her mother, but could only watch, as she did not wish for her daughter to take up clay. "I was a bookworm and she would say to me, 'You have to get to university' and so she wouldn't let me and I learned all the processes and all the work by observing". She admits, though, that she never managed to learn how to make little pigs. "Can you believe that I can't do pigs? I've tried a million times but I can't get it right. Because the pig has to be cute! Its little face has to be cute".

She's been a philosophy teacher for 20 years at a school in Melipilla and three years ago she took a master's degree in Cultural Management. Her chosen subject was the "causes behind the loss of ancestral pottery in Pomaire". In one of her arguments, she concluded that a generation of parents did not wish their children to do a job that might lead to disease. At the same time, they wanted them to have a stable income. Ana, however, insists on the importance of keeping alive the memory of Pomaire's ancestors. "So I decided to go for it, and started making all the things that I'd saved in my mind.

Every time I make something, I think about how my mum would do it," she says. Her mother used to work in different parts of the house: "Wherever she went, there were things made from clay," says Ana and recalls that she would use the canco [inverted cone] technique.

*She'd make a figure, such as a triangle. That's the way my mum did it, like a kind of grape seed. She'd leave it for a while. For example, she enjoyed working at night, then she'd leave it over night; she made several. And the next day she'd start hollowing them out with her hands. Then it's a question of hollowing them out to give them the shape. That's why they were so thin.*

Ana's speciality is making miniature kitchens. To make them, she purchases "overmature" clay which she strains through a pair of tights. Now that it is extracted using a backhoe, she explains, it contains a lot of grit, which damages the cutters' hands. It was not like that in the past.

*I'd often listen to the elders...they'd say their own grandparents had heard [it be said] that their forefathers believed clay to be a living thing. In all of Pomaire, in certain areas, there is clay, and good quality clay at that.*

## Museum Shop

Ana has been collecting a large number of pieces, because she is building a museum within her store. She even had to stop using some of them, she explains, to put them in glass cabinets. Similar to Iris, she also recalls the pieces made by Chefa: "Doris' mother, Mrs. Chefa, use to do wonderful work. Really wonderful! I also have some of her pieces. They're as fragile as egg shells".

Unlike her mother, she would like young people to be more engaged in clay work, but says they are not interested. A daughter of hers says to her: "Mom, you know I'm not cut out for that, I've got no patience. You've got to have patience for this". Ana recalls people being very assiduous in the past.

*My mother is an 80-year-old woman and her hands are crippled with arthrosis, arthritis, with all the bone diseases, because of clay. I recall my mom working until four in the morning every day. And the following day, she was on her feet at half-past six.*

## Poor quality pieces

Ana has her own shop, where she exhibits the pieces of several artisans, such as Rodrigo Véliz's pierced clay. She chooses them with great care, because she says that some artisans skip certain processes and, when this happens, the piece becomes useless. "You go to the kitchen, you start preparing a cake and the thing falls apart. Many people here aren't aware that what you're really doing is hurting a village which has lived off this for years", concludes Ana.

In addition to having her store-museum, Ana leases some stores. With the earthquake in '85, the old houses collapsed, and to replace them, they put up several stalls, she explains. "There were just a few families in Pomaire. Just opposite there was a large house; now there must be some 20 stalls in its place".

Although many *Pomairinos* disagree with the sale of foreign products, Ana explains that she cannot tell her tenants what to sell:

*Nor is there any law protecting against the sale of products that are not from Pomaire; because there is no law like that anywhere in Chile. And look, if you invest 50 thousand pesos [USD 80] in making pieces from clay, you have no idea when they're fired whether all of them will survive. It happens in some cases, because the clay is very poor quality; people can lose half the contents of a kiln through breakage, that's 50 percent of your production, 15-20 days' worth, in some cases, it's a loss, for sure. And very often here, the price labels on the flowerpots don't reflect their real worth...and if you compare it with ...for the same 50 thousand pesos, you can go to Meiggs [street in Santiago], and pick up dozens of products, because they're cheap, and fill up your store with them. Especially those whose stall is only three by three [metres].*

## Other viewpoints

In one way or another, they are all related to the world of clay: Vicente Santis works for the Municipality of Melipilla and owns the "San Vicente" store in Pomaire. Esteke, on the other hand, is a group of young people which seeks to promote the wealth of Pomaire's intangible heritage. Ulises González, who has worked with both Esteke and the Municipality, gives his perspective from the newly created "Cámara de Comercio y Turismo" (Chamber of Commerce and Tourism). Finally, Hernán Farias, originally from Melipilla, refers to the creation of a museum in Pomaire that will give tourists a much deeper understanding of the objects, made entirely by hand.



