



Legado *Chileno*

GUÍA DE OFICIO · ALFARERÍA PATRIMONIAL DE CHILE

El oficio de la greda

La alfarería negra de Rosa Amelia · Quinchamalí, Chillán, Región de Ñuble



Rosa Amelia Sepúlveda Vergara

"La greda no se apura, mijita. Lo que mi madre y mi abuela me enseñaron con las manos, así mismo lo paso yo."

Locera de Quinchamalí, en la comuna de Chillán, Región de Ñuble. Aprendió el oficio de niña, mirando a su madre y a su abuela amasar la greda y bruñirla con la piedra de río. Más de cincuenta años modelando a mano, sin torno: ollas, guitarreras y chanchitos de tres patas que ahúma en su propio fuego hasta dejarlos negros, y que después raya con finas líneas blancas. Es de las pocas que aún sostienen el linaje, un saber de mujeres que la UNESCO declaró patrimonio que pide salvaguardia urgente.

ÍNDICE

Contenido

01 La greda

02 El modelado a mano

03 El bruñido

04 El decorado

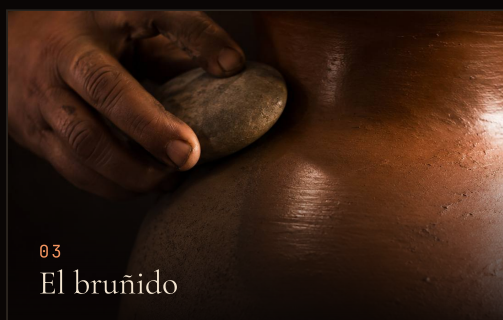
05 La quema y el ahumado

06 La guitarrera

07 El chanchito de tres patas

CONTENIDO

El oficio, paso a paso



*Cada capítulo: historia, técnica y
secretos*

legadochileno.cl

OI

La greda: de la tierra a la masa

"Le voy a enseñar lo primero, lo que sostiene todo el oficio: cómo se saca la greda de Quinchamalí, se limpia, se remoja y se amasa hasta dejarla viva en las manos. Sin esta masa bien hecha, no hay guitarrera ni chanchito que aguante el fuego."

Rinde 1 balde grande de masa lista (varias piezas medianas)

MEDIDA

5 a 6 días entre secado, remojo, amasado y reposos

TIEMPO

Fundamento — es lo primero que se aprende y lo más importante

DIFICULTAD

LA HISTORIA DE ESTA ETAPA

Me llamo Rosa Amelia Sepúlveda Vergara y nací en Quinchamalí, aquí no más, en la comuna de Chillán, a unos treinta kilómetros saliendo por el camino a Huape, en esta cuenca del río Itata que es nuestra agua de toda la vida. Hoy somos parte de la Región de Ñuble, pero la tierra es la misma de siempre. Soy locera, como lo fue mi madre y mi abuela. Aprendí mirando: de chica me sentaba al lado de mi mamá mientras ella abría la greda con el pulgar, y mi primer trabajo no fue modelar, fue ir a sacar piedritas y raíces de la masa con los dedos. Así parte una. Esto que hacemos las mujeres de Quinchamalí y de Santa Cruz de Cuca tiene más de doscientos años; viene de las abuelas mapuche y pehuenche de esta tierra, mezclado con lo que trajeron los españoles, y se pasa de madre a hija, nunca de otra forma. Cada familia tiene su mano, su estilo, su secreto. En el 2022 la UNESCO nos puso en una lista de salvaguardia urgente, una lista de cosas que se pueden perder. Y es verdad: la greda buena escasea por el pino y el eucalipto que se comieron los cerros, por la sequía; las jóvenes se van a la ciudad, y a nosotras las manos se nos cansan de tanta humedad. Por eso le enseño. Para que esto no se muera. Empecemos por la tierra, mijo, porque de la tierra sale todo.

LA TÉCNICA

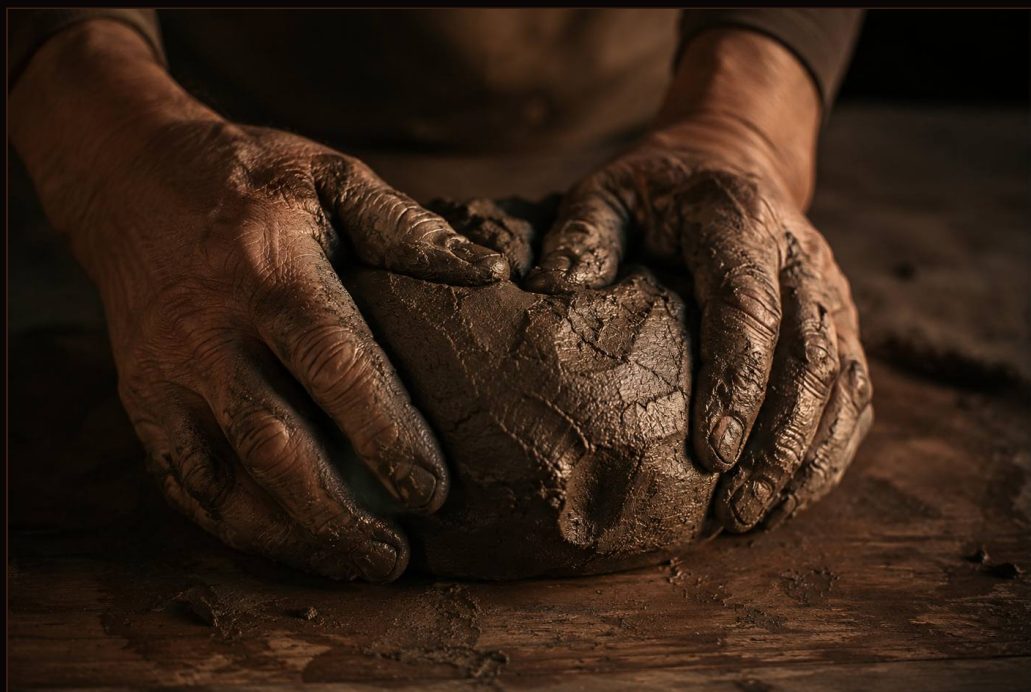
Por qué la masa lo es todo

La greda es la base del oficio entero: si la masa está mala, no hay mano que la salve. En Quinchamalí no usamos una sola tierra, usamos tres y cada una cumple su pega. La greda o arcilla es el cuerpo, lo que pega y da forma. La arena es el desgrasante, y esa es la palabra clave: la arena abre la masa, le deja respiraderos para que el agua salga pareja cuando la pieza seca y se cuece. Sin arena, la greda se encoge de golpe, se tensa y se triza en el fuego. La tierra amarilla ayuda a ligar y a dar cuerpo al barro. La proporción que me enseñaron es como un balde de arcilla, tres cuartos de balde de arena y un cuarto de tierra amarilla, con agua pareja. Y el remojo y el reposo no son por flojera ni por tradición porfiada: el agua tiene que entrar hasta el corazón de cada terrón para que la arcilla se ablande igual por todas partes. Si una parte queda dura y otra blanda, la pieza trabaja desparejo y se quiebra. Amasar con los pies y con las manos es para sacar el aire: toda burbuja escondida es una bomba que revienta en la quema. Esto es lo que hace que después la greda, ahumada con guano hasta quedar al rojo, salga negra y entera. La masa buena se siente: se estira sin cortarse y obedece a la mano.

MATERIALES Y HERRAMIENTAS

Greda o arcilla	De las minas locales, de la zona de Santa Cruz de Cuca y los cerros aledaños. Es el cuerpo de la masa.
Arena	El desgrasante. Abre la masa para que respire y no se trice al secar ni al cocer.
Tierra amarilla	Greda amarilla local, en menor cantidad. Liga y da cuerpo al barro.
Agua limpia	Cantidad similar a la arcilla, para el remojo y para llevar la masa al punto.
Palas y picotas	Para extraer la greda en la mina. Es trabajo pesado, de acarreo.
Cajón o balde grande	Forrado por dentro con plástico, para mezclar y dejar reposar la masa.

Plástico o género	Para tapar la masa en los reposos y que no pierda humedad.
Un harnero o coladera casera	Para colar la arcilla molida y la arena, sacando piedritas y palos.
Maso o piedra para moler	Para picar y moler la greda seca antes del remojo.
Saco o lona	Para secar la greda al sol antes de molerla.
Un patio firme y limpio	Suelo parejo donde pisar la masa con los pies descalzos.
Paciencia	El ingrediente que no se compra. Son varios días de reposo; apurarse es echar a perder.



EL DETALLE DEL OFICIO

ANTES DE EMPEZAR • LO QUE HAY QUE TENER LISTO

Antes de meter las manos en la tierra, deje todo dispuesto, porque la greda no se apura. Tenga listo el día de sol para secar la arcilla, que mojada no se muele. Junte los tres baldes limpios y rotúlelos en su cabeza: uno para la arcilla, uno para la arena, uno para la tierra amarilla; así no se le confunde la proporción. Forre el cajón o balde grande con plástico por dentro, que es donde va a vivir la masa. Tenga el harnero a mano y un balde con agua limpia al lado. Despeje un pedazo de patio firme y barrido para pisar, y lávese bien los pies, porque van descalzos a la masa. Calcule cinco o seis días de principio a fin: dos de remojo, una noche de reposo de la mezcla, el pisado, y dos días más de reposo tapada. No empiece un viernes si el lunes necesita la masa. Y trabaje a la sombra cuando pueda: el sol fuerte le reseca la greda antes de tiempo.

PASO A PASO

- O1 Saque la greda de la mina.** Vaya a las minas locales, allá por Santa Cruz de Cuca y los cerros, como íbamos antes en carreta. Con pala y picota suelte la arcilla buena, la tierra amarilla y junte arena aparte. Es trabajo pesado, de acarreo, así que cargue tranquila y elija greda limpia, sin demasiada raíz ni piedra grande. Aproveche y junte también el colo rojo de los cerros, que ese sirve después para el baño rojo de la pieza, aunque hoy todavía no lo usaremos.
- O2 Seque la greda al sol.** Extienda la arcilla sobre un saco o lona y déjela al sol hasta que quede bien seca y quebradiza. Esto es importante: la greda húmeda no se muele, se apelmaza. Cuando usted la pueda partir con la mano y se deshaga en terrones secos, está lista. Mientras seca, vaya sacando a la vista los palos, las raíces y las piedras grandes que se le hayan venido de la mina.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 03 **Muela y pique la arcilla.** Con el maso o una piedra, muela los terrones secos hasta dejar la greda como harina gruesa. Mientras más fina la muela, mejor entra el agua después y más pareja le queda la masa. Tómese su tiempo en este paso; es de los que más se nota si una lo hace a la rápida. Muela también la arena si viene con grumos.
- 04 **Cuele y limpie de piedritas y raíces.** Pase la arcilla molida y la arena por el harnero o una coladera casera. Esto es para sacar las piedritas chicas, los palitos y las raíces finas que no se ven pero que en la pieza terminada salen como un grano, una falla, o peor, revientan en el fuego. Lo que no pasa el harnero, se descarta o se vuelve a moler. Una greda bien colada es media pieza ganada.
- 05 **Remoje la arcilla dos días.** Ponga la arcilla molida y colada en un balde y cúbrala con agua. Déjela remojando y reposando alrededor de dos días. El agua tiene que entrar hasta el corazón de cada partícula y ablandarla pareja. No la revuelva a cada rato; déjela tranquila que el agua haga su trabajo. Sabrá que está cuando la toque y se sienta blanda y sin grumos duros adentro.
- 06 **Haga la mezcla en su proporción.** En el cajón forrado con plástico, junte como un balde de arcilla ya remojada, tres cuartos de balde de arena y un cuarto de tierra amarilla, con una cantidad de agua parecida. La arena es la que abre la masa para que no se trice; no se la salte ni le ponga menos. Mezcle con las manos hasta que los tres se vean integrados, sin vetas de un color ni de otro. Esta proporción es la que me pasaron; con el tiempo su mano le irá diciendo si pide un poco más o menos.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 07 **Deje reposar la mezcla toda la noche.** Tape el cajón con plástico o un género húmedo y deje la masa reposando de un día para otro, la noche entera. Este descanso deja que la humedad termine de repartirse pareja por toda la mezcla y que la arena y las tierras se asienten juntas. No se salte este reposo por ganas de avanzar: es el que evita que al otro día encuentre partes secas y partes chorreando.
- 08 **Pise la masa con los pies descalzos.** Al día siguiente, vacíe la masa en el patio limpio y písela con los pies descalzos, como bailando encima, dándole vuelta una y otra vez; o amásela fuerte con las manos si es poca. Aquí, antiguamente, ayudaban también los hombres porque es trabajo de fuerza. Pise hasta que la masa quede compacta, lisa y homogénea, toda igual. Este pisado es para sacar el aire escondido y unir todo en un solo cuerpo; el aire es el enemigo de la quema.
- 09 **Déjela reposar tapada dos días más.** Junte la masa pisada en una pelota o pan grande, envuélvala bien y déjela reposar tapada otros dos días. Este último descanso la termina de madurar: la masa se pone más dócil, más plástica, más fácil de levantar después. La greda, como el pan, necesita su tiempo de reposo para tomar el punto. No la trabaje recién pisada.
- 10 **Pruebe el punto y porcione.** Tome un poco de masa y haga un lulo, un rollito delgado: si lo dobla y no se le agrieta ni se le corta, está en su punto plástico. Si se quiebra, está seca, agréguele un poco de agua y vuelva a amasar; si chorrea y se pega a todo, está muy mojada, déjela orearse un rato. Cuando esté justa, divídala en porciones, envuélvalas en plástico o género húmedo y guárdelas para ir sacando a medida que modela. Así no se le seca la que no está usando.

