

Introducción.
Breve Historia del Folklore

El Folklore como ciencia encuentra su artífice de nacimiento en la misma creación de la palabra Folklore, que aparece por primera vez impresa en un artículo de la revista *Apeneum* de Londres el 22 de agosto de 1846. El autor, un arqueólogo William John Thoms (1803-1885) intentó con esta expresión despertar la preocupación por la recolección de los materiales de la antigua literatura popular (Poviña, 1945)

Considerada la palabra en su estricto sentido etimológico, folklore es el conocimiento, el saber no científico del pueblo.

Naturalmente que en estos factores: conocimiento y pueblo, tan simples, pero al mismo tiempo de un contenido tan amplio, había la posibilidad de extender en un horizonte de vastedades muy generosas a las disciplinas de una ciencia nueva.

Factor de suyo ambiguo, el conocimiento, en su forma primitiva y recién enunciados los principios constitutivos, de la ciencia folklórica de Thoms, comprendía: "usos, costumbres, ceremonias, creencias, romances, refranes, y en otras partes, al referirse a la obra de Jacobo Grimm incluye los mitos, las leyendas, las supersticiones, las rimas infantiles" etc. (Morote Best, p 114)

Este significado quedó incompleto a medida que la variabilidad y riqueza del pensamiento fué estudiado en otras partes. La misma resonancia en otros ámbitos, a medida que se extendió el cultivo del folklore dió más amplitud a las materias de investigación.

Así vemos, treinta años más adelante que Teófilo Braga incorpora como capítulos nuevos la investigación de los símbolos del derecho consuetudinario, las danzas, la música y canciones y las profesías nacionales. Lo que significa un gran avance en el contenido y clasificación de materias.

El análisis de ^{aquellas} materias que pueden clasificarse como indisputablemente folklóricas ha movido a diversos autores a definir esas condiciones fundamentales. De ese estudio parecería desprenderse que las exigencias que motivan un hecho folklórico son en general que este sea tradicional, espontáneo y anónimo. Tres factores que ~~sirven a su definición:~~ popular

"Folklore es la ciencia que estudia todas las manifestaciones tradicionales y espontáneas de la mentalidad popular, en una determinada sociedad civilizada."

Definición que en principio se le debe al gran folklorólogo francés Saint-Yves, más ~~varias~~ modificaciones del investigador argentino Alfredo Poviña. ciertas

Siguiendo con el desarrollo de esta ciencia del folklore, en Francia, Arnold van Gennep acrecenta la investigación hacia nuevos fenómenos que son del dominio de esta ciencia e incorpora en esta materia: el culto de los Santos, la vida del hogar y de la aldea, los utensilios domésticos, etc. Elementos de la vida material, que autores contemporáneos denominan Etnografía tradicional (Sebillot) y Folklore Espacial (Viggiano).

En este Folklore Espacial se incluiría como materias propias y adecuadas a la investigación folklórica: la arquitectura, vivienda transportes, caminos, enseres, artesanía: alfarería, cerámica, tejidos, cestería, trenzados, metalistería, orfebrería, coreografía, juegos, diversiones, etc (Julio Viggiano, p 8)

El Folklore estudiado desde estas nuevas y contemporáneas perspectivas aparecería participando de conocimientos que pudieran entrelazarse y aún confundirse con otras ciencias; la historia y la etnografía. ~~Si efectivamente es una ciencia fundamentalmente~~

pero, el Folklore sí bien es cierto ~~que~~ es fundamentalmente que fundamenta sus conocimientos en la tradición y en la

supervivencia de los hechos, además que como ciencia investiga el estado actual viviente de una determinada sociedad o conglomerado humano, no es una ciencia fundamentalmente histórica ni tampoco antropológica.

diffiere de ambas en cuanto a los métodos, al sujeto y al espacio del medio ambiente, señalando esas limitaciones el hecho mismo que la etnografía estudia a los pueblos primitivos en su propio habitat en tanto que el folklore los correlaciona con otros pueblos sin circunstancias a veces de continuidad ni contigüidad histórica o geográfica. y si esto vale para los pueblos primitivos, son problemas esencialmente folklóricos los que se relacionan con lo popular en los medios civilizados. un estudio que no le compete por lo general a la etnografía.