Vicente Santis Negrete, 52, says he works in Melipilla, although he currently lives in Pomaire. He is a household name in the village. For several years he was Chairman of the Resident's Association, and today he maintains, together with his brothers, the "San Vicente" store, which was founded by his mother. He is a public servant, working in community organisations. He says that his children don't make a living from clay.

### Sale of pieces

His store has to ensure it offers a range of different products, he explains, because each artisan specialises in just a couple of pieces. The business allows them to have an additional income, but they are not under constant pressure to sell. "Thank God, we have other activities".

*I always say, San Vicente basically subsists, in the best sense of the word, due to the wholesale delivery service we offer to restaurants and border crossings, of which there are many in the north, and in the south. There we sell in bulk. But on a typical Sunday, for example, if you have a store with Chinese products, you're most likely sell more.*

By the same token, it bothers Vicente to receive criticism, because, in his view, they are practically forced to sell other things.

*It irritates me when they talk to me about "the traditions...that I've sold out". Those from outside don't understand it. "No", they say, "handicrafts must be preserved. Yes, but people have to then buy the handicrafts". If I'm in Pomaire selling my clay here, but you buy footballs and other bits and bobs, and here I am left holding my lovely clay, being all patriotic, well, no, it just doesn't work. Sure, the "chavelear" system [of trading goods] that I mentioned to you at the beginning...that's long gone now, it no longer exists. The 'Pomairino' has to enter the modern world. If not, he'll get swallowed up by the system. This is a war and inevitably there will be some conflict. A person's mindset changes, the mental chip changes for good and bad. Life today is about consumerism, everything is junk, everything is disposable, so they'll go and take a look... a dish, how much does it cost? 500 pesos and opposite, \$800. I'll go where it's \$500, right? But it is not like buying blue Levis in Paris or in Ripley [department stores], because they're the same Levis...you buy where it's the cheapest. But with the ceramic dish it's different, there's a way of*

*making it. One person makes one in 15 seconds on the wheel, and another gentleman who takes a ball of clay in his hands makes the same dish and it takes 40 minutes. Then he has to polish it. But the gentleman [in the store] says: How come you're charging \$800? I'll take the \$500 one. And what's more, it's likely to leak when you use it, because it hasn't been fired properly...and the poor gentleman who made the \$800 one...So the people who visit Pomaire don't get it, they prefer the \$500 one, even more so if it's the same pig, the same dish, the same vase...they don't appreciate the work that goes into it.*

Later he explains how the notion of needing a fixed salary was instilled in him. "For the rest, it's about having to take a decent holiday, updating the car, a small luxury to keep the wife happy, but you have to have a salary". Despite this, they choose to remain, in Pomaire, "Quixotes" [dreamers], he says. But he quickly adds, "You can be a Quixote, idealistic, but at the end of the day you still have to pay the bills".

In the past, however, there were not so many retail stores. "The wife, the husband...they'd make their little clay thingamajig and leave it out in the front garden", he says. It's down to "the law of Pomaire" that so many outsiders have been drawn there, he concludes. "Pomaire is attractive, it sells", and that's why we've all been caught up in it".

## Staying in Pomaire

Vicente makes the point, and he's not alone among Pomairinos, that the village is becoming overpopulated, and there is a limit to its growth.