LOS SECRETOS DE ROSA AMELIA

La arena es la vida de la masa

El secreto más grande que le puedo pasar es respetar la arena. Una piensa que la arena ensucia o debilita, y es al revés: la arena es desgrasante, abre caminitos dentro del barro para que el agua salga pareja cuando la pieza seca y cuando se cuece. Sin esos respiraderos, la arcilla pura se tensa, se encoge de golpe y se triza en el fuego. Si su greda es muy grasa, muy plástica, súbale un poquito la arena. Es probar y mirar cómo le responde el fuego.

El punto se conoce con el lulo

No se fíe del reloj ni de los días que le dije, fíese de la mano. La prueba verdadera es el lulo: arme un rollito delgado y dóblelo sobre sí mismo. Si la curva queda lisa, sin grietas, la masa está plástica y viva. Si se le abre y se le agrieta en el doblez, todavía le falta agua o le falta amasar. Esa señal nunca miente y es la misma que usaban mi madre y mi abuela. La greda le habla; hay que aprender a escucharla con los dedos.

Humedad guardada, masa que dura

La masa lista es como una persona: si se deshidrata, se pone dura y mañosa. Por eso nunca la deje al aire. Cada porción que no esté usando va envuelta en plástico o en un género húmedo, y el pan grande siempre tapado. Si guarda bien la humedad, esa misma masa le sirve por días sin volver a empezar. Y si una porción se le secó de más, no la bote: muélala, remójela de nuevo y vuelve a la vida. En este oficio no se desperdicia la tierra.

LOS ERRORES QUE COMETEMOS TODOS

Quedaron piedritas o raíces en la masa

Si saltó el colado o lo hizo a la rápida, le van a aparecer granos, palitos o raicillas en la pieza, y en el fuego esos puntos revientan y dejan un hoyo o una triza. El arreglo es no apurar el harnero: muela bien fino la greda seca, pásela toda por la coladera y lo que no pase, vuelva a molerlo o deséchelo. Si ya tiene la masa hecha y siente un grano, sáquelo con los dedos antes de modelar. Más vale colar dos veces que perder la pieza.

La masa se triza o se quiebra al secar

Si las piezas se le agrietan secándose o estallan en la quema, casi siempre es por dos cosas: poca arena o aire adentro. La poca arena hace que la arcilla se encoja de golpe; arréglole subiendo la proporción de arena en la próxima mezcla. El aire viene de un pisado flojo; arréglole pisando o amasando más fuerte y más rato, hasta que la masa quede de un solo cuerpo, lisa y compacta. Y respete los reposos: el secado lento y la humedad pareja también evitan la triza.

La masa quedó dura o el remojo quedó desaparejo

Si al amasar siente partes duras y partes blandas, el agua no entró pareja: le faltó remojo o reposo. No siga modelando así, porque esa pieza va a trabajar desigual y se quiebra. El arreglo es devolver la masa al balde, agregarle agua y dejarla reposar tapada hasta que se ablande pareja por todas partes; después vuelva a pisar. La greda dura no se fuerza, se hidrata y se espera. La paciencia aquí es técnica, no virtud.

La greda bien preparada es greda obediente: la que después se deja abrir, subir y bruñir sin pelear, y la que aguanta el fuego entera.

De Rosa Amelia para usted — Mijo, si entendió este capítulo, entendió el oficio entero, porque todo lo demás se sostiene en esta masa. No se salte los reposos ni el colado por ganas de modelar luego. Apúrese y la tierra se lo cobra en el fuego. Tenga paciencia con la greda y ella le va a obedecer toda la vida. Esto me lo enseñó mi madre y yo se lo enseño a usted: cuídelo, y páselo.



02

El modelado a mano, sin torno

"Le voy a enseñar a levantar una pieza entera con las puras manos, sin torno, como se hace en Quinchamalí desde hace más de doscientos años: con lulos, con pellizco y con paciencia, hasta que la greda le obedezca y no se le trice."

Una pieza chica de prueba (un jarro o un canco de unos 12 a 15 cm de alto)

MEDIDA

1 a 2 horas de modelado, más varios días de oreo lento

TIEMPO

Fundamento — es la base de todo; cuesta al principio, pero es pura mano

DIFICULTAD

LA HISTORIA DE ESTA ETAPA

Yo aprendí a modelar mirando las manos de mi mamá y de mi abuela, aquí en Quinchamalí, sentadas en el suelo del taller con un cajón de greda al lado y la luz entrando de costado por la puerta. De chica me dejaban amasar las pelotitas no más, las "tapas", y yo las aplastaba contenta creyendo que ya era locera. Después una se da cuenta de que lo difícil no es hacer el barro: es levantarlo sin que se caiga, sin que se abra, sin que se trice cuando lo dejas orear. Acá no hay torno. Nunca lo hubo. Esa es la gracia y esa es la pena del oficio: cada pieza sale de la mano, una por una, lenta, y por eso ninguna es igual a la otra. Eso lo aprendimos de las abuelas mapuche y pehuenche que hacían sus ollas en esta misma tierra, y se fue pasando de madre a hija como se pasa una oración. Mi abuela me decía: "la greda tiene memoria, m'hija; si la apuras, te la cobra después en el fuego". Y tenía razón. Cada vez que se me trizó una pieza, fue porque la quise sacar rápido. Hoy las manos me duelen de la artrosis, de tantos años con el barro frío y la humedad metida en los huesos, pero todavía me siento y modelo, porque mientras una pueda levantar un canco con las manos, Quinchamalí sigue vivo. En 2022 la UNESCO nos puso en la lista de salvaguardia urgente, justamente para que esto no se pierda. Por eso le enseño: para que no se muera con nosotras.

LA TÉCNICA

Por qué se levanta con lulos y pellizco, y no con torno

El torno gira y estira la greda solo con la fuerza centrífuga; aquí no tenemos eso, así que la pared la subimos nosotras, de a poco, agregando greda y empujándola hacia arriba con los dedos. Hay dos caminos. Para las piezas abiertas —ollas, jarros, cántaros, lo que llamamos hacer un "canco"— se parte de una pelota muy húmeda, se le hace un hoyo con el pulgar y se va abriendo y subiéndolo el barro; cuando la mano ya no da más alto, se le agrega un "lulo", que es un rollo o churro de greda que se enrolla en espiral sobre el borde y después se adelgaza y se une presionando con los dedos. Para las piezas cerradas o figurativas —el chanchito de tres patas, la guitarrera, las palomitas— amasamos bolitas, las aplastamos en "tapas" y las unimos para armar una base hueca, esférica u ovalada, y sobre esa base recién modelamos la figura. El secreto de fondo es uno solo: la greda lleva arena como desgrasante. Sin esa arena, la pieza se encoge disparejo al secar y se triza. Por eso el modelado y el secado tienen que ser parejos: pared pareja, humedad pareja, oreo lento y a la sombra. La mano manda, pero la física también.

MATERIALES Y HERRAMIENTAS

Greda amasada lista	Masa de arcilla con arena y un poco de tierra amarilla, reposada y sin burbujas de aire. La arena es la que evita que se trice.
Un balde de agua limpia	Para mojarse las manos y la pieza; el agua es su mejor herramienta para unir y alisar.
Agua de greda	Un poco de greda diluida en agua, como engrudo, para pegar lulos y agregados que no se suelten.
Una tablita o disco para girar	Una tabla redonda, un plato grueso o una rueda de greda seca: para hacer girar la pieza sin tocarla, ya que no hay torno.
Palitos de madera para modelar	Para alisar por dentro, marcar y dar forma donde no entra el dedo; el palito de ciruelo es el tradicional.

Trozo de cuero	Cuero apenas humedecido para alisar el borde y la superficie y dejarla pareja.
Utensilio metálico para raspar	Una lata, una cuchara vieja o una lengüeta de metal para emparejar paredes y quitar el sobrante cuando oreo.
Totora o género húmedo	Un paño o totora mojada para tapar la pieza y que no se seque de golpe entre sesión y sesión.
Esponja o trapito	Para controlar la humedad: secar lo que chorrea o humedecer lo que se cuarteo.
Un lugar fresco y a la sombra	Sin sol directo, sin corriente de aire fuerte: ahí va a orear lento y derecho.



EL DETALLE DEL OFICIO

ANTES DE EMPEZAR • LO QUE HAY QUE TENER LISTO

Antes de empezar, deje todo a mano, porque una vez con la greda en los dedos no va a querer andar buscando cosas. Tenga la masa bien amasada y tapada con un paño húmedo a su lado; corte una porción del tamaño que va a usar y vuelva a tapar el resto, que la greda se reseca rápido al aire. Pruebe la greda: tome un poco y hágale un rollito; si se agrieta mucho al doblarlo, está muy seca, agréguele unas gotas de agua y amásela; si se le pega y chorrea, está muy húmeda, déjela un rato destapada. Esa greda "punto cuero" —blanda pero que se sostiene— es la buena. Llene el balde de agua, prepare un poco de agua de greda en un tarrito, ponga la tablita girable adelante suyo a la altura cómoda (las loceras trabajamos sentadas, con la pieza al frente) y siéntese derecha, porque va a estar un buen rato. Y respire: esto es lento, y así debe ser.

PASO A PASO

- O1 Amase y saque el aire.** Tome su porción de greda y amásela un buen rato sobre la tabla, apretando y doblando, como quien soba pan, hasta que quede compacta y sin grumos. Esto no es relleno: cada burbuja de aire que le quede adentro es una pieza reventada en el fuego. Cuando la corte con un alambre y no vea huecos ni puntos blancos de aire, recién ahí está lista para levantar.
- O2 Forme la base con la pelota y el pulgar.** Para un canco, haga una pelota bien húmeda, póngala en el centro de la tabla y húndale el pulgar justo al medio, sin llegar al fondo (deje un dedo de grosor abajo). Vaya abriendo el hoyo girando la pieza con la otra mano y pellizcando la pared entre el pulgar por dentro y los demás dedos por fuera, parejo, dando la vuelta completa. Así nace la base y la primera pared, todo de una sola greda.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 03 **Suba la primera pared con pellizco.** Sin agregar nada todavía, vaya pellizcando y subiendo esa pared, dándole vueltas a la pieza, presionando suave de abajo hacia arriba. La mano de adentro empuja, la de afuera contiene: las dos trabajan juntas. No apure: si adelgaza mucho en un solo punto, ahí se le va a abrir. Busque que todo el borde quede del mismo grosor, como el canto de un dedo.
- 04 **Haga el lulo y agréguelo en espiral.** Cuando ya no pueda subir más con pellizco, tome greda y hágala rodar sobre la tabla con las palmas hasta sacar un lulo (un rollo largo y parejo, del grosor de un dedo). Pinte el borde de la pieza con un poco de agua de greda y vaya enrollando el lulo encima, en espiral, siguiendo el borde, sin estirarlo de más para que no se corte.
- 05 **Una el lulo hasta que desaparezca.** Con los dedos, una el lulo a la pared empujando la greda hacia abajo por dentro y por fuera, como quien borra el escalón entre los dos, hasta que no se note dónde empieza uno y termina el otro. Esta unión es lo más importante de todo: si queda solo pegado por encima y no fundido, en el secado o en el fuego se va a abrir justo por ahí. Pásele el dedo mojado y compruebe que es una sola pared continua.
- 06 **Vaya subiendo con más lulos, pared pareja.** Repita: lulo, espiral, unir, alisar; lulo, espiral, unir, alisar, dando vueltas a la pieza para que suba derecha y del mismo grosor en todo el contorno. Cada cierto tiempo, mire la pieza de lado a la altura de sus ojos para ver si va torcida y enderécela a tiempo. Si las manos le resbalan o la greda se reseca, moje apenas; si la base se le empieza a ablandar de tanto peso, pare y déjela orear un rato antes de seguir subiendo.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 07 **Alise por dentro y por fuera.** Cuando ya tenga la altura, alise las paredes con el palito de madera por dentro y con los dedos o el palito por fuera, sacando los hoyitos y emparejando. Después pase el trozo de cuero (cordobán) apenas húmedo por el borde y la superficie, en círculos suaves, para dejarla lisa y pareja. No busque brillo todavía: eso es el bruñido, que viene mucho después, cuando la pieza esté oreada.
- 08 **Arme los agregados y péguelos firme.** Si su pieza lleva asa, cuello, pico, orejas o patitas (o si está haciendo una figura sobre una base de "tapas"), modélelos aparte, raye con un palito las dos superficies que se van a juntar, úntelas con agua de greda y péguelas presionando, fundiendo los bordes con el dedo igual que el lulo. Un agregado solo pegado encima se cae; uno bien rayado y fundido queda como si hubiera nacido ahí. Trabaje los detalles con greda del mismo punto de humedad que la pieza, nunca más seca.
- 09 **Tape, deje orear lento y revísela.** Cuando termine, no la deje al sol ni al viento: tápela con un paño o totera húmeda y déjela orear despacio, a la sombra, dándole vuelta de vez en cuando para que pierda agua pareja por todos lados. Las primeras horas, más tapada; después, de a poco, más destapada. Entre el modelado y el día que esté seca del todo pasan varios días, y recién cuando no quede nada de humedad fría al tacto la pieza está lista para los pasos que siguen (raspado, bruñido y, mucho después, el fuego y el ahumado que la dejan negra).