1.- Según Van Gennep, el hecho folklórico es el acontecimiento actual, directo, el hecho viviente, el que hoy vive en el pueblo mismo. Carlos vega, pág 45,

considerado por espacio y valores de tiempo cronológicos y geográficos, medio ambiente etc

señalando esas limitaciones el hecho mismo que " el etnólogo piensa ante todo en tal o cual tribu y en pueblos que representan tal o cual etapa de cultura. El folklorólogo piensa en primer termino en tal cual cuento, adivinanza etc y en las variantes de tal o cual motivo folklórico, donde quiera que se encuentre, y no importa en la etapa básica de su investigación (si en sus consideraciones secundarias) si se encuentra en la tribu más " primitiva" de Africa, Australia o América, o en la ciudad más grande y "civilizada" del tiempo actual, o hasta en la Biblia u otra fuente literaria o erudita antigua o moderna" (Boggs pág 34)

Y si esto vale para ~~los pueblos primitivos~~ los pueblos primitivos; son problemas esencialmente folklóricos los que se relacionan con lo popular en los medios civilizados. Un estudio que por lo general no le compete a la Etnografía.

2.- Entendiéndose por espacio : *a los* valores cronológicos, medio ambiente y *al* geográficos *de* factores

Considerada esta ciencia en aspectos tan diversos, algunos autores en un esfuerzo por compendiar las materias y relacionarlas con las complejidades que ~~significa el~~ significa el estudio del hombre en relación con su cultura han propuesto en síntesis dividir las materias del folklore en tres ramas generales:

- Folklore espiritual
- Folklore Sociológico
- Folklore Ergológico

En el aspecto Espiritual, se considerarían: I/ aquellos conocimientos del Saber Popular; II/ los Factores Estéticos y III/ la Mística.

1. En el Saber Popular se incluirían como sub divisiones

El Universo y el Hombre y la Ciencia Popular. En lo Estético, las subdivisiones planteadas en esta clasificación incluyen como ramas a : la Literatura, el Teatro, el Lenguaje, las Artes plásticas, las Artes Rítmicas y otras que en cierto modo son mixtas, pues conciertan armónicamente una rama con la otra

En el Folklore Sociológico se considera^{ria} todo lo atingente a la familia y en una segunda sub clasificación las Relaciones Sociales, Vida Social, la Comunidad, las instituciones, el Juego y las recreaciones.

El tercer gran grupo- el Folklore Ergológico- separa las Técnicas, los oficios y Profesiones, el Lar o Vivienda, el Traje, la Alimentación y el Transporte.

Finalmente nos encontramos con la clasificación de Ralph Steele Boggs (3) que reúne todos esos esfuerzos y los reordena en un método muchísimo más avanzado de clasificación, que vendría a ser una suerte de tabla de Clasificación de materias semejante a la ~~que~~ ^{utilizan} ~~usan~~ los bibliotecarios ~~que utilizan~~ un sistema ~~de~~ ^{de} clasificación bibliográfica. ~~xxxxxxxx~~ ~~completa~~ ^{decimal}

existen
en
uso

¿Será ésta la pauta definitiva?

El Folklore como ciencia de la vida es posible, que siempre esté evolucionando y los métodos y sistemas clasificatorios estén por lo mismo interpretándose eternamente en un modo diferente, cada vez m's perfectos, pero siempre en vías de una evolución.

Prólogo y agradecimiento a los colaboradores: Profs Tomás Mago, etc

sumario propuesto.

- 1.- Pequeña historia del folklore
- 2.- materias de que trata el folklore
- 3.- Evolución de la ciencia folklórica hacia la Sociología, Estética y Etnografía.
- 4.- Límites entre etnografía y folklore
- 5.- Folklore material
- * 6.- Lo estético- El arte, sus definiciones, sus aspectos- Lo popular y lo vulgar. El arte popular.
- * 7.- consideraciones generales sobre las materias que se tratan en esta Memoria.