*In housing terms, Pomaire is very congested. There's a shortage of space, almost nothing left to create a community, a town. The lands around are estates, and that's a problem, because Pomaire can't expand any further and people don't want to leave, they want to live here. Everyone knows each other, so you can't speak badly of anyone, because you may be talking to a cousin, an aunt, a neighbour...there's some truth in that.*

And yet, he says, "working with clay is highly individualistic. I wouldn't be so foolish as to give away who I sell my bowls and dishes to. We don't exchange information. At the wakes, we talk about all sorts of nonsense". But more disturbing, he explains, is the increasing consumption of alcohol and drugs, especially because kids today are given access to money from an early age. He offers a hypothetical example: "Come on, be a man, try it! And if I've got money in my pockets...that's why heavy drugs have gained a foothold, why cocaine has reached Pomaire, because people have money. He concludes, "there are good people and there are bad people, but Pomaire still retains that spirit that the big cities don't have." For example, everyone has a nickname. Vicente starts to list them: "There are the Serruchos [saws], Cabeza Hinchada [big heads], Huevos Tibios [Soft-boiled eggs]...we like to keep each other on our toes, sweetheart...los Cañones [the canons]... nicknames are inherited. My grandfather's is 'The Machos'," he says.

## The Esteke "group"

Their aim is to recover Pomaire's intangible cultural heritage, the notion of "learning by doing", and for tourists to gain a deeper understanding of, and insight into, the potter's trade. In this way, "the value of making things will not be lost," says Felipe Riquelme, 34 years old, and spokesperson for the group of about 20 members.

About 40 per cent of the group is directly linked to pottery. The groups' members include a photographer, nurses, and many others. Ages range between 20 and 40, explains Felipe. Whenever cultural activities are held in Pomaire, they try to ensure "pottery gets a nod": "If we hold a series of film screenings, for example, and we show the [1969 drama] *Jackal of Nahueltoro*, we'll also show short films related to pottery". He said that many studies have been conducted in Pomaire, but there's been nothing of any real consequence: "Since the 90s, projects that have been carried out have merely offered diagnoses; we Chileans love diagnoses".

Felipe notes that during those years, the handicrafts were very striking in terms of their colouring, but of poor quality. This is most likely related to what he goes on to say, that in the 1980s and 1990s, there was a negative assessment of what it meant to work as a potter in Pomaire. Parents would tell their children: "No kids, don't think about working in clay, it's hard work, the clay is bad, go and work 'in the countryside', which used to mean the farms. They assigned greater value to this work than that of clay," he says and adds: "Esteke arose from the need to say 'no'. We like it, and we want to be potters". The group also stresses the value of the freedom offered by clay. Felipe explains that he works from home, for example, so he can take his daughter to school or be with her if she gets sick.

## A career as a potter

As an association, he also wants tourists to know "all the day-to-day work of the potter is being taken away" and the tradition that goes with it. "This is like a career. A professional career takes five or six years [to finish training]. It's the same here [with pottery]. You have to be practising five, six years before someone tells you, 'hey, here we have a master.'" However, he explained that many young people today want to pursue higher education.

*And of course that's valid. With all the openings and credit available to study nowadays, the kids also want to go and see what's outside too. Either way, we've seen a paradox appear...in Melipilla, the usual training centres were opened, but in the end the courses were useless. Friends of mine who studied ended up without any job prospects.*

Therein lies the advantage of clay, he says, because at least it provides them with an opportunity. "Maybe later I'll switch jobs or go and study, but for now at any rate I know how to do something."

## Changes and freedom

It is important to keep growing, explains Felipe, "us, the world, we've all changed." He illustrates this with an example, when firing by stacks in Pomaire was replaced by the kiln; people were resistant to the change, he says.

*Now we see the arrival of better quality, downdraft kilns and many people are putting up resistance. "No... you're going to lose the tradition", but we need such knowledge, because the smoke emissions from older kilns are much greater."*

It was a similar situation with the introduction of the wheel, he says. But he is careful to point out that, in consequence, several artisans merely reproduce pieces and leave aside the notion of creativity. Another matter of major concern is the sale of Chinese products. He explains that they came up with the idea that pottery must account for 40% of business in every store, and "that this was mandatory, but it was somewhat unconstitutional, because we live in a free market", he concludes.