LOS SECRETOS DE ROSA AMELIA

Las dos manos son una sola herramienta

El torno lo reemplazan sus dos manos trabajando al mismo tiempo: una adentro empujando la pared hacia afuera y arriba, la otra afuera conteniéndola para que no se desparrame. Si solo empuja con una, la pared se le ondula y se le abre.

Acostúmbrese a sentir el grosor de la greda entre los dedos, como quien toma un género para saber si es fino o grueso. Esa sensibilidad en las yemas es la que distingue a la locera: no se mira la pared, se siente.

El agua une, pero el agua de greda pega

Para alisar y humedecer basta agua; pero para que dos pedazos de greda no se separen nunca —un lulo con la pared, un asa con el cuerpo— hay que rayar las dos caras y untarlas con agua de greda, ese engrudo de barro diluido que llamamos barbotina. Es el pegamento de la tierra con la tierra misma. La mayoría de las trizaduras que ve en piezas de principiante nacen de una unión hecha solo con agua, o peor, en seco: en el fuego se abre justo por la juntura.

La greda apurada se cobra en el fuego

El peor enemigo no es su mano, es el apuro. Si sube la pieza muy rápido cuando la base aún está blanda, se le desploma; si la seca al sol o al viento, la cara de afuera se contrae antes que la de adentro y se cuartea. Trabaje por etapas: suba un poco, deje firmar, suba otro poco. Y orée lento, tapado, a la sombra. La pieza que se hizo con calma resiste el fuego abierto; la apurada se triza justo cuando una creía que ya estaba salvada.

LOS ERRORES QUE COMETEMOS TODOS

La pared se abre o se desploma al subir

Casi siempre es porque adelgazó demasiado en un punto, o porque siguió subiendo con la base todavía blanda de tanta agua y tanto peso. Arreglo: pare, no insista. Empareje el grosor con los dedos, deje orear la pieza un rato hasta que firme un poco y recién entonces agregue el lulo siguiente. Si ya se abrió una grieta, ciérrela con greda fresca del mismo punto de humedad y fúndala bien; nunca tape una grieta solo por encima.

El lulo o el asa se sueltan al secar

La unión quedó pegada por fuera pero no fundida, o se juntó greda húmeda con greda ya reseca, que no agarran entre sí. Arreglo: siempre raye las dos superficies, úntelas con agua de greda y funda los bordes con el dedo hasta borrar la juntura. Y cuide que las dos partes estén en el mismo punto de humedad: un agregado más seco que el cuerpo se encoge distinto y se despega solo. Si ya se soltó, humedezca, raye de nuevo y vuelva a fundir.

La pieza se triza en el oreo

Casi siempre es secado disparejo: sol directo, corriente de aire, o una pared mucho más gruesa que otra que se contrae a distinto ritmo. También puede ser greda con poca arena o con burbujas de aire. Arreglo: oreé siempre a la sombra, tapado con paño húmedo, dándole vuelta para que pierda agua pareja, y procure desde el modelado que las paredes queden del mismo grosor. Si nota una trizadura fina y la greda aún está húmeda, ciérrela frotando greda fresca; si ya secó, esa pieza no se salva: aprenda de ella y la próxima sale mejor.

Sin torno, la pieza no se hace: se levanta. Y se levanta a la velocidad que la greda permite, no a la que una quisiera.

De Rosa Amelia para usted — Tenga paciencia con sus manos y con el barro, que las dos cosas se enseñan solas con el tiempo. La primera pieza le va a quedar chueca, y está bien: yo guardo la primera que hice, torcida y todo, para acordarme de dónde vengo. Modele con calma, deje orear sin apuro, y va a ver cómo la tierra le responde. Eso es Quinchamalí: pura mano, pura paciencia, puro cariño metido en la greda.



03

El bruñido: la piel de la greda

"Le voy a enseñar a sacarle brillo a la greda sin barniz ni horno cerrado: solo una piedrecita de río, su mano y su paciencia. Cuando entienda el bruñido, va a entender el alma de Quinchamalí."

Una pieza mediana (jarro o chanchito) — aplica a cualquier tamaño

MEDIDA

De 40 minutos a 2 horas de frotado, repartidos en dos momentos (mojado y seco), más la espera del oreado

TIEMPO

Media-alta — no es fuerza, es tacto y constancia

DIFICULTAD

LA HISTORIA DE ESTA ETAPA

Yo soy Rosa Amelia Sepúlveda Vergara, locera de Quinchamalí, aquí en el Km 30 del camino a Huape, comuna de Chillán, en esta Ñuble que antes era Biobío. Tengo las manos cansadas de tanta greda, pero todavía firmes para la piedra. A mí me enseñó mi mamá, y a ella mi abuela; así viene este oficio, de mujer en mujer, hace más de doscientos años. Cuando yo era chica, la primera tarea que me dieron no fue modelar: fue mirar. Sentarme al lado de mi mamá y mirarla bruñir, hora tras hora, esa piedrecita brillante yendo y viniendo sobre el cántaro, hasta que la greda parecía espejo. "Mija", me decía, "la greda no nace negra ni brillante; el negro se lo da el humo y el brillo se lo damos nosotras con la piedra. Lo demás es paciencia". Yo no le creía que esa cosa opaca, color tierra, fuera a relucir. Hasta que un día me dejó la piedra en la mano. Me temblaba. Frotaba muy fuerte y rayaba; frotaba muy suave y no pasaba nada. Lloré de rabia. Y mi mamá, sin retarme, me tomó la muñeca y me llevó el ritmo, como quien enseña a bailar. Ahí entendí que el bruñido no es de los brazos, es del corazón: se hace despacio, escuchando la greda. Esa misma piedra de río, lisa de tanta agua, la heredé de ella y todavía la uso. Es mi herramienta más vieja y la que más quiero. Por eso le digo: cuando aprenda a bruñir, no estará aprendiendo un truco; estará tomando una posta que viene desde antes de Chile.

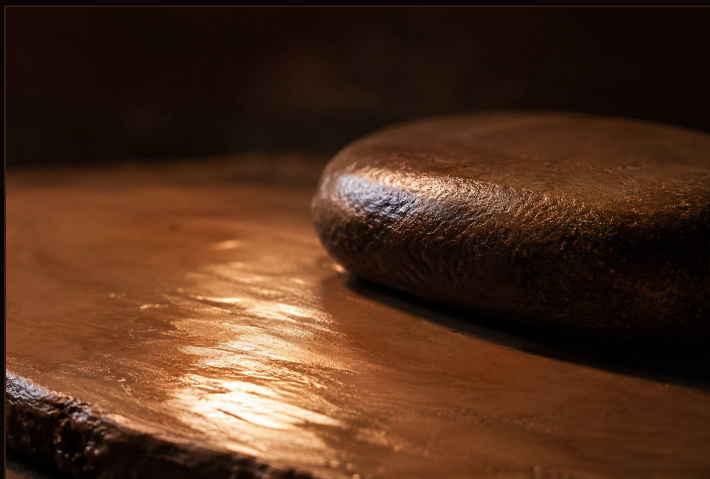
LA TÉCNICA

Por qué brilla la greda sin barniz

Mire, esto es lo más bonito de entender: en Quinchamalí no usamos esmalte ni barniz ni horno cerrado. Nuestra greda brilla por física pura, por compactación. La arcilla está hecha de partículas muy chiquititas, planas, como hojitas, que cuando la pieza está recién modelada quedan revueltas y desordenadas, mirando para todos lados. Una superficie desordenada es opaca, porque la luz que le llega rebota dispareja. Lo que hace la piedra al frotar, cuando la greda está en su punto justo de cuero, es acostar todas esas hojitas en la misma dirección, apretarlas unas contra otras, cerrar los poros y dejar la superficie lisa como un agua quieta. Esa superficie ordenada y cerrada refleja la luz pareja, y eso es el brillo. No es algo que le ponemos encima; es la propia piel de la greda peinada y prensada. Por eso, cuando después la pieza se cuece al rojo y se ahúma con guano hasta volverse negra, el negro queda lustroso y profundo: el bruñido ya había cerrado y sellado la superficie, y el humo solo le entrega el color. Si usted no bruñe bien, le va a salir una pieza negra pero apagada, mate, sin esa piel que es la firma de Quinchamalí.

MATERIALES Y HERRAMIENTAS

La pieza modelada	Ya con su forma terminada a mano, sin torno, raspada y oreada hasta el punto de cuero (semiseca). Este es el protagonista; el resto sirve a su superficie.	Cuero	Un trozo de cuero, a veces humedecido, para alisar y dar terminación en los bordes y rincones donde la piedra no entra bien.
Piedra de bruñir	Piedra de río o cuarzo, lisa y pulida por el agua, sin filos ni asperezas. Que entre cómoda en la mano. Es la herramienta del alma de este paso.	Grasa animal o aceite	Para el lustre final (encolado), después del bruñido seco, que realza el brillo antes del esgrafiado y la cocción.
Agua de greda	Un poco de agua con barro fino disuelto, casi como lechita. Sirve para el bruñido en mojado: lubrica y rellena los poros.	Buena luz de lado	No es material, pero es necesario: la luz rasante le va mostrando dónde quedó opaco y dónde ya tomó brillo. Sin buena luz, se bruñe a ciegas.
Engobe rojo	Tierra roja de los cerros de Santa Cruz de Cuca, diluida en agua. En muchas piezas se da como baño antes del bruñido seco; sobre ese rojo después se incide el dibujo.	Un asiento cómodo y silencio	El bruñido es largo. Necesita estar sentada firme, con la pieza apoyada, y paciencia de sobra. El apuro es enemigo de este paso.
Un tarrito y un trapito	Para tener el agua de greda a mano y para limpiar la piedra y la pieza cuando se ensucien de migajas.		



EL DETALLE DEL OFICIO

ANTES DE EMPEZAR • LO QUE HAY QUE TENER LISTO

Antes de tomar la piedra, asegúrese de tener la pieza en su punto. Eso es lo primero y lo más importante. Después de modelar a mano, deje orear la pieza a la sombra, despacio, hasta que llegue al estado que llamamos "a cuero": ni húmeda que se le hunda el dedo y se deforme, ni seca que esté dura como ladrillo. A cuero es cuando la toca y siente que está firme pero todavía fresca, como cuero crudo justamente. Ese punto dura poco y hay que pillarlo; por eso una se queda cerquita vigilando. Antes del bruñido, la pieza ya tiene que estar raspada con el utensilio metálico, con sus paredes parejas y sin migajas pegadas. Tenga lista el agua de greda en su tarrito, la piedra limpia, el colo rojo diluido para el momento que toque, y siéntese donde le llegue buena luz de lado. No empiece si anda apurada o con la cabeza en otra parte: este paso pide presencia.