I.- Folklore material extraurbano

- A. Arte popular :
 - ✓ Cajas de conchas
 - ✓ alcorces
- * B Folklore carcelario
- C Folklore religioso
 - Palmas benditas
 - * Coronas de papel
- D Folklore de pescadores

Redacción conjunta =

Apéndice: Artesanías coloniales: Objetos en cobre. y *plata*

II Folklore material rural

A. Arte Popular:

- Alfarería
 - 1. La Serena
 - 2. Hurtado
 - 3. Tulahuén

La alfarería de uso doméstico, técnica, procedimientos, clasificación

Apéndice:

Relaciones coloniales sobre el uso de las tinajas: María Graham etc

Tejidos:

* El telar, la técnica, los tejidos. El teñido, las tinturas, mordientes
El tejido amarrado.

* Cestería

madera
cueros

Poviña Alfredo-
1943

sociología del folklore-
Publicac. Instituto "Dr Pablo Cabrera"- Universidad Nacional de Córdoba- XI- Córdoba- rep. Argentina.

Bornheim Alfredo-
1948

La Vivienda Rural en el valle de mono- provincia de Córdoba-
Anales de Arqueología y Etnología- t IX. Univ. nac. de Cuyo- pp 13- 89- mendoza-

Ardissonne Romualdo-
1937

Algunas observaciones cerca de las viviendas rurales en la provincia de Jujuy.
Anales de la Soc. de Estudios Geográficos, t V, pp 349- 373. Buenos Aires.

de Aparicio Francisco -
1937

La Vivienda natural en la Provincia de la Rioja.
Anales de la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos, t V, pp 429- 433. Buenos Aires.

Zamorano Mariano
1950 (1955)

Acerca de la vivienda natural en la República Argentina y especialmente en Mendoza.
Anales de Arqueología y Etnología, t XI , pp 89-100
~~Mendoza~~ Universidad nac. de Cuyo- Mendoza.

Steele Boggs Ralph
1948

Lo " Primitivo" y lo Material en el folklore.
Revista del Instituto Nacional de la Tradición, año I entrega 1, pp 30- 38- Buenos Aires.

Morote Best Mfrain
1953

El doctor Rafael Steele Boggs y su clasificación del folklore.
Revista Universitaria- año XLII, n° 105, pp 113- 167- universidad Nacional del Cuzco- Perú.

Barrionuevo Imposti Victor-
1949

El uso de la madera en el valle de San Javier-
Imprenta de la Universidad de Córdoba- Argentina.

Plath Oreste
1951

Manualidad y producción carcelaria. ~~xxxxxxx~~
Prólogo en el catálogo de la Exposición de Arte y trabajos de artesanía carcelarios- Universidad de Chile 30 de noviembre al 7 de diciembre de 1951.

Guido Angel
1930

Eurindia en la Arquitectura Americana
Universidad Nacional del Litoral- Santa Fé- Argentina

Aribarren Ch Jorge
1953

~~usos Regionales en las circunstancias del parto y el Puerperio-~~

~~Boletín Asociación folklórica de Chile, Año I, n° 1 pp 5- 11- Santiago.~~

Vicuña Cifuentes Julio
1947

Mitos y Supersticiones
tercera edición- Editorial Nacimiento.

Fizarro Marino
1951

Medicina y Curación en Monte Patria.
Archivos del Folklore Chileno- Fascículo n° 3 pp 79-89. Universidad de Chile

Toro Godoy Julia-
1952

folkllore del norte Verde
Boletín de la Asociación Tucumana del folkllore
Año III- Vol II- Mayo- agosto- n° 25 al 28.
pp12- 29. Tucumán - Argentina.

León Echaiz René
1954

Interpretación ~~xxxxxxx~~ histórica del Huaso
Chileno.
Revista Chilena de Historia y Geografía- (Separata
Imprenta Universitaria-

Lago Tomás
1953

El Huaso- Ensayo de Antropología Social.

Alfarería folklórica serenense

NO PUBLICADO

En este primer cuarto de siglo tenía una fama creciente y que rebalsaba hasta Santiago un tipo alfarero originario de Punta de Teatinos. Esta población distante 8 km de la ciudad y lugar del domicilio de las artesanías, nominaba a esta cerámica popular.

La fama se había solidamente cimentado por varias generaciones y constituía una información que tradicionalmente se conservaba entre las personas de edad, que gustan evocar las costumbres antiguas y las ventajas de una Serena de otros años.