31-year-old Ulises González was treasurer of Esteke for a time and now participates in Pomaire's newly created Chamber of Commerce and Tourism that "seeks to empower the village as an important tourist destination within the Metropolitan Region". Alvaro Romero, who works alongside Victor at la Granja Educacional (the Educational Farm), is the secretary. Ulises also holds a bachelor's degree in Communication and Public Relations. He is also owner of the restaurant "La fuente de mi tierra" (The source of my land).

He says that one of the problems identified is that there is a shortage of artisan labour. He explains that the parents of his generation (1985) did not want their children to study; they preferred them to follow a different course, "because formerly it was frowned upon to be a craftsman". It is a very demanding trade and parents do not want their children to go through the same experience as they did, he says. On the other hand, he says that you can't force a child to take up clay if they're not skilled with their hands.

*My mum and dad are artisans, but of their three children, none of them followed suit by devoting themselves entirely to clay. There are few artisans, few cutters, few polishers. In 20 years' time, the trade that still exists today is likely to disappear; there aren't going to be the same number of suppliers.*

Every weekend, between eight and ten thousand people flock to the village, where there are some 800 stalls, he says. He is in favour of "maintaining sales at a lower scale", which explains why Pomaire receives the recognition it does. Ulises emphasises the awarding of "designation of origin" to Pomaire in 2013 by the Ministry of Economy in conjunction with the National Institute of Intellectual Property (INAPI), in recognition of their valuable intangible heritage. He says that the mayor of Melipilla also presented a decree so that "Pomairina week" could be declared a "typical celebration". In contrast, the village itself cannot be declared a "Typical Zone"; to qualify for that, a place must also possess architectural heritage, but past earthquakes toppled the old houses and the church.

To provide more information about Pomaire to tourists, a comprehensive website is being created, he explains, showing the location of artisans, the police, the doctor's surgery, parking facilities, and other details that are difficult to find out today.



Several years ago, in similar consideration of tourists and Pomaire's pottery tradition, Hernán Farias erected a large house, with the purpose of turning it into a museum. Although many Pomairinos regard this as myth on account of the time that has passed, he intends to inaugurate it this year.

Encouraged by his wife, a social worker who often used to visit Pomaire, he gradually built up a collection of pieces from the ceramicists of the past. He has also commissioned pieces from existing artisans who work entirely by hand, without the wheel. The museum today houses an important collection. It is located in San Antonio street in the northern sector of Pomaire, on the same spot where the Astorga family once began selling the first pottery pieces.

# Photo Captions

## **Pomaire over time**

1. Fragment of a piece made by Julita Vera (10 cm in height). Collection of Hernán Farias.
2. "Wise man" produced by Julita Vera. Collection of Juana Gonzalez.
3. Matilde González, Eduardo Guerrero, Guillermo Navarro, Manuel González.
4. Raúl Santander.
5. Photograph of a store in Pomaire.

## **Heirs of the past**

1. "Drunk".
2. "Cowboy with woman at the horse's haunches".
3. "Organ player, street performer, and whipping top spinner". Pieces made by Juana Gonzalez.
4. Juana Gonzalez.
5. Patricio Muñoz beside his electric clay grinder (currently in disuse).
6. Guadalupe Salinas with a piece made by her sister Pascuala.
7. Store of Guadalupe Salinas.
8. David Pardo.
9. David Pardo making an umbrella stand on request.
10. Windmill made by Teresa Muñoz (fits in the palm of a hand). Collection of Hernán Farias.
11. "Drunk". Made by Juana Gonzalez.
12. Ana Negrete showing the colo paste her father keeps.

## **Master potters**

1. Juana Mendoza.
2. Victor Silva demonstrating that his gourd does not break.
3. Purchase of clay in Pomaire.
4. Pot for "color" made by Teresa Muñoz (fits in the palm of a hand). Collection of Hernán Farias.
5. Large dish (maximum width: 45 cm in diameter). Collection of Hernán Farias.
6. Pieces made by Victor Silva.
7. Pieces made by Juana Gonzalez.

## **The Toy Makers**

1. Unpolished toys and Teresa Sanchez's pebble.
2. Doris Vallejos.
3. Teresa Sanchez showing her strained clay.
4. Ana Luisa Sánchez.
5. Lorena Salinas.
6. Lorena Salinas making a clay pig.
7. Brush handles used by Teresa Sanchez.
8. Work in process by Teresa Sanchez.
9. Toys by Doris Vallejos.