PASO A PASO

- O1 Halle el punto de cuero.** Pase la yema del dedo por la pieza oreada: si está fría y húmeda al tacto pero ya firme, sin que se hunda ni se pegue, ese es el punto. Si todavía marca el dedo, espere; si ya está blanca y seca, perdió el momento de bruñir mojado. La greda a cuero es la única que se deja peinar: la húmeda se embarra y la seca se raya. Aprender a sentir este punto es media batalla ganada.
- O2 Empiece el bruñido en mojado.** Moje apenas la piedra en el agua de greda y pásela suave sobre una zona chica, sin apretar de golpe. Va a ver que la superficie se va alisando y emparejando, borrando las huellas del raspado y los poritos. El agua de greda lubrica y rellena. No frote en seco todavía: en esta primera vuelta la humedad es su aliada para asentar la pared sin rayarla.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 03 **Lleve un ritmo parejo y trabaje por zonas.** Frote siempre en la misma dirección dentro de cada zona, con pasadas largas y tranquilas, como quien acaricia. No salte de un lado a otro: termine una zona, déjela lisa, y avance a la de al lado, montando un poquito sobre lo ya hecho. El ritmo constante es lo que ordena las partículas parejo; el frotado nervioso deja la superficie desapareja, con lomos brillosos y valles opacos.
- 04 **Dele el baño de colo rojo.** Cuando la pieza ya está alisada y volvió a orearse un poco, dele su baño de engobe rojo con la mano o un trapito, parejo. Ese rojo es la cama del esgrafiado que viene después y le da cuerpo a la superficie. Deje que el colo pierda el brillo del agua y empiece a apagarse: ahí está pidiendo el segundo bruñido.
- 05 **Pase al bruñido en seco.** Ahora la piedra va seca, sin agua, sobre la pieza casi seca. Aquí es donde nace el verdadero lustre. Frote con un poco más de decisión pero sin fuerza bruta, siempre parejo, viendo cómo la superficie roja se va volviendo brillante, como charolada. El brillo aparece de a poco; no se desespere si la primera pasada no reluce. Es capa sobre capa de paciencia.
- 06 **Busque la luz rasante para encontrar los opacos.** Cada cierto rato, gire la pieza contra la luz que entra de lado. Las zonas opacas se ven mate y las bruñidas relucen. Vuelva sobre las mates hasta que toda la pieza tenga el mismo lustre parejo. El ojo engaña de frente; la luz de lado no miente. Este chequeo es lo que separa un trabajo prolijo de uno a medias.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 07 **Trabaje los rincones con el cuero.** Donde la piedra no entra —cuellos angostos, entre las patitas del chanchito, las orejas, los bordes— ayúdese con el cuero (cordobán), a veces apenas humedecido, para alisar y dar terminación. La piedra es para las superficies amplias; el cuero es para los detalles y los encuentros. Así ninguna parte queda olvidada ni opaca.
- 08 **Dé el lustre final con grasa o aceite.** Cuando ya está toda bruñida y pareja, pásele una capa fina de grasa animal o aceite (el encolado) y vuelva a frotar suave. Esto realza el brillo y prepara la piel para recibir el inciso del dibujo y aguantar la cocción y el ahumado. Es el sello del trabajo: la pieza queda con esa piel honda que después, ya negra, va a parecer espejo de noche.
- 09 **Deje secar antes de incidir y cocer.** No raye los dibujos ni lleve al fuego una pieza recién bruñida y aceitada. Déjela secarse completa, lenta y a la sombra, varios días si hace falta, hasta que no le quede nada de humedad por dentro. Una pieza húmeda por dentro se triza en la cocción. El bruñido ya hizo su parte; ahora deje que la greda descanse y se entregue seca al fuego.
- 10 **Cuide y guarde su piedra.** Cuando termine, limpie la piedra del barrito seco, séquela y guárdela aparte, en un paño. Una piedra de bruñir buena dura toda una vida y va quedando cada vez más lisa con el uso, mejorando con los años. Es la herencia que una le va dejando a la que viene atrás. Trátela con cariño, que en ella va el brillo de todas nosotras.

LOS SECRETOS DE ROSA AMELIA

El punto de cuero se siente con el dorso de la mano

No se fíe solo de la yema del dedo; pásese el dorso de la mano, que es más sensible al frío de la humedad. Cuando la greda está a cuero, se siente fresquita pero ya no se le pega ni le moja la piel. Yo le enseñé a mis aprendices a cerrar los ojos y sentir; el ojo engaña, la piel no. Ese punto es ventana corta, así que mientras oreo la pieza no se vaya lejos. Pillarlo a tiempo es lo que hace que la piedra peine en vez de rayar.

Frote siempre en la misma dirección por zona

El error de no entender que el brillo es orden me lo veo seguido. Si usted frota en cruz, para todos lados, las partículas quedan revueltas y la luz rebota dispareja: opaco. Si frota parejo, en una sola dirección dentro de cada zona, las acuesta todas igual y reluce. Es como peinar el pelo: a contrapelo se enmaraña, a favor brilla. Pasadas largas, tranquilas, en línea, montando apenas sobre lo ya hecho. Ese es el secreto que mi mamá me llevó de la muñeca.

El lustre se construye en capas, no de un viaje

Mucha gente frota fuerte una vez y se enoja porque no brilla. El bruñido es como encerar: el lustre aparece de capa en capa, de pasada en pasada, con presión suave y constante. La fuerza bruta no adelanta nada y encima raya o deforma la pared. Mejor diez pasadas suaves que dos a lo bruto. La greda premia la paciencia y castiga el apuro. Si una pieza no brilla, casi siempre es que le faltó tiempo de piedra, no que le faltó fuerza.

LOS ERRORES QUE COMETEMOS TODOS

Rayas y surcos en la superficie

Le quedan líneas marcadas que afean la pieza. Casi siempre es porque la greda estaba muy seca cuando la bruñó en mojado, o porque la piedra tiene un filito o una migaja pegada. Arreglo: limpie la piedra y la pieza, vuelva a humedecer apenas con agua de greda y pase suave para asentar de nuevo la zona; si la pieza ya secó mucho, las rayas hondas no salen, así que pille mejor el punto de cuero la próxima y revise siempre que la piedra esté limpia y sin filo antes de empezar.

La pieza queda opaca aunque bruñó hartó

Frotó y frotó y no reluce. Dos causas: bruñó en seco demasiado tarde, con la greda ya completamente seca y dura (que no se deja compactar), o frotó disparejo y revuelto. Arreglo: si todavía hay algo de humedad, dele otra mano de colo rojo y vuelva a bruñir en seco apenas se apague el brillo del agua, esta vez parejo y en una dirección. Si ya secó del todo, anótelo de aprendizaje: el bruñido seco se hace casi seca, no seca; el punto es angosto y hay que respetarlo.

Lomos brillosos y valles opacos (parejo no quedó)

Unas partes relucen y otras no, todo manchoneado. Es falta de chequeo con luz de lado y de método por zonas: saltó de un lado a otro sin terminar. Arreglo: ponga la pieza contra la luz rasante, marque mentalmente las zonas mate y vuelva sobre ellas con pasadas parejas hasta igualar el lustre, montando un poco sobre lo ya bruñido para que no se note el corte. Trabajar ordenada, zona por zona, y revisar contra la luz evita este defecto desde el principio.

El brillo no se compra ni se pinta: se gana con la piedra, el punto de cuero y la paciencia de la mano que no se apura.

De Rosa Amelia para usted — Mija, hijo: ahora que sabe bruñir, cuide este saber como yo cuido mi piedra de río. Somos cada vez menos las loceras, y la greda buena escasea, y nos duelen las manos. Pero mientras alguien siga peinando la greda hasta sacarle su piel, Quinchamalí no se apaga. Lleve la posta despacio y con cariño, que en cada brillo van doscientos años de mujeres.

O4

El decorado: las líneas blancas de Quinchamalí

"Le voy a enseñar a hacer cantar la greda: cómo se rayan las flores y las líneas sobre la pieza, y cómo después, sobre el negro del humo, el blanco aparece como luz. Ese contraste es el alma de Quinchamalí."

Para una pieza chica o mediana ya bruñida y aún en estado de cuero (semiseca), antes de la quema

MEDIDA

El rayado de un motivo simple toma de 20 a 40 minutos de pura mano y pulso; el blanco se rellena en frío recién después de la quema, otros 15 a 20 minutos por pieza

TIEMPO

Media a alta — no por fuerza, sino por pulso y paciencia; la línea no se borra, así que se piensa antes de rayar

DIFICULTAD

LA HISTORIA DE ESTA ETAPA

Yo nací y me crié en Quinchamalí, a unos treinta kilómetros de Chillán, camino a Huape, donde el río Itata pasa cerca y la greda sale de las minas de los cerros. Aprendí mirando a mi mamá y a mi abuela, porque este oficio en mi tierra es de mujeres: pasa de madre a hija, de mano a mano, sin libros. Cuando chica me dejaban amasar y orear las piezas, pero la aguja no me la pasaban todavía; el rayado era cosa seria, lo último que una aprende. Me acuerdo del día que mi mamá me puso una aguja de vitrola vieja en la mano —de esas agujas de tocadiscos— amarrada a un palito de ciruelo, y me dijo: «raye despacio, hija, que la línea que se va no vuelve». Me temblaba el pulso. Eché a perder hartas piezas antes de que la flor me saliera pareja. Y cuando por fin saqué mi primera guitarrera del humo, negra y reluciente, y le metí el blanco en los surcos con la yema mojada y vi aparecer los pétalos como por milagro, lloré. Hoy tengo las manos cansadas, con la artrosis que nos deja la humedad de la greda, pero todavía rayo. Le cuento esto porque en 2022 la UNESCO puso nuestra alfarería en la lista de salvaguardia urgente: somos pocas, ya casi no llegan las jóvenes, escasea la greda buena. Por eso le enseño con el corazón abierto: para que esta línea blanca no se apague.

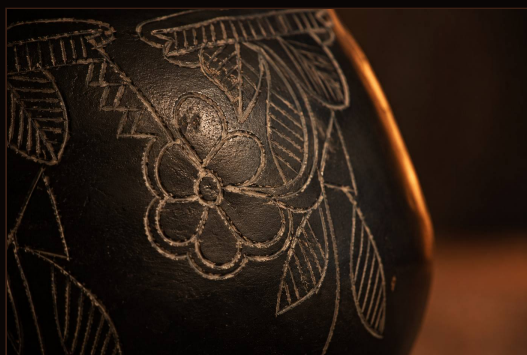
LA TÉCNICA

El blanco no se pinta encima del negro: se gana con el orden del fuego

Aquí está el secreto que confunde a todos los que miran de afuera. Una piensa que ese dibujo blanco sobre el negro es pintura puesta encima, y no es así. El orden es al revés, y por eso es mágico. Primero, sobre la pieza todavía colorada del engobe rojo (el «colo») y en estado de cuero, una raya el motivo con la aguja: abre un surco fino en la greda, como un araño cuidadoso. Eso se hace antes de cocer, nunca después, porque con la pieza ya quemada y dura la aguja no entra. Después viene el fuego al aire libre y, cuando la pieza está al rojo vivo, se entierra en guano de caballo o aserrín y paja: ahí el humo, sin oxígeno, tiñe toda la greda de negro profundo —eso se llama ahumado por reducción, y no es esmalte, es humo metido en la arcilla—. Recién entonces, ya negra y fría, una toma la tierra blanca, la diluye en agua y la empuja con la yema del dedo dentro de los surcos que rayó antes. El blanco se agarra solo en la ranura, porque ahí la superficie quedó abierta y porosa, mientras el resto, bruñido y ahumado, lo rechaza. Por eso el contraste es tan limpio: no es la mano la que dibuja el blanco, es el surco el que lo retiene. La línea ya estaba decidida desde antes del fuego.

MATERIALES Y HERRAMIENTAS

Pieza de greda ya modelada	En estado de cuero (semiseca, firme pero todavía algo húmeda) y con su engobe rojo de «colo» dado. Si está muy seca, la aguja salta y astilla; si está muy blanda, el surco se cierra solo.	Un tarrito con agua limpia	Para diluir la tierra blanca hasta dejarla como una crema espesa, ni muy líquida ni pastosa.
Aguja de vitrola	La aguja de tocadiscos viejo es la reina: dura, con punta firme. Se amarra a un palito o se mete en un lápiz Bic vacío para tener buen mango. Con ella se trazan las líneas finas.	Un paño suave o algodón seco	Para limpiar en frío el blanco que se sale del surco y queda manchando el negro. Esto se hace al final, con cuidado.
Palito de ciruelo	Madera dura de la zona, afinada en la punta. Sirve para los trazos un poco más anchos, para abrir hojas y para acompañar a la aguja en el dibujo.	Trozo de cuero	Para alisar bordes y dar terminación a la superficie antes de rayar, si hace falta. Deja la cara pareja para que la línea corra limpia.
Piedra de bruñir	Ya la usó antes para sacar brillo, pero téngala a mano por si necesita repasar una zona antes de rayar. El brillo del bruñido hace que el blanco resalte más.	Un trapo o totora húmeda	Para tapar la pieza si tiene que parar el trabajo, y que no se le seque de golpe mientras raya.
Tierra blanca	Pigmento mineral blanco que en mi tierra se saca de los cerros de Santa Cruz de Cuca. Es lo que da el blanco; no use témpera ni pintura de tarro, no aguanta y no es de Quinchamalí.	Buena luz natural y una mesa firme	El rayado se hace de día, con luz pareja que muestre el surco. Y una mesa que no se mueva: el pulso necesita base firme.



EL DETALLE DEL OFICIO

ANTES DE EMPEZAR • LO QUE HAY QUE TENER LISTO

Antes de tomar la aguja, tenga la pieza en su punto. Eso quiere decir bien modelada a mano, raspada para emparejar las paredes, bruñida con la piedra de río para que tenga ese lustre, y con su engobe rojo de «colo» ya dado y oreado hasta el estado de cuero: firme al tacto pero todavía con algo de humedad por dentro. Esa es la ventana justa para rayar, y dura poco, así que organícese. Limpie la mesa, ponga buena luz de día y siéntese cómoda, con la espalda apoyada y los codos con descanso, porque el rayado es largo y el pulso se cansa. Prepare sus herramientas: la aguja de vitrola bien firme en su mango, el palito de ciruelo afinado, un paño a mano. La tierra blanca déjela aparte, todavía no la mezcle, porque ese paso es para mucho después, cuando la pieza ya salga del fuego. Y lo más importante: téngale claro en la cabeza el dibujo que va a hacer. La línea de Quinchamalí no se borra. Piense la flor, las hojas, las grecas, antes de que la aguja toque la greda.