En época reciente, las diligencias que se habían practicado para ubicar a estas mujeres industriosas, tanto en Punta de Teatinos como en los alrededores fueron de un inmediato fracaso. Algunos vecinos ante nuestra interrogación siempre respondieron con un vacillante "se fueron ya muchos años de acá".

Ayer 11 de marzo, hemos tenido la suerte de poder ubicar un vástago de esa tradición vernacular. Se llama Clara Contreras, tiene 59 años, bien llevados con agilidad física y claridad mental. Clara vive en un lugar apartado de la Puerta Negra, vecindario al N de la ciudad en esa ribera del río e inmediato a la Compañía Alta. Fotos 1-2-3

Su casa consiste en dos piezas, un patio, una pirca circular que hace de cocina y un jardincillo que se riega con agua traída con baldes ya que hay que alzar penosamente desde el canal Jaramillo.

Su mas próximo pariente que vive con ella, es una agraciada niña de 16 años, su hija.

Clara nació en Punta de Teatinos. Con ella se recuerdan tres generaciones de alfareras populares. Su madre se llamaba Juana Contreras y en esa generación conviene también mencionar a sus tres hermanas, expertas como ella en esas faenas: Eduvigis, Domitila y Magdalena. El tronco común mas antiguo era Francisca Contreras madre de Clara y sus hermanas. De esta familiar no queda otra persona sino Clara para preservar esa tradición artesanal. Clara mudó su domicilio y vino con su madre a la Compañía Alta cuando tenía solo 11 años.

Su única posible sucesora es aquella moza de 16 años "que está aprendiendo, que hace algunas cositas y se aplica al asunto aunque sin mucha constancia".

Materiales.-

La greda que sirve para la manufactura de los "cacharros" se encuentra bastante lejos de la población - allá por cerca de los cerros nos dice -hay que hacerla traer en carga".

Puesta a secar, se muele en cueros y se repasa en la piedra y luego se "harnea" en un harnero, que hemos observado con curiosidad. Sirve a esta función un artefacto fabricado de un trozo de zinc profusamente perforado. Obtenida esa flor de arcilla se humedece y se amasa, una y otra vez. Majada hasta el punto requerido se espolvorea sobre la greda una cierta cantidad de toturaco, la inflorescencia de la totora, incorporándola en la masa. Se continúa con este segundo amasijo hasta que el material adquiere la plasticidad necesaria.

Factura.-

En nuestra presencia, doña Clara toma un trozo de greda y lo deposita sobre una tablilla. Está sentada en una hanqueta baja y tiene ante ella un cajón que le sirve de mesa-taller. Con la mano empuñada hunde la masa en el centro y empieza a estirarla, adelgazándola práticamente, "levantando el cántaro" hasta darle la forma inicial.

En una segunda fase, opera con una caña corta que humedece continuamente en un tiesto con agua que conserva junto a ella. Con esa herramienta sigue laborando las paredes de la jarra, hasta conformar las tres cuartas partes de ella. En una tercera fase utiliza una cuchara sin mango. Con esta operación y ya conseguida la factura del cuerpo el cerámico está listo para recibir una nueva cantidad de arcilla que vendrá a llenar las necesidades del cuello.

En este proceso la alfarera aprisiona todo el contorno superior del cántaro en un círculo menor, dejando una superficie arrugada y mas estrecha. Toma una nueva cantidad de arcilla que estira en la palma de la ma-

no formando un rollo, que una vez convenientemente amasado lo introduce en el interior del borde, comprimiéndolo, estirándolo estirándolo y adelgazándolo lo incorpora para en seguida moldear la forma de esa parte del objeto. Esta labor se prosigue generalmente con una operación idéntica a la anterior en la que de nuevo se agrega un rodete de arcilla. terminándose el moldeamiento del cuello.

En otra fase, la alfarera provista de un trozo de cuero muy suave y humedecido convenientemente retoca al borde, alisándolo en todo el contorno.