### Large pieces

1. Old jars in the workshop of Carlos Aguayo.
2. Carlos Aguayo next to a jar made in his workshop.
3. Old jars being aired in the workshop of Carlos Aguayo.
4. Above: clay pit and grinder. Below: Andres Calderon making a base and Enrique Calderon adding coils. Workshop of Carlos Aguayo.
5. Luis Olivares.
6. Workshop of Luis Olivares.
7. César Silva in the workshop of Nancy Gaete.
8. Marco Gatica in the workshop of Nancy Gaete.
9. Pedro Ibarra in the workshop of Nancy Gaete.
10. Nancy Gaete's workshop.
11. Nibaldo Santander and his clay.
12. Downdraft kiln belonging to the "The Caínes".
13. Luis Santander.
14. Pomaire jar factory.

### Medium-sized pieces

1. Manuel González.
2. Replicas of duck-shaped jars from the Llolleo Culture (each one fits in the palm of a hand) made by Manuel González.
3. Juan Peñailillo's courtyard with his neighbour's budineras (casserole dishes).
4. Segundo Sánchez (right) preparing the transport of ceramic by Juan Peñailillo (left).
5. Juan Peñailillo.
6. María Guerrero polishing with water.
7. María Guerrero.
8. María Guerrero's tools.
9. Maria Guerrero's river pebbles.
10. Pieces made by Juan Jiménez. "The Flight", "Lady smoothing with gourd", "Mapuche birth".
11. Teresita Jiménez.
12. Juan Jiménez.

### Throwers

1. Enrique Osorio working with a foot wheel (above) on behalf of María Guerrero.
2. Claudio Hernandez working on his electric wheel operated by a washing machine motor.
3. Clodomira González working.
4. Unpolished and polished pieces made using a wheel.
5. Miguel Urbina working in the workshop of Luis Garrido (above). Dishes ready to be transported to a sweetcorn factory in Santiago (below).

### **A time-consuming job**

1. Iris Oyarzún.
2. Chicken made by Iris Muñoz Flowers, mother of Iris Oyarzun, for a contest.
3. Pieces made by Teresa Muñoz (fit in the palm of a hand).
4. Tea pot made by Elsira Vera Quiroz, grandmother of Iris.
5. A piece made by Amelia Muñoz, Iris Oyarzún's aunt.
6. Ana Negrete.
7. Cueca dance shoe made by Gladys Muñoz, mother of Ana Negrete (fits in the palm of a hand).
8. Sheets of clay made by Guillermina Mateluna. Ana Negrete's store. (Fits in the palm of a hand).
9. A piece made by Gladys Muñoz, Ana Negrete's mother.

### **Other viewpoints**

1. Pot for beans (maximum width: 48 cm in diameter and 35 cm in height) and demijohn (maximum width: 56 cm in diameter and 54 cm high). Pieces made by David Pardo. Collection of Hernán Farias.
2. Cows made by Teresa Muñoz. Collection of Hernán Farias.
3. Cow and bull (fits in the palm of a hand). Made by Teresa Muñoz. Collection of Hernán Farias.
4. Wizard jar made by Teresa Muñoz. Collection of Hernán Farias.
5. Stone for grinding colo (left). Collection of Hernán Farias.