PASO A PASO

- O1 Ubique el dibujo en la pieza.** Mire bien la forma antes de rayar nada. Decida usted dónde va la flor principal, dónde corren las líneas, qué lado queda al frente. En Quinchamalí repartimos el motivo para que acompañe la curva de la pieza: una flor central, hojas que salen de ella, y grecas o líneas que enmarcan. No raye todavía; solo imagine el camino que va a seguir la aguja. Un dibujo pensado se ve ordenado; uno improvisado se ve apretado y disparejo.
- O2 Trace primero las líneas guía suaves.** Con la punta de la aguja, y muy despacio, marque apenas las líneas maestras: el contorno de la flor, el eje de las hojas, las rayas que van a enmarcar. Apriete poquito, solo lo justo para dejar una huella tenue que la oriente. Estas son su mapa. Si una guía le quedó torcida, todavía está a tiempo de corregir el rumbo antes de profundizar el surco. Trabaje sobre la greda en estado de cuero: si nota que la punta salta o astilla, la pieza está muy seca; humedézcala apenas con un paño.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 03 **Raye la flor, el motivo del corazón de Quinchamalí.** Sobre las guías, abra ahora el surco de verdad: profundo, parejo y firme, pero sin reventar la pared. Nuestras flores son claveles y crisantemos, de pétalos redondeados que salen de un centro. Lleve la aguja siempre hacia usted, tirando, no empujando, que así el surco sale limpio y la mano no resbala. Gire la pieza con la otra mano para acompañar la curva; no fuerce la muñeca. Cada pétalo de un trazo seguro, sin levantar la aguja a media línea, porque las uniones se notan.
- 04 **Abra las hojas y las espigas con el palito de ciruelo.** Para las hojas y espigas, que son un poco más anchas, ayúdese del palito de ciruelo además de la aguja. Las hojas salen del tallo en pares, una a cada lado, como en la planta de verdad. La espiga es una línea central con rayitas cortas a los costados, como granos. Mantenga el mismo grosor y la misma profundidad de surco en todo: si una zona queda más honda, después tomará más blanco y se verá como manchón. La parejura del surco es lo que da la limpieza del dibujo final.
- 05 **Cierre con las grecas y líneas geométricas.** Para terminar el motivo, raye las grecas y líneas que enmarcan: bandas de líneas paralelas, zigzags, puntos, rombos chiquitos. Estas son geometría pura y exigen pulso parejo, porque cualquier temblor se nota en una recta. Apoye bien el codo, respire calmada y avance sin apuro. Las líneas paralelas déjelas a igual distancia entre sí. Estas grecas son las que le dan marco a la flor y orden a toda la pieza; sin ellas el dibujo queda suelto.
- 06 **Revise el rayado completo y deje secar del todo.** Cuando termine, mire la pieza entera con luz, girándola despacio. Vea que ningún surco quedó a medio abrir, que todas las líneas se ven y que el dibujo respira parejo. Sople o limpie con un pincel seco las virutitas de greda que deja la aguja. Ahora la pieza tiene que secarse completa, lento y a la sombra, varios días, sin humedad por dentro; si la mete al fuego húmeda, se le triza. La greda mojada y el fuego no se llevan: pásela a secado y tenga paciencia.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 07 **Cueza la pieza al aire libre hasta el rojo vivo.** Ya seca de verdad, va al fuego. Nuestra cocción es a fuego abierto en el suelo, sobre brasas y guano de buey o leña, unos veinte a treinta minutos, hasta que la pieza queda incandescente, colorada de calor. Aquí no hay horno cerrado: es fuego directo, y por eso hay que andar con cuidado, porque el golpe térmico quiebra piezas. Caliente parejo y no apure; mire que toda la pieza tome el rojo, no solo un lado. De esta quema depende que el negro le salga después bien profundo.
- 08 **Ahúme la pieza para hacerla negra (ahumado por reducción).** Cuando la pieza está al rojo, sáquela rápido con una horquilla o gancho de metal y entiérrela de inmediato en una cama de guano de caballo, o de aserrín de álamo con paja, y cúbrala con el mismo material. Sin oxígeno, ese material arde lento y suelta un humo denso que penetra la greda y la tiñe de negro permanente; eso es la reducción, y es lo que hace la greda negra de Quinchamalí. No es pintura: es humo. Cúbrala bien y pareja, porque si queda una zona destapada le sale manchada o gris. Déjela ahí hasta que enfrie.
- 09 **Rellene los surcos con la tierra blanca, en frío.** Recién ahora, con la pieza negra y fría en las manos, prepare el blanco: diluya la tierra blanca en un poco de agua hasta dejarla como crema espesa. Tome blanco con la yema del dedo y empújelo dentro de los surcos que rayó antes de la quema, recorriendo cada flor, cada hoja, cada greca. El blanco se mete y se agarra en la ranura abierta, mientras la superficie bruñida y ahumada lo rechaza. Vaya viendo aparecer el dibujo sobre el negro: ese es el momento más lindo del oficio, cuando la línea por fin canta.
- 10 **Limpie el sobrante y deje asentar el contraste.** Con el paño suave o un algodón apenas seco, limpie con cariño el blanco que se salió del surco y quedó sobre el negro. Pase suave, sin restregar fuerte, para no sacar el blanco de adentro de la ranura. Lo que queda es la línea blanca limpia y firme sobre el negro brillante, el sello de Quinchamalí. Déjela secar y asentar. Si una zona quedó pálida, vuelva a rellenar ese surco y limpie de nuevo. La pieza está lista cuando el blanco se ve parejo, vivo, y contrasta nítido con el negro del humo.

LOS SECRETOS DE ROSA AMELIA

La aguja se tira, nunca se empuja

El secreto del pulso es llevar la aguja siempre hacia usted, tirando del surco, y no empujándola hacia adelante. Cuando una tira, la mano va firme y el surco sale limpio y parejo; cuando empuja, la punta resbala, brinca y le abre la línea desigual o le raya donde no quiere. Gire la pieza con la otra mano para que el trazo siempre venga hacia usted. Así trabajaban mi mamá y mi abuela, y por eso sus flores salían como bordadas. Pulso descansado, codo apoyado, y la aguja que viene a una, no que se escapa.

El punto justo de la greda: ni seca ni blanda

El rayado solo resulta en el estado de cuero, que es esa ventana corta en que la greda está firme pero todavía guarda humedad por dentro. Si la deja secar de más, la aguja salta y astilla los bordes del surco, y el dibujo queda erizado y feo. Si está muy blanda, el surco se cierra solo apenas pasa la punta y se le pierde la línea. Apriétela con el dedo: debe ceder apenas, como queso fresco firme. Si se le está pasando de seca, tápela con totora o paño húmedo para ganar tiempo y trabaje por zonas, sin destapar todo de una vez.

El bruñido de antes manda en el blanco de después

Muchos creen que el contraste se juega solo al final, cuando se mete el blanco. No es así: se juega mucho antes, en el bruñido. Mientras mejor haya frotado la superficie con la piedra de río —en mojado primero y en seco después—, más lisa y lustrosa queda la cara de la pieza, y más limpio rechaza el blanco fuera del surco. Sobre una superficie bien bruñida el blanco se queda solo donde rayó y se limpia fácil; sobre una áspera, se mete en los poros y le ensucia el negro. El brillo no es un esmalte: es la piedra y la paciencia. Bruña bien y el decorado se lo va a agradecer.

LOS ERRORES QUE COMETEMOS TODOS

Querer pintar el blanco encima del negro

Es el error más común de quien recién mira el oficio: pintar las flores blancas sobre la pieza ya negra, con pincel, como cualquier dibujo. Así no es Quinchamalí y no aguanta: el blanco se descascara y se ve postizo. El arreglo es entender el orden del fuego. Primero se raya el surco en la greda en cuero, antes de cocer; el negro viene del humo; y el blanco se mete recién después en frío, dentro del surco, con la yema. El surco es el que sostiene el blanco. Sin surco previo, no hay línea de Quinchamalí que dure.

Meter la pieza al fuego con humedad

La greda mojada y el fuego son enemigos. Si una apura y mete la pieza al fuego sin que esté seca de verdad por dentro, o si quedó una burbuja de aire del amasado, el agua se vuelve vapor de golpe y le triza o le revienta la pieza en plena cocción. Se pierde todo el trabajo del rayado. El arreglo es no apurarse: secado lento y completo a la sombra, varios días, hasta que la greda esté pareja y sin frío de humedad al tacto. Y antes, amasar bien para que no queden bolsas de aire. La paciencia salva la pieza.

Negro manchado por ahumado disparateo

A veces la pieza sale del humo con zonas grises o manchadas, no negro parejo, y entonces el blanco encima ni se luce. Eso pasa cuando el guano o el aserrín no cubrió toda la pieza, o quedó una parte mirando al aire y le entró oxígeno. El arreglo es en el ahumado: haga una buena cama de material, entierre la pieza al rojo de inmediato y cúbrala completa y pareja con el mismo guano o aserrín, sin dejar ningún lado destapado. Mientras más denso y cerrado el humo, más profundo y parejo el negro. Un buen negro es la mitad de un buen decorado.

El surco manda y el humo obedece: raye en cuero, ahúme al rojo, rellene en frío. Ese orden es Quinchamalí; lo demás es solo paciencia y pulso.

De Rosa Amelia para usted — Le entrego esta línea blanca como me la entregaron a mí: de mano a mano, sin apuro. No es solo un dibujo, es la voz de las mujeres de mi tierra sobre el negro del fuego. Cuídela, practíquela, pásela a otra mano. Mientras alguien siga rayando flores sobre la greda negra, Quinchamalí no se apaga. Esa es mi mayor esperanza, y ahora también la suya.

05

La quema y el ahumado: por qué se vuelve negra

"Aquí le voy a contar el secreto que todos preguntan: por qué la greda de Quinchamalí queda negra. No es pintura ni esmalte, mijita, es humo. Son el fuego y la falta de aire los que pintan la pieza. Le voy a enseñar el momento más bravo del oficio, ese en que una reza para que no se trice."

Una quema de 6 a 12 piezas, según el tamaño del fuego y el material de ahumado que tenga

MEDIDA

Quema al rojo de 20 a 30 minutos, más el ahumado y el enfriado lento (varias horas, hasta el otro día)

TIEMPO

Avanzada — es el paso que más piezas se lleva; aquí se juega todo el trabajo de semanas

DIFICULTAD

LA HISTORIA DE ESTA ETAPA

Yo aprendí a quemar mirando a mi mamá y a mi abuela en el patio de tierra de la casa, en Quinchamalí, allá por el camino a Huape. La quema siempre fue cosa de la tarde, cuando bajaba el sol y se calmaba el viento, porque el viento es enemigo de la quema: aviva el fuego disparejo y le mancha la pieza. Me acuerdo de mi abuela arrodillada en la tierra, con la cara colorada del calor, sacando las piezas al rojo con un gancho de fierro, callada, mordiéndose los labios. Una aprendía a no hablar en ese rato, porque era puro nervio: en un descuido se trizaba la guitarrera de toda una semana de trabajo, y se oía ese "tac" seco que a una le partía el alma. La primera vez que me dejaron a mí sacar una pieza, me temblaba la mano. Mi mamá me dijo: "firme la muñeca y rápido, hija, que el frío del aire la quiebra". Y así fue, de a poco, quemando y quebrando, llorando alguna olla buena, hasta que la mano aprendió sola. Hoy, cuando levanto la tapa de guano y veo salir el humo y la pieza aparece negra, negra, brillante como un espejo de noche, vuelvo a ser esa niña del patio de tierra. Esto no lo inventé yo: me lo pasaron las mujeres de mi sangre, como a ellas se lo pasaron las suyas, hace más de doscientos años.

LA TÉCNICA

El negro es humo sin aire: la quema por reducción

La gente cree que pintamos la greda de negro, y no, mijita: el negro es humo. La cosa es así. Primero la pieza se cuece al fuego abierto, sobre brasa y guano, hasta quedar al rojo vivo, incandescente como un carbón prendido. En ese momento la greda está sedienta, abierta, caliente hasta el alma. Entonces la sacamos rápido con el gancho y la enterramos en una cama de guano de caballo molido o de aserrín, y la tapamos entera con más material, sin que le entre aire. Ahí pasa la magia: el material orgánico se pone a arder, pero sin llama, ahogado, sin oxígeno. Eso se llama quema por reducción. Como el fuego no tiene aire para respirar, en vez de hacer ceniza suelta un humo negro y graso que se mete en cada poro de la greda caliente y la tiñe de negro por dentro y por fuera. No es una capa que se pega encima: es el carbón del humo que queda atrapado en el barro. Por eso el negro de Quinchamalí no se borra ni se salta como un esmalte, porque está adentro. Y por eso, también, es tan delicado: si entra aire donde no debe, esa parte se vuelve a poner colorada o gris, y le queda la pieza manchada.