La última fase en la manufactura alfarera implica la implantación del asa o aro. Utiliza para ese objeto un trozo de greda que coloca sobre una tablilla, que primero estira y luego suaviza con la mano dejándolo como una cinta espesa de sección cuadrangular. Lo pica punteándolo en aquellos lugares donde pueda descubrirse "algún ojo de aire" y después de pellizcar un lugar en el borde del jarro estirándolo hacia fuera, lo inserta cuidadosamente, ayudándose con la otra mano para presionar por dentro y refundirlo con las paredes del vaso. Agregándose finalmente un trocito de greda que refuerce la inserción.

La aplicación inferior del otro extremo del asa es mas simple, corresponde a una inserción por presión exterior contenida con la aplicación de la mano desde el interior del cántaro.

Oreo

Esta es una operación de desecamiento a la sombra y que dura varios días, los suficientes para obtener cierta solidez en la estructura.

Con un cuchillo se separa el fondo de la tablilla y los cántaros se vuelcan boca abajo hasta la fecha oportuna de efectuar en ellos la operación siguiente.

Enlucido

Con la fricción continua con una piedra pulida, las paredes hasta entonces opacas adquieren bastante brillo. Esta operación se realiza tanto por el exterior como por las paredes internas de las vasijas.

Cocimiento

Una alfarera pone el mayor cuidado en esta fase de su trabajo, cualesquier descuido puede significar la pérdida de muchas horas de labor.

En esta artesanía popular se desconocen los hornos cerrados. Estos son reemplazados por un fuego directo, en el que se utiliza el combustible mas económico de la región el quisco seco.

Ennegrecimiento

Con algunas piezas alfareras que se las prefiere de color negro porque así las exige el mercado comprador la técnica del cocimiento varía en una fase secundaria. Los ceramios ya cocidos y aun candentes se recubren con paja o con estiercol (bosta) de vacuno seco y desmenuzado.

El horno de acción oxidante, que actuaba hasta entonces, con este nuevo proceso se transforma en otro de atmósfera reductora consiguiéndose que la arcilla adquiera el color negro brillante apetecido.

Curación

Curar la greda significa impermeabilizar el tiesto, con la finalidad de dejarlo apto para la utilización como continente de líquidos.

Hay varias maneras de lograrlo, una de las formas mas conocidas es depositando en él, el aspechín o arpechin de perotos (con ese nombre se conoce al primer caldo que se obtiene en el cocimiento de los frejoles).

Clara Contreras prefiere la mazamorra de harina blanca bien desleída en agua, que en la cantidad de una media taza se vierte en el cántaro cuando aun está caliente. Idénticos resultados se obtienen utilizando leche. Cualquiera que sean los métodos que se empleen es de la mejor conveniencia, untar las paredes exteriores con una delgada capa de grasa.

Consideraciones económicas y sociales

Esta artesanía difícilmente encontrará continuadoras y necesariamente irá en decadencia. No tanto por el trabajo que denuda sino por el escaso aliciente económico que de ella se obtiene.

Desde luego, esta artesanía es solamente de temporada y solo puede ejercitarse en los meses menos fríos; setiembre a marzo.

Es lenta, "Levantar" un cántaro de regular tamaño demanda un término medio de 45 minutos. A este tiempo se agregan 15 a 30 minutos de pulimento, el tiempo que demoran en preparar la masa, la molienda y "barneo" de la greda y luego el cocimiento.

Los gastos no son ~~xxxxxxx~~ evaluables, pero incluso en ellos deben considerarse la adquisición de la arcilla y los quiscos.

La venta no ofrece problemas, hay diversos intermediarios que adquieren actualmente toda la producción y que pagan un término medio de \$ 800 por la docena de cántaros grandes.

Supersticiones

Cuando visitamos a doña Clara Contreras tuvimos que darle toda clase de seguridades que nuestra presencia en su taller no le traería consecuencias funestas.

Su temor descansa en el conocimiento que ella tenía que existen personas de "sangre pesada", de "sangre espesa", que con su sola presencia rompen los cántaros, se requebrajan o estallan cuando se ~~ponen~~ ponen al fuego. A este propósito, nos relató su experiencia de que a lo menos dos personas que la habían visitado ya le habían causado tan irreparable daño.

El mal que ellas causan no puede preverse, pues no ofrecen particularidades exteriores que las delaten, tampoco se conocen conjuros que las neutralicen.