# Bibliography

## Books and articles in magazines

- Avalos, Marcel (2011) *Miniaturas de Pomaire: Pomaire miniatures*. Eight Books, Santiago.
- Barrera, María Paula (2013) *El modelo de comercio justo en Chile: cambios en las prácticas sociales y económicas de los artesanos de Pomaire*. Tesis de Magíster, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago.
- Bengoa, José (1983) *El campesinado Chileno después de la Reforma Agraria*. Ediciones Sur, Chile.
- Berg, Lorenzo et al. (2013) *Pomaire. Origen y destino de un pueblo alfarero*. Historical Documents. Gobierno Regional Metropolitano de Santiago, Universidad de Los Lagos, Santiago.
- Borde Jean y Mario Góngora (1956) *Evolución de la propiedad rural en el Valle del Puangue*. Universidad de Chile, Santiago.
- Bustos, Hernán (2012) *Historia de Pomaire*. I. Municipalidad de Melipilla, Melipilla.
- Calderón, Alfonso comp. (1989) “El cántaro de greda” en *Prosa de Gabriela Mistral*. Editorial Universitaria, Santiago. Available in: <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/prosa/cantarogreda.html> (Last accessed 14 September 2017)
- Elgueta, Edelberto (1981) *Dos puertas abiertas de la historia de Pomaire: época preincasica a 1975*. s/i.
- García, Jaime (2008) “Etnoarqueología de la producción cerámica. Identidad y territorio en los valles centrales de Chile” en *Mayurqa*, Vol. 32. Available in: <http://www.raco.cat/index.php/Mayurqa/article/view/214438> (Last accessed 1 September 2017)
- García Canclini, Nestor (1989) *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Patria, México.
- Graham, María (1972) *Diario de mi residencia en Chile*. Editorial Francisco de Aguirre, Buenos Aires.
- Lago, Tomás (1971) *Arte popular chileno*. Editorial Universitaria, Santiago.
- Leal René, María Angélica Villaseca y Carolina Duque (2013) *Identidad Cultural de Pomaire*. Universidad de Los Lagos, Santiago.
- León Kiraj et al. (1986) *Loceras y trabajadoras de la arcilla en Pomaire*. CEM, Chile.
- Meller, Patricio (1998) *Un Siglo de Economía Política Chilena (1890-1990)*. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Muñoz, Teresa (1992) *Teresa Muñoz Cartagena: exposición de formas tradicionales en la cerámica de Pomaire: premio internacional Medalla Picasso* [catálogo]. Facultad de Artes, Universidad de Chile, Secretaría Ministerial de Educación, Departamento de Cultura, Santiago.
- Museo de Arte Precolombino (2015) Chile antes de Chile en *Guía de Sala Chile Antes de Chile* [en línea]. Available in: <http://www.chileantesdechile.cl/pdf/Guia-de-Sala-Chile-antes-de-Chile.pdf> (Last accessed 1 September 2017)

- Pereira Salas, Eugenio (1965) *Historia del arte en el Reino de Santiago*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago.
- Pérez, Amelia (1976) “La artesanía de Pomaire: aspectos económicos y sociales” en: *Serie de Desarrollo Rural*, Boletín, N°1.
- Pérez, Amelia (1976) *La artesanía de Pomaire: aspectos económicos y sociales*. Facultad de Agronomía Universidad de Chile, Santiago.
- Peters, Carlos y Sobé Nuñez (1999) *Artesanías de Chile*. Comunidad Iberoamericana de la Artesanía, Santiago.
- Pinaud, Elizabeth (1983) *La cerámica tradicional de Pomaire*. Memoria, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- Plath, Oreste (1966) *Folklore religioso chileno*. Editorial Platur, Santiago.
- Rebolledo, Loreto (1994) “Mujeres y artesanía: Pomaire de aldea campesina a pueblo alfarero” en: *EURE* [magazine article] Vol. 20, no. 59 (mar. 1994), p. 47-59.
- s/a (2013). *Propuesta plan de desarrollo turístico de Pomaire*. Universidad de Los Lagos, Santiago.
- Tapia, Inés y Santander, Manuel (2002) *Pasado y presente de Pomaire. Greda e imaginación*. Editorial Génesis, Santiago.
- Teresa Muñoz (2001) “Piezas de alfarería tradicional de Pomaire: colección de artesanía tradicional chilena. Programa de artesanía, Pontificia Universidad Católica de Chile” en: *ARQ* [artículo de revista] No. 49 (No. 2001), p. 40-43.
- Torres, Isabel (2014) *La crisis del sistema democrático: las elecciones presidenciales y los proyectos políticos excluyentes. Chile 1958-1973*. Editorial Universitaria, Santiago.
- Unesco, Universidad de Chile (1960) *Arte popular Chileno. Definiciones, problemas y realidad actual*. Editorial Universitaria, Santiago.
- Valdés, Ximena y Paulina Matta (1986) *Oficios y trabajos de las mujeres de Pomaire*. Editorial Pehuén/CEM, Santiago.
- Valenzuela, Bernardo (1955) *La cerámica folklórica de Pomaire*. Universidad de Chile, Museo Histórico Nacional, Santiago.
- Vicuña Mackenna, Benjamín (1874) *La visita de la Provincia de Santiago practicada por el Intendente Don Bejamín Vicuña Mackena*. Imprenta de la Librería del Mercurio, Calle Morandé n° 38.
- Vera, Raquel (1953) *Cerámica de las Monjas, Pomaire y Talagante*. Tesis de Grado, Universidad de Chile, Santiago.