MATERIALES Y HERRAMIENTAS

Las piezas bien secas	Ya bruñidas, lustradas y con el dibujo incidido (rayado) con la aguja. Tienen que estar secas hasta el corazón: una pieza con humedad escondida revienta en el fuego.	Una cama de ahumado	Un hoyo en la tierra o un tarro de metal grande, donde va la base de guano o aserrín y se entierra la pieza al rojo.
Guano de caballo seco	El combustible y el tinte a la vez. El guano molido es el que larga el humo negro que ennegrece la greda. Es el material de toda la vida en Quinchamalí.	Tapa o más material para cubrir	Una lámina de metal, ladrillos o una buena capa del mismo guano para tapar y dejar la pieza sin aire. Sin tapar bien, no hay negro parejo.
Aserrín de álamo	Hoy muchas lo mezclamos con el guano o lo reemplazamos por aserrín, paja de trigo o paja de arroz. Dan un humo parejo y se consiguen más fácil que el buen guano.	El colo blanco	Tierra blanca de los cerros de Santa Cruz de Cuca. Se usa después, en frío, para rellenar los dibujos rayados y que salte el blanco sobre el negro.
Leña o ramas secas	Para armar el fuego abierto que lleva las piezas al rojo. Que sea leña seca, que prenda parejo y haga buena brasa.	Un trapo o un cuero	Para limpiar la ceniza y el guano de la pieza ya fría, antes de meterle el colo blanco en los surcos.
Gancho u horquilla de fierro	Para sacar la pieza incandescente del fuego y pasarla a la cama de ahumado sin tocarla con la mano. Largo, firme, que no se le doble.	Paciencia y un día sin viento	No es broma: el viento es material de trabajo aquí. Sin un día calmo, la quema sale disparejo y manchada por mucho cuidado que una ponga.



EL DETALLE DEL OFICIO

ANTES DE EMPEZAR • LO QUE HAY QUE TENER LISTO

Antes de prender un solo palo, deje todo listo y a la mano, porque cuando la pieza está al rojo no hay tiempo de andar buscando el gancho. Lo primero y más importante: que las piezas estén completamente secas, secas hasta el corazón; si tiene dudas, déjelas un par de días más a la sombra. Una pieza con humedad escondida le revienta en el fuego y se lleva a las vecinas. Tenga el guano y el aserrín secos y desmenuzados, hartos, más del que cree que va a necesitar. Arme la cama de ahumado al lado del fuego: el hoyo o el tarro con la base de guano ya puesta, esperando. Tenga el gancho de fierro, la tapa para cubrir y un balde de tierra cerca por si se desordena el fuego. Y elija el día: sin viento, de tarde mejor, cuando el aire se calma. Quemar con viento es regalarle las piezas a la mala suerte.

PASO A PASO

- O1 Arme el fuego con tiempo y déjelo hacer brasa.** Prenda la leña en el suelo o en un hoyo y déjela arder hasta que tenga buena brasa pareja; no se quema con llamarada alta y nerviosa, sino con un calor envolvente y firme. La pieza necesita un calor parejo que la abraza por todos lados. Si el fuego está disparejo, una parte se cuece y la otra no, y ahí empiezan las manchas y las trizaduras.
- O2 Acerque las piezas al calor de a poco, no las tire al fuego de golpe.** La greda tiene que entrar en calor despacio. Póngalas primero cerquita del fuego para que se vayan templando, y recién después acérquelas a la brasa. Si una pieza fría entra de golpe al rojo, el choque la triza al tiro. Vaya girándolas para que tomen calor parejo por todos los lados, sin apuro.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 03 **Lleve las piezas al rojo vivo y mire bien el color.** Deje que el fuego haga lo suyo, unos veinte a treinta minutos, hasta que la greda quede incandescente, al rojo, como un carbón prendido. Ese rojo parejo es la señal de que está cocida y lista. Si la saca antes, queda cruda y blanda; si la deja de más, se reseca y se vuelve frágil. Aprenda a leer el color: eso solo lo enseñan el ojo y los años.
- 04 **Saque la pieza rápido y firme con el gancho.** Aquí es donde se tiembla, mijita. Tome la pieza al rojo con el gancho de fierro, con la muñeca firme y sin dudar, y llévela de inmediato a la cama de ahumado. El frío del aire es el enemigo: mientras más rato esté la pieza caliente al aire, más riesgo hay de que se trice de golpe. Un movimiento, rápido y seguro, del fuego a la cama. No la suelte, no la golpee.
- 05 **Entiérrela en la cama de guano y tápela enseguida.** Acueste la pieza al rojo sobre la base de guano o aserrín y cúbrala entera, rápido, con más material, sin dejar nada al aire. Aquí empieza el ahumado de verdad: el guano se prende al tocar la greda incandescente, pero como lo tapamos, arde ahogado, sin oxígeno. Si queda un pedazo destapado, por ahí entra aire y le queda esa parte colorada o manchada.
- 06 **Ahogue el fuego: tape para que no respire.** Ponga la tapa de metal, los ladrillos o una buena capa de tierra y guano encima, para cortarle el aire del todo. Esto es la quema por reducción: sin aire, el material no hace llama, hace humo negro y graso. Ese humo es el que se mete en los poros de la greda caliente y la pinta de negro por dentro. Mientras menos aire entre, más profundo y parejo queda el negro.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 07 **Deje que el humo haga su trabajo y enfríe lento.** No destape al tiro, tenga paciencia. Deje la pieza enterrada en el humo un buen rato, dejando que el negro se asiente y que la greda vaya bajando la temperatura de a poco, ahí adentro, abrigada. El enfriado lento es tan importante como el calentado lento: si la saca caliente al aire frío, se triza igual que al principio. Muchas dejamos la pieza tapada hasta el otro día.
- 08 **Destape, saque la pieza fría y mírela.** Cuando ya esté bien fría, retire la tapa y saque la pieza con cuidado de la cama de guano. Tiene que aparecer negra, negra, parejita y con ese brillo de espejo que le dio el bruñido. Limpíele la ceniza y el guano pegado con un trapo o un cuero. Revísela contra la luz: busque manchas, zonas grises o coloradas. Esa revisión le dice si la quema salió buena.
- 09 **Rellene los dibujos con colo blanco, en frío.** Recién ahora, con la pieza negra y fría, va el blanco. Disuelva el colo blanco en un poco de agua y, con la yema de los dedos, empápelo dentro de los surcos rayados del dibujo. El blanco se agarra en la ranura y salta sobre el negro: claveles, hojas, espigas, grecas. Limpie el sobrante de la superficie lisa con cuidado. Ahí queda lista la greda negra de Quinchamalí, como la hacían mis abuelas.

LOS SECRETOS DE ROSA AMELIA

El viento es material de trabajo

Le parecerá tontera, pero el día y la hora son tan importantes como el guano. El viento avienta el fuego disparejo, le mete aire a la cama de ahumado por donde no debe y le deja la pieza manchada por mucho cuidado que una ponga. Por eso en Quinchamalí quemamos de tarde, cuando el aire se calma. Elija un día quieto y media tarde. Un buen día de quema vale más que toda la maña del mundo.

El secreto del negro parejo está en tapar bien

Toda la diferencia entre un negro profundo y bonito y un negro manchado y disparejo está en una sola cosa: que no entre aire a la cama de ahumado. Tape con ganas, con hartó material y una buena capa encima, sin dejar ni una rendija. Donde entra aire, ahí el humo no tiñe y la greda se vuelve colorada o gris. Sea generosa con el material que tapa: nunca sobra, siempre falta.

Caliente lento y enfríe lento

La greda le tiene miedo al cambio brusco, al golpe de temperatura. Las dos veces que se triza son las dos veces que va de un extremo a otro: del frío al rojo de golpe, y del rojo al aire frío de golpe. Por eso acerque las piezas al calor de a poco al empezar, y no las saque calientes al final: déjelas enfriar abrigadas en su cama de humo, lento, hasta el otro día si puede. La paciencia le salva las piezas.

LOS ERRORES QUE COMETEMOS TODOS

Quemar la pieza húmeda por apuro

El error que más piezas se lleva: meter al fuego una pieza que parece seca por fuera, pero guarda humedad adentro. Esa agua escondida se vuelve vapor de golpe, no encuentra por dónde salir y revienta la greda con un estallido seco. Arreglo: no hay arreglo después, solo prevención. Deje secar las piezas a la sombra varios días, sin apuro; si tiene la menor duda, déjelas más. Secas hasta el corazón, siempre.

La pieza trizada por el golpe de frío

Sacar la pieza al rojo y dejarla mucho rato al aire, o destaparla todavía caliente, es regalarle una trizadura. El frío del aire muerde la greda caliente y la parte. Arreglo: del fuego a la cama, rápido y firme, sin titubear con el gancho; y al final, no destape hasta que esté bien fría. Tenga la cama lista pegada al fuego para que el viaje de la pieza sea corto. La rapidez y el enfriado lento son sus aliados.

El negro manchado y disparejo

Cuando la pieza sale con zonas coloradas, grises o de negro disparejo, casi siempre es porque entró aire al ahumado: quedó un pedazo destapado, la cama tenía poco material, o el guano estaba malo o mojado. Arreglo: use guano seco y de buena calidad, hartos, y tape la pieza entera sin dejar ni una rendija. Si una zona quedó pálida, a veces se puede volver a calentar y a re-ahumar, pero lo mejor es taparla bien la primera vez.

El negro de Quinchamalí no se pinta: se gana. Es fuego, humo y mano firme. Quien aprende a quemar, aprende a no tenerle miedo al fuego ni a la pérdida.

De Rosa Amelia para usted — Hágalo con respeto, mijita, que aquí se juega el trabajo de semanas en media tarde. Se le van a trizar piezas, se va a quemar los dedos, va a llorar alguna guitarrera buena; a todas nos pasó. Pero el día que levante la tapa y vea salir ese negro brillante, va a entender por qué doscientos años de mujeres seguimos arrodilladas frente al fuego. No deje que se pierda. Páselo.

06

La guitarrera: la pieza que nos hizo conocidas

"Le voy a enseñar a modelar la guitarrera, nuestra figura insigne: la mujer sentada con su guitarra, hecha con greda negra de Quinchamalí, paso a paso, con la calma y el cariño con que me la enseñó mi madre."

Entre 12 y 18 cm de alto, sentada; la base hueca de unos 7 a 9 cm

MEDIDA

De 4 a 6 días contando el secado lento, más el día de la quema

TIEMPO

Avanzada — pieza figurativa, requiere mano firme para la cabeza, los brazos y la guitarrita

DIFICULTAD

LA HISTORIA DE ESTA PIEZA

Me llamo Rosa Amelia Sepúlveda Vergara y soy locera de Quinchamalí, aquí en la comuna de Chillán, en Ñuble, a la orilla del río Itata. Aprendí mirando a mi madre, y ella miró a la suya, y así para atrás más de doscientos años. Somos puras mujeres en este oficio; por eso nos dicen las loceras. Cuando era chica me sentaba al lado del cajón de greda a hacer bolitas mientras ella levantaba las ollas, y un día me dejó hacer mi primera guitarrera. Me salió chueca, con la cabeza grande y la guitarra torcida, y yo me puse a llorar. Mi mamá la tomó, la miró por todos lados y me dijo: "Mija, está viva igual. La greda perdona, vuelva a empezar". Esa frase la llevo pegada al alma. La guitarrera es la mujer del campo cantando, la que nos representa a todas. Es la pieza que sacó a Quinchamalí del anonimato, la que viajó a museos lejos, hasta el Louvre dicen. Cuando el 2022 la UNESCO puso nuestra alfarería de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca en su lista de salvaguardia urgente, yo lloré de nuevo, pero de orgullo. Porque ese reconocimiento honra a mi madre, a mi abuela y a todas las que ya no están y que con sus manos llenas de greda nos dejaron este legado. Hacer una guitarrera es, para mí, conversar con todas ellas.

LA TÉCNICA

Por qué la guitarrera se arma desde adentro hacia afuera

La guitarrera no se talla de un bloque macizo, como creen los que no conocen. Se construye hueca, desde adentro hacia afuera, y eso tiene una razón profunda. Nosotras no usamos torno: aquí todo es a mano, como siempre fue. Para las figuras como la guitarrera, el chanchito o las palomas, usamos la técnica de las tapas: amasamos bolitas, las aplastamos en tapas delgadas y las unimos para formar una base hueca, ovalada, que es el cuerpo. Esa base hueca es el secreto de la sobrevivencia de la pieza. Si la hiciéramos maciza, al secarse y al quemarse el centro guardaría humedad y aire, y la greda se trizaría sin remedio con el golpe de calor. Hueca y de pared pareja, en cambio, seca por dentro y por fuera al mismo tiempo, respira parejo y aguanta el fuego. Sobre esa base montamos el torso, la cabeza, los brazos y la guitarrita, agregando greda fresca y soldándola con los dedos mojados en agua de greda. Cada parte se pega cuando la greda está en su punto de cuero: ni muy blanda, que se cae, ni muy seca, que no agarra. Así se levanta una mujer que parece cantar, y que por dentro está vacía como un cántaro, lista para resistir el rojo del fuego y el humo que la hará negra.