Para su tranquilidad y como un remedio posible le recomendamos ~~la~~ la utilización de las hojas (pencas) de sábila, un agave que en nuestros conocimientos es la planta por excelencia de los brujos y detiene todo mal imponderable. Doña Clara conocía su uso y solo lamentó no poseer por ahora una planta.

Nosotros a nuestra vez, esperamos no haberle causado ese daño, del que se demostraba tan particularmente ~~x~~ recelosa.

La alfarería

En la manufactura de esta artesana con una vasta tradición alfarera, reconocemos los objetos que siguen:

Ollas para el agua.- Estas ollas tienen formas globulares con un cuello corto y dos asas laterales. Generalmente estas llevan un ángulo saliente y una especie de pedúnculo decorativo en la base.

Fuentes.- Estas fuentes generalmente son bastante extendidas, de poco fondo y con dos asas laterales macizas.

Platos.- Son semejantes a las piezas anteriores aunque manufacturadas en un tamaño menor.

Fuentes o cuencos.- Son tiestos abiertos de cuerpo arqueado profundamente (semiesferoidales) con la base plana. El borde lleva repetido en todo el contorno un tratamiento ondulado.

Azucareros con tapa.- Indudablemente estos objetos han sido influenciados por otro de metal de esa misma función.

Jarras.- En este tipo hay algunas variantes mas diferenciadas en la proporción del cuello con el cuerpo que en la forma exterior. La única asa presenta una prolongación angular, una especie de codo en su desarrollo, en tanto que en la base de inserción se incluye un pequeño mamelón decorativo.

Cántaros.- Estas piezas tienen un cuerpo globular y el cuello corto ensanchado. Partiendo del borde nacen dos asas que se insertan en la porción superior del cuerpo.

Otros objetos alfareros que corresponden a la manufactura actual son simplemente remedos de objetos utilitarios modernos: chops, vasos etc.

Figuras.- En el orden de las figuras, Clara Contreras tiene cierta habilidad para modelar vacas (de factura hueca) y huasos y otros personajes (de factura maciza).

Correlaciones

Los objetos alfareros que se han descrito anteriormente y que corresponden indudablemente a un folklore utilitario de honda raíz en lo ver-

angular. En la manifestación de su desarrollo actual han sentido la influencia de un ambiente contemporáneo.

Se conservan como valores auténticos depurados de infiltraciones extrañas: la técnica en la manufactura y algunas formas, que por otra parte no ofrecen gran novedad dado que aparecen identificadas con la artesanía existente en el centro del país.

Uno de los aspectos que podría considerarse relativamente autóctono y con cierta valorización presuntivamente pura, corresponde a esas asas decoradas.

Asas con ese pedúnculo angular y otro mamelón o apéndice decorativo en la base aparece tempranamente en la alfarería rústica atacameña.

Con esa característica se reconocen con cierta frecuencia en la amplia colección, que posee de esa cultura el Museo Histórico Nacional.

Sin menoscabo de lo expuesto, no es menos cierto que estos apéndices u otros similares también se reproducen en la cerámica española de diversas épocas y estilos.

Ante los interrogantes: Si existe una supervivencia cierta, de raigambre indígena o estos adornos provienen de una tradición de fondo hispánico es azaroso dar una respuesta definitiva.

Nota: Recordar el poncho o jergón ? fotografiado en casa de la familia
Castro Pinto - Vicuña - Procedencia Chapiresca

Técnica:

Información del Sr Horacio Palacios (Tulahuén)

No publicado

Las tejanderas ocupan un paño tejido a telar, de lana de color natural (lana blanca de oveja). Con hilo sin teñir (lana de color natural) y con costura larga van cubriendo los sectores que se desea dejar en blanco (impresión decorativa negativa) o que más tarde se teñirá en otro color (impresión en varios tintes). Una vez hecha esa costura apretada, que sirve de trama, la operaria hace una costura cruzada, también muy junta y apretada. Conseguido esta suerte de relleno de lana (trama y urdiembre, puede pensarse en sumergir la tela en el líquido colorante. El teñido se hace en caliente, con el agregado de un mordiente, que en algunos casos es la Coipa, un silicato de alúmina que aflora natural en algunos yacimientos del departamento. (Quebrada de la Coipa - Distrito de las Breas, Comuna - subdelegación de Lamo Alto - Valle).