## Websites

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, Historia de la Ley (1969) *Historia de la Ley 17.064*. Available in: <http://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/3944/> (Last accessed 1 September 2017)

Ley Chile (2017) *Ministerio de Agricultura, Reforma Agraria*. Available in: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28596> (Accedido el 1 de septiembre de 2017)

Melipilla (2012) *Folclorista Margot Loyola, premio nacional de las artes y el Alcalde Mario Gebauer lanzan primer libro de la historia de Pomaire*. Available in: <http://www.melipilla.cl/2012/09/10/folclorista-margot-loyola-premio-nacional-de-las-artes-y-el-alcalde-mario-gebauer-lanzan-primer-libro-de-la-historia-de-pomaire/> (Last accessed 1 September 2017)

Memoria Chilena (2017) *Migración Campo Ciudad (1885-1952)*. Available in: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-750.html> (Last accessed 1 September 2017)

Ministerio de Obras Públicas, Vialidad (2017) *Historias de la dirección de vialidad*. Available in: <http://www.vialidad.cl/acercadeladireccion/Paginas/Historia.aspx> (Last accessed 1 September 2017)

Museo Histórico Nacional (2017) *Colección de Artes Populares y Artesanías*. Available in: <http://www.museohistoriconacional.cl/618/w3-article-9486.html> (Last accessed 1 September 2017)

Nuestro.cl (2003) *Una vida de greda*. Available in: <http://www.nuestro.cl/notas/gente/olga.htm> (Last accessed 1 September 2017)

T13 (2016) *A 35 años de la primera gran teleserie chilena: 10 datos insospechados de "La Madrastra"*. Available in: <http://www.t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/a-35-anos-primera-gran-teleserie-chilena-10-datos-insospechados-madrastra> (Last accessed 1 September 2017)

## Interviews

### January 2017, Pomaire

Juana Mendoza  
Víctor Silva

### March 2017, Pomaire

María Teresa Sánchez  
Ana Luisa Sánchez  
Doris Vallejos

### May 2017, Melipilla

Lorena Salinas  
Vicente Santis

### May 2017, Pomaire

Guadalupe Salinas  
Carabineros de Pomaire  
Manuel González  
María Guerrero  
Enrique Osorio  
Patricio Muñoz  
Raúl Santander  
Luis Olivares  
Claudio Hernández  
Nibaldo Santander  
Juana Gonzalez  
Manuel González  
Ulises González  
Juana Mendoza  
Marisol Mendoza  
Hernán Farías  
David Pardo  
Juan Jiménez  
Teresita de Jesús Jiménez  
Benjamín Arias

### June 2017, Pomaire

Pedro Juan Peñailillo  
Juana Gonzalez  
Marco Gatica  
César Silva  
Iris Oyarzún  
Felipe Riquelme  
Clodomira González  
David Pardo  
Ana Negrete  
Víctor Silva

### August 2017, Pomaire

Carlos Aguayo  
David Pardo  
Lorena Salinas





*Yo acarreo. Llevo piezas crudas para que las cuezan todos los días, hasta el día viernes santo trabajo.*

*Benjamín Arias, 77 años.*

*I do the transport. I cart the pieces off to be fired every day. I even work Good Friday.*

*Benjamin Arias, 77 years old.*



Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes,  
ámbito regional de financiamiento. Convocatoria 2016.

Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro (FUCOA).