MATERIALES Y HERRAMIENTAS

Greda negra preparada	Masa ya pisada y reposada: arcilla con arena (el desgrasante) y tierra amarilla, en porciones envueltas para que no se sequen
Agua de greda	Agua turbia con un poco de arcilla disuelta, para soldar las partes y mojar la piedra de bruñir
Piedra de bruñir	Piedra lisa y pulida del río Itata; una para el bruñido en mojado y otra bien lisa para el seco
Palitos de madera	Para modelar, alisar y dar forma; un palito de ciruelo afinado para los detalles finos
Aguja de vitrola o de coser	Para incidir los dibujos: flores, hojas, espigas y grecas. Algunas la montan en un palito o lápiz para tomarla mejor
Trozo de cuero o cordobán	Humedecido, para alisar y dar una terminación pareja a la superficie
Utensilio metálico para raspar	Una lata o un cuchillito sin filo para emparejar las paredes una vez oreada la pieza

Colo rojo	Tierra roja de los cerros, diluida en agua, para el baño rojo antes del bruñido seco
Grasa animal o aceite	Para encolar y lustrar la pieza antes de la quema, realzando el brillo
Colo blanco	Tierra blanca de los cerros de Santa Cruz de Cuca, que se rellena en frío después de la quema en los dibujos incisos
Género húmedo o totora	Para tapar la pieza entre sesión y sesión y mantener la humedad pareja
Guano de caballo o aserrín de álamo	Para el ahumado por reducción: la cama y el cubrimiento que dan el negro profundo
Horquilla o gancho de metal	Para sacar la pieza al rojo vivo del fuego sin quemarse las manos
Leña y un espacio al aire libre	Para la cocción a fuego abierto, sobre el suelo o en un hoyo



EL DETALLE DEL OFICIO

ANTES DE EMPEZAR • LO QUE HAY QUE TENER LISTO

Antes de poner las manos en la guitarrera, tenga lista la greda bien preparada y reposada: amasada hasta que no le quede ni una burbuja ni un grumo, porque el aire escondido es el enemigo número uno, le revienta la pieza en el fuego. Tape sus porciones con género húmedo para que no se le oreen mientras trabaja. Tenga al alcance de la mano su agua de greda en un tarrito, sus palitos, la aguja, el cuero y las dos piedras del río. Busque una mesa firme y una sillita cómoda, porque esto es paciencia de horas. Tenga sombra: la guitarrera nunca se seca al sol, se seca despacio y a la sombra, o se triza. Y sobre todo, tenga calma en el cuerpo. La greda siente el apuro y se venga. Trabaje con las manos limpias y la cabeza tranquila, como quien va a rezar.

PASO A PASO

- O1 Arme la base hueca.** Tome greda bien húmeda, amase varias bolitas y aplástelas en tapas delgadas y parejas, como tortillitas. Una esas tapas entre sí formando una bolsa ovalada y hueca, soldando los bordes con los dedos mojados en agua de greda. Esa base será el cuerpo sentado de la mujer. Hágala hueca y de pared pareja: ahí está el secreto para que aguante el fuego sin trizarse.
- O2 Levante el torso y dé la postura de sentada.** Sobre la base, agregue greda para formar el tronco que sube y la falda que se abre, como mujer sentada en una piedra. Marque con los dedos el regazo, porque ahí descansará la guitarra. Trabaje con la greda en punto de cuero, ni muy blanda ni muy seca, y vaya soldando cada agregado frotando con el dedo mojado en agua de greda hasta que no se note la unión.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 03 **Modele la cabeza y el cuello.** Haga una bolita firme para la cabeza y un cuellito que la sostenga, y suéldela al torso con cuidado, mojando bien la junta. El cuello es delicado: si queda muy fino se quiebra, y si queda muy grueso pierde la gracia. Apriete suave hasta que la cabeza quede segura y mirando un poquito hacia abajo, como quien canta para adentro.
- 04 **Forme la guitarrita aparte.** Haga la guitarra por separado: una tapita plana para la caja y un palito de greda para el mástil. Marque el hueco de la boca con la punta del palito. Déjela orear un poquito para que tome cuerpo, y recién entonces apóyela en el regazo de la mujer, soldándola con agua de greda para que parezca que de verdad la está tocando.
- 05 **Agregue los brazos abrazando la guitarra.** Haga dos lulos finos de greda para los brazos y péguelos desde los hombros, doblándolos para que las manos caigan sobre la guitarra: una en el mástil, la otra sobre la caja, como rasgueando. Este es el momento más bonito y el más difícil. Suelde bien las axilas y las muñecas, porque los brazos despegados son los primeros en saltar en la quema.
- 06 **Marque los detalles del rostro y el peinado.** Con el palito de ciruelo y la aguja, hunda apenas los ojos, insinúe la nariz y la boca. Marque el pelo tirante con una trenza o un moño atrás, y, si quiere, el cuellito del vestido. No exagere: la guitarrera de Quinchamalí es sobria, su gracia está en la forma, no en el adorno. Deje todo limpio y parejo.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 07 **Raspe, bruña en mojado y dé el baño rojo.** Deje orear la pieza hasta que esté firme pero aún algo húmeda. Raspe con el metal el exceso y empareje las paredes. Luego, con la piedra del río mojada en agua de greda, frote toda la superficie para alisarla y cerrar el poro. Pásele el colo rojo, ese baño de tierra roja de los cerros, dejándola cubierta pareja para el brillo que vendrá.
- 08 **Incida los dibujos y bruña en seco.** Cuando la pieza esté casi seca, sobre el rojo, trace con la aguja sus dibujos: flores, hojas, espigas, grequitas en la falda y en la guitarra. Estos surcos guardarán después el blanco. En seguida, con la piedra bien lisa y seca, frote y frote hasta que la superficie quede compacta y lustrosa. Ese brillo no es esmalte: es la greda apretada con piedra. Encole con un poco de grasa o aceite.
- 09 **Seque lento y queme al aire libre.** Deje secar la guitarrera a la sombra, varios días, sin apuro, hasta que no le quede nada de humedad. Después, en el fuego abierto sobre brasas y guano, déjela cocer entre veinte y treinta minutos, hasta que quede al rojo vivo, incandescente. Vigílela: es el momento de más riesgo, donde se pierden piezas por el golpe de calor.
- 10 **Ahúme a negro y rellene el blanco en frío.** Con la horquilla, saque la pieza al rojo y entiérrela rápido en una cama de guano o aserrín, cubriéndola toda; el humo sin oxígeno la teñirá de negro profundo y fijará el lustre. Déjela enfriar tapada. Ya fría y negra, diluya el colo blanco en agua y, con la yema del dedo, empápelo dentro de los surcos incisos. El blanco se queda en la ranura y nace el contraste blanco sobre negro que nos hizo conocidas.

LOS SECRETOS DE ROSA AMELIA

La greda tiene que estar 'en su punto de cuero'

Este es el secreto que no se enseña con palabras, sino con la mano. La greda para soldar las partes —la cabeza, los brazos, la guitarra— no puede estar ni muy blanda ni muy seca. Está en su punto cuando se siente firme pero todavía fresca, como el cuero de un zapato bueno. Si la siente pegajosa, déjela orear un rato; si la nota dura y agrietada, mójela apenas con agua de greda y tápela un poco. Trabaje en ese punto y las uniones le quedarán invisibles y firmes.

Los brazos y la guitarra, soldados con paciencia doble

Todo lo que se agrega y sobresale —los brazos, las manos, el mástil de la guitarra— es lo primero que salta en la quema si quedó mal pegado. Mi madre me enseñaba a 'rascar y soldar': rayar levemente las dos superficies que se van a unir, mojarlas con agua de greda y recién entonces juntarlas, frotando alrededor hasta que la junta desaparezca. Demórese el doble en esas uniones. Un brazo bien soldado aguanta el rojo del fuego; uno apurado se le cae y pierde la pieza entera.

El brillo es piedra y paciencia, nunca esmalte

Mucha gente cree que el lustre de la greda negra es un barniz. No, hija: es puro frotar con la piedra del río. El bruñido se hace dos veces, en mojado primero, para alisar, y en seco después, para sacar brillo. En el seco hay que esperar el momento justo, cuando la pieza está casi seca: si la frota muy húmeda, no brilla; si la deja secar de más, la piedra resbala y no agarra. Frote en una sola dirección, con calma, y verá nacer ese lustre oscuro que parece espejo. Esa luz es trabajo de muñeca, no de química.

LOS ERRORES QUE COMETEMOS TODOS

Se le trizó en la quema

Casi siempre es por aire escondido en la greda o por secado apurado. Arreglo: en el próximo trabajo, amase la masa hasta el cansancio, sacándole toda burbuja; haga la base bien hueca y de pared pareja, nunca maciza; y seque lento, a la sombra, días enteros, hasta que no quede ni una pizca de humedad. La greda perdona si usted no la apura. Una pieza trizada no se salva, pero le enseña a hacer la siguiente.

Se le cayó un brazo o la guitarra

Eso pasa cuando se pega la parte con la greda muy seca o sin soldar bien la junta. Si todavía está fresca la pieza, ráspela, mójela con agua de greda y vuelva a pegarla en su punto de cuero, frotando la unión hasta borrarla. Si ya saltó en el fuego, no hay arreglo en esa pieza; la próxima, rasque siempre las dos superficies y demórese el doble en esas uniones que sobresalen.

El negro le quedó disparejo o manchado

El negro disparejo viene de un ahumado que no cubrió bien la pieza o de guano o aserrín de mala calidad. Arreglo: haga una buena cama de material orgánico, entierre la pieza al rojo de inmediato y cúbrala entera, sin dejar ni un trozo asomado al aire; mientras más parejo y denso el humo sin oxígeno, más profundo y uniforme el negro. Use guano seco y limpio o aserrín de álamo, y trabaje rápido al sacarla del fuego.

Cuando la guitarrera sale negra y brillante, con su blanco recién puesto, ya no es greda: es una mujer que canta. Y en ella cantamos todas.

De Rosa Amelia para usted — Hacer una guitarrera es lento, hija, y le va a costar las primeras veces. Pero no se desanime: cada pieza que se le triza le está enseñando la próxima. Yo llevo toda la vida en esto y todavía aprendo. Cuando termine la suya, mírela bien y piense que en sus manos sigue viva una tradición de doscientos años de mujeres. Cuídela, enséñela. Ese es el verdadero legado.

07

El chanchito de tres patas, para la suerte

"Le voy a enseñar a hacer el chanchito de tres patas como me lo enseñó mi madre: chiquito, panzón y bien plantado en sus tres patitas. Una pieza que cabe en la mano y que la gente regala para que no falte la suerte ni el pan en la casa."

Entre 8 y 12 cm de largo (un chanchito de palma, para la mano)

MEDIDA

De 4 a 6 días en total: un día de modelado, varios de oreo y secado, y la jornada de quema y ahumado

TIEMPO

Intermedia. El cuerpo hueco y el bruñido piden mano firme; las tres patas piden paciencia para que no se chuequen

DIFICULTAD

LA HISTORIA DE ESTA PIEZA

Yo soy Rosa Amelia Sepúlveda Vergara, locera de Quinchamalí, aquí en el camino a Huape, como a treinta kilómetros de Chillán, en la cuenca del Itata. Aprendí mirando a mi madre, y ella a la suya, porque esto es cosa de mujeres y se pasa de mano a mano, no de libro. Cuando yo era chica, mi mamá me sentaba al lado del cajón de la greda y me daba un pedacito para que jugara. De ese juego salió el primer chanchito mío: feo, con las patas torcidas, una más larga que la otra. Mi mamá no me retó. Me dijo "déjalo secar igual, hija, que la suerte no mira si está chueco". Y lo quemamos juntas. Ese chanchito todavía lo tengo. El chanchito de tres patas es una pieza chica y querida, de las que la gente compra para regalar: lo ponen en la repisa, en el negocio, en la casa nueva, para que llegue la abundancia. Dicen que tres patas porque lo difícil, lo poco común, es lo que trae suerte; un chancho con tres patas no se ve todos los días, y por raro se vuelve cosa de buena fortuna. Nosotras lo hacemos junto con la guitarrera, que es nuestra pieza más nombrada, la que se conoce en museos de muchas partes del mundo. Pero el chanchito es el que se va a más casas, el que anda en más bolsillos. Por eso le tengo cariño: es humilde, es chileno, y cabe entero en la palma de una mano. Hacerlo bien es honrar a todas las que vinieron antes que yo, en Quinchamalí y en Santa Cruz de Cuca, las mismas que la UNESCO reconoció el 2022. Eso es lo que le voy a enseñar, con calma, como me enseñaron a mí.