Como última operación al retirarse la tela del baño colorante, se destruye ese relleno de lana, apareciendo bajo la cubierta protectora una tela ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ que ha conservado su color natural, blanco sin tintes, quedando impresos en una decoración negativa las figuras que la tejendera se propuso realizar.

Para teñir en dos colores, la operación se realiza a la inversa, cubriendo los sectores ya coloreados con esa ~~xx~~ costura impermeable a los colorantes.

Este procedimiento es corriente entre los Araucanos y tiene uso vulgar en las provincias trasandinas de la Argentina: San Juan, Mendoza, La Rioja etc.

Hay posibilidades que sea un uso preservado o adquirido en los numerosos contactos históricos o protohistóricos que estos valles han tenido en su larga trayectoria.

Nota: Se podría indagar en algunas publicaciones especializadas argentinas las relaciones de motivos decorativos, que puedan existir en ambas zonas. Hay una obra de Paullard (algo así me suena) bajo el título de Ponchos y Tejidos argentinos - Otra obra muy completa que revisé rápidamente en una librería de la calle Florida, hace algunos años también se relacionaba con ese tema del Chauco y sus aditamentos, el campesino argentino y sus artesanías nobles. Como bibliografía sobre telares y tejidos, hay un muestrario gráfico y un pequeño proemio del Dr Aureliano Cyarzún. La mejor monografía sobre el asunto es del H Claude Joseph Ud la tuvo en sus manos cuando concurría al Museo - Revista Universitaria - (Academia Chilena de Historia Natural - año XIII - Diciembre de 1928 - n° 10 - pp 1029 - 1031.

En la técnica araucana - las zonas no teñidas se separan mediante una aplicación de arcilla impermeable.

Lugares donde existió esta artesanía:

- 1.- El "aqui" y Sobre el valle del río Postazal
- 2.- Tallán (Valle del río grande, cerca de Tulahuén)
- 3.- Cárcamo (En los límites de este departamento con el de Combarbalá)

Técnica:

1.- En Tallán, se utiliza como antiplástico o desgrasante una piedra blanda, una suerte de granito de compuesto. Esta utilización de un grit servían como repositorio de los vinos y en las operaciones previas de esos preparados.

Nota: Desgrasantes o antiplásticos son las materias que se agregan a la arcilla para darle una consistencia y aptitud necesarias, exigibles en una pasta destinada al moldeo y cocimiento.

Grit: son aquellas partes sólidas que se observan en la factura de alfarería.

2.- El "aqui": se utiliza tuturaco agregado a la arcilla.

3.- Cárcamo: se agrega arena a la greda. Esta arena es previamente lavada y en esta operación se separan, las materias extrañas (térras y los granos de asiado finos o gruesos inadecuados).

Técnica y factura en Tulahuén (Tallán)

Tratamiento de la arcilla:

- 1) Amasamiento escaso de la greda
- 2) Se deja reposar cubriéndola con un paño en la sombra
- 3) Amasamiento definitivo y aprovechándose en esta operación se agrega el totoraco.

Factura:

Se toma una cantidad suficiente de masa y se coloca este material sobre un trozo de una cellana (trozo de cerámica) que le sirve de base . Entre la base y la greda suele colocarse una camada de tuturaco (posiblemente para evitar que se una la pieza con la superficie de la base de sustentación). Con piedras pulidas muy escogidas XXXXX y que se les conoce como piedras " bruñinas " y también con la ayuda de un cuchillón de fierro se levantan los nuevos cántaros.

En la confección de los grandes cántaros solamente se utilizan esas piedras bruñinas .

Es curioso notar que las grandes tinajas para el agua se obtienen del material calcinado en la primera operación o sea la alfarera al retirar la masa , por primera vez, ocupa la cantidad suficiente , sin agregar después otras cantidades de arcilla.

La operación de " levantar " la pieza se efectuó alternadamente, una vez ~~se~~ ejerciendo presión de adentro afuera con la mano por el interior y el cuchillón o la piedra a fuera y después en una operación a la inversa