LA TÉCNICA

Por qué tres patas y por qué hueco: el cuerpo que respira y se sostiene

Mucha gente piensa que el chanchito es macizo, una bolita de greda con patas. No es así, y por eso se le quiebran a los que no saben. El chanchito se hace HUECO, con la técnica que aquí llamamos de tapas: se amasan bolitas, se aplastan en tapitas y se unen para armar una base hueca por dentro, como un huevito de greda. ¿Por qué hueco? Porque la greda maciza no seca pareja. Por fuera se reseca y por dentro queda húmeda, y cuando llega al fuego ese corazón húmedo larga vapor de golpe y revienta la pieza. El hueco deja que la pared, que queda delgada y pareja, seque por dentro y por fuera sin trizarse. Y las tres patas no son capricho de adorno: son la base que sostiene el cuerpo redondo. Con tres puntos de apoyo el chanchito se planta firme en cualquier mesa, aunque esté desnivelada; cuatro patas se chuequean y bailan, tres siempre asientan. La sabiduría popular le puso encima el sentido de la suerte, pero abajo hay física de locera: tres patas es lo que mejor planta una panza redonda. Entender esto cambia todo, porque cada paso que sigue, el armado, el secado lento, el bruñido y la quema, está pensado para cuidar ese cuerpo hueco y esas tres patitas que lo sostienen.

MATERIALES Y HERRAMIENTAS

Greda negra preparada	Masa ya pisada y reposada: arcilla con arena (el desgrasante que evita que se trice) y un poco de tierra amarilla. Que esté compacta, sin burbujas de aire.	Colo rojo	Tierra roja de los cerros diluida en agua. Es el baño rojo que se da antes del bruñido en seco y que el humo después vuelve negro.
Agua de greda	Un tarrito con barbotina, agua mezclada con greda hasta quedar como leche espesa. Es el pegamento para unir las partes.	Grasa animal o aceite	Un poquito para el lustre, para encolar y realzar el brillo antes de la quema.
Piedra de bruñir	Piedra lisa y pulida de río, la más querida de la locera. Una para el bruñido en mojado y de preferencia otra bien lisa para el bruñido en seco.	Género húmedo o totora	Para tapar la pieza mientras descansa y que no se reseque de golpe entre paso y paso.
Cuero o cordobán	Un trozo de cuero, a veces humedecido, para alisar la superficie y dar terminación antes de bruñir.	Colo blanco	Tierra blanca de Santa Cruz de Cuca, diluida en agua. Es la que rellena los dibujos DESPUÉS de la quema, en frío.
Palitos de modelar	Palitos de madera, uno de ciruelo si tiene, para alisar, marcar el hocico y la boca, y ayudar a pegar las patas.	Guano de caballo	El combustible orgánico del ahumado. Es lo que tiñe la greda de negro por reducción, sin ser pintura.
Aguja de vitrola o de coser	Para incidir los dibujos finos (florcitas, hojitas, líneas) sobre el cuerpo, antes de la quema. También sirve un clavo fino.	Horquilla o gancho de metal	Para sacar el chanchito del fuego cuando está al rojo y meterlo a la cama de guano. Nunca con la mano.



EL DETALLE DEL OFICIO

ANTES DE EMPEZAR • LO QUE HAY QUE TENER LISTO

Antes de tocar la greda, deje todo a mano y a la altura del trabajo, porque una vez con las manos embarradas no querrá levantarse a buscar nada. Tenga la masa ya preparada y reposada el día antes, tapada con género húmedo para que no se reseque. Al lado, el tarrito con agua de greda para pegar. Limpie y seque la piedra de bruñir; tenga el cuero, los palitos y la aguja en un paño. Busque un rincón a la sombra, sin corriente de viento ni sol directo, porque el chanchito hay que orearlo despacio y la corriente lo triza. Lávese bien las manos y trabaje sobre una tabla o una totora, nunca sobre mesa pelada que pega la greda. Y lo más importante: trabaje sin apuro. El chanchito es chico pero no es rápido. Si lo apura, se le revienta en el fuego.

PASO A PASO

- O1 Arme el cuerpo hueco con tapas.** Tome un puñado de greda y amase tres o cuatro bolitas parejas. Aplaste cada una entre las palmas hasta dejar tapitas del grueso de un dedo. Una las tapitas por los bordes, mojando con agua de greda, hasta formar una pelota hueca del porte de un huevo grande. Selle bien las junturas con la yema del dedo, alisando por fuera, hasta que no quede ni una ranura. Ese hueco es el que va a salvar al chanchito en el fuego.
- O2 Déle forma de panza al cuerpo.** Con las dos manos, presione y redondee la pelota hasta darle forma de chanchito: un poquito más larga que redonda, con la guata abajo bien marcada. No la deje perfectamente esférica; un chancho tiene lomo y panza. Cuide que la pared quede pareja por todos lados, ni muy gruesa ni muy delgada, porque lo disparejo seca mal y se triza. Vaya alisando con el cuero húmedo a medida que toma forma.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 03 **Pegue las tres patas.** Haga tres lulitos cortos y gruesos del mismo largo, esto es clave para que no quede chueco. Raye con la aguja la base del cuerpo donde van y la punta de cada patita, moje con agua de greda y péguelas presionando y alisando la juntura hacia arriba, para que se hagan una sola pieza con el cuerpo. Ubíquelas en triángulo: dos adelante y una atrás, o al revés. Pruebe en la mesa que asiente firme sin bailar antes de seguir.
- 04 **Modele el hocico, las orejas y la cola.** Pegue al frente un lulito chato para el hocico y, con el palito, márquele los dos hoyitos de la nariz y una boca apenas insinuada. Haga dos orejitas con tapitas chicas en punta y péguelas sobre la cabeza, mirando para adelante. Atrás, un lulito fino enroscado para la colita. Todo se pega rayando, mojando y alisando la juntura: esa es la regla de oro para que nada se desprege al secar.
- 05 **Raspe y empareje la superficie.** Cuando el chanchito esté oreado, firme pero todavía algo húmedo (lo que llamamos estado de cuero), ráspelo con un fierrito o cuchara para quitar el exceso de greda y emparejar las paredes. Aquí se corrigen los gordos y se afina la forma. Pase la mano y sienta: donde haya un escalón o una rebaba, ráspelo. Mientras mejor emparejado, mejor va a bruñir después.
- 06 **Dé el bruñido en mojado.** Con la pieza aún algo húmeda, moje la piedra de río en agua de greda y frote toda la superficie con paciencia, en una sola dirección, apretando parejo. Esto no es lavar: es compactar la greda y cerrarle los poros, borrando las marcas del raspado. El cuerpo se va poniendo terso. No apure este paso ni salte rincones; un bruñido disparejo se nota feo después del humo. Deje orear un poco.

PASO A PASO • CONTINUACIÓN

- 07 **Dé el colo rojo y el bruñido en seco.** Cuando esté casi seca, pásele el baño de colo rojo con un trapito o la mano, parejo. Deje que pierda el brillo de la humedad y, ahora con la piedra seca y bien lisa, vuelva a frotar todo el chanchito. Aquí nace el lustre: el brillo no es esmalte ni barniz, es la greda apretada por la piedra. Frote hasta que el cuerpo se vea espejado. Para terminar, un toquecito de grasa o aceite para encolar y realzar.
- 08 **Incida los dibujos con la aguja.** Sobre la superficie roja y bruñida, antes de cualquier fuego, grabe los motivos con la aguja de vitrola: florcitas, hojitas, espigas, una grequita en el lomo. Trace firme y de una vez, porque el surco rayado es el que después va a recibir el blanco. No pinte nada encima, solo raye. En el chanchito basta poco: una flor en cada costado y unas líneas, que la pieza es chica y el dibujo recargado la afea.
- 09 **Seque lento, a la sombra, varios días.** Ponga el chanchito en un rincón sin sol ni corriente y déjelo secar despacio, dándole vuelta de vez en cuando para que seque parejo por todos lados. Tápele con género si el día está muy seco. No lo lleve al fuego mientras tenga el más mínimo frío de humedad por dentro: greda húmeda en el fuego es greda reventada. Entre el modelado y la quema pasan varios días, y eso no se apura por ninguna razón.
- 10 **Queme y ahúme para hacerlo negro.** Encienda fuego abierto sobre brasas y guano, acomode el chanchito sin que se golpee y déjelo cocer unos veinte a treinta minutos, hasta que quede al rojo, incandescente. Entonces, con la horquilla, sáquelo rápido y entiérrelo en una cama de guano de caballo (o aserrín, o paja), cubriéndolo entero. El humo sin aire lo tiñe de negro profundo por reducción, eso es la greda negra. Una vez frío, diluya el colo blanco en agua y rellénelo con el dedo en los surcos incisos: ahí aparece el blanco sobre negro de Quinchamalí, y el chanchito queda listo para dar suerte.

LOS SECRETOS DE ROSA AMELIA

Tres patas del mismo largo o se chuequea para siempre

El secreto del chanchito que se planta firme está en hacer los tres lulitos de las patas iguales antes de pegarlos. Yo los corto del mismo pedazo y los mido uno contra otro sobre la mesa. Si una queda más larga, el chanchito cojea y baila, y eso ya no se arregla después de secar. Una vez pegadas, antes de que endurezca, lo asiento en una superficie plana y empujo apenas para que las tres patitas toquen parejo. Esa media hora de cuidado vale por la pieza entera.

El cuerpo hueco y la pared delgada, lo que lo salva del fuego

Lo que cuida al chanchito en la quema es que vaya bien hueco y con la pared delgada y pareja, nunca macizo. Yo reviso que las tapas queden bien unidas y que ningún lado quede más grueso que otro, porque ahí, en lo grueso, se esconde la humedad que después revienta la pieza. Antes de cerrar el cuerpo me aseguro de que adentro no quede greda apelmazada ni un nudo de barro. Cuerpo hueco, pared fina y secado lento: esa es la trilogía que las loceras antiguas cuidaban para que la pieza saliera entera del fuego.

El brillo es la piedra, no el barniz

La gente de ciudad cree que le ponemos barniz para que brille. No, mija. Todo el lustre del chanchito sale del bruñido en seco: la piedra de río apretando la greda hasta cerrarle los poros y dejarla como espejo. Por eso cuido tanto mi piedra, la heredé y vale más que cualquier herramienta comprada. Mientras más parejo y más rato frote con ella, más brilla la pieza, y ese brillo aguanta el fuego y el humo. Si quiere un chanchito lindo, no busque barniz: busque una buena piedra y paciencia.

LOS ERRORES QUE COMETEMOS TODOS

Se reventó en el fuego

Si el chanchito se le partió o estalló durante la quema, casi siempre es por humedad escondida o por una burbuja de aire en la greda. Arreglo: nunca lo lleve al fuego antes de que esté seco hasta el corazón, varios días a la sombra; ármelo bien hueco y con la pared pareja, sin lados gruesos donde se esconda la humedad; y amase bien la masa para sacarle todas las burbujas. Una pieza que pesa más de la cuenta o se siente fría al tacto todavía tiene agua dentro: espérela.

Quedó manchado, con el negro disparejo

Si salió con zonas grises o manchas en vez de negro parejo, fue el ahumado: no quedó bien cubierto o el guano estaba malo. Arreglo: haga una cama generosa de guano y tape el chanchito ENTERO, sin dejar ningún ladito al aire, apenas lo saque al rojo del fuego. Apure ese paso, porque el negro se fija en los primeros segundos. Use guano seco y limpio. Si quedó manchado, lamentablemente eso no se repinta: el negro de verdad es de humo, no de pincel.

Se despegó una patita o la orejita al secar

Si una parte se cayó sola mientras secaba, no rayó ni mojó bien la juntura al pegarla, o pegó greda muy seca con greda muy húmeda. Arreglo: siempre raye las dos superficies con la aguja, moje con agua de greda y alise la unión hasta que sea una sola pieza, no dos pegadas. Trabaje todo con la greda en el mismo estado de humedad. Si ya secó y se cayó, conviene volver a modelar la pieza: un parche en seco nunca aguanta el fuego.

El chanchito sale del humo negro y brillante, con su flor blanca y sus tres patitas firmes. Cabe en la mano y lleva adentro doscientos años de loceras.

De Rosa Amelia para usted — Hágalo despacio y con cariño, que el chanchito no se apura. Cuando le salga bien plantado en sus tres patitas, regálole: que se vaya a una casa a traer suerte y abundancia. Así seguimos vivas las loceras de Quinchamali, una pieza chica a la vez, de mano en mano, como me enseñó mi madre y yo le enseñé a usted.

C I E R R E

Agradecimientos

Esta guía existe gracias a Rosa Amelia Sepúlveda Vergara, que abrió su taller y su memoria para que este oficio no se perdiera. A ella, y a todas las maestras y maestros que guardan los oficios de Chile en sus manos y los entregan sin reservas, va nuestro reconocimiento. Lo que aquí se enseña es de ellos; nosotros solo lo cuidamos y lo escribimos.

C R É D I T O S

Una guía de Legado Chileno.

Dirección y edición: Luis Gustavo Zamudio.

Año 2026.

Este trabajo se enmarca en la Ley 21.822 de Personas Mayores y en la Convención UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003).

Contacto: hola@legadochileno.cl - legadochileno.cl

Prohibida su reproducción comercial sin autorización.



Greda negra modelada a mano,
ahumada al fuego y rayada de
blanco. Un saber de mujeres que
pasa de madre a hija.

EL OFICIO COMPLETO, PASO A PASO, EN SU GUÍA EN
LEGADOCHILENO.CL

legadochileno.cl