

Memorias de oficio

| 2018 |



ALFARERÍA
PITALITO



MEMORIAS

de oficio Alfarería

Pitalito · Huila

ARTESANÍAS DE COLOMBIA S.A

Ana María Frías Martínez
Gerente General

María Mercedes Sánchez Gil
Jefe de la oficina Asesora de Planeación
e Información

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil
Especialista en Gestión del conocimiento

EQUIPO DE TRABAJO

Luis Aldemar Rodríguez
Investigador

Camilo Ernesto Rodríguez Villamil
Coordinador

Sandra Milena Gutiérrez González
Diseñadora Gráfica

COLABORADORES

Rubiela Vargas y Coarpi, Ruth Vargas, Cecilia Vargas, Jesus Antonio Bravo, Gloria Esperanza, Doña Aurita, Eduardo Quisobony, Ruth Polo, y a todos los talleres que nos abrieron las puertas.



La alfarería del sur del Huila ha sido ampliamente difundida a nivel nacional e internacional por su colorido y alegorías al folclor regional y nacional. La chiva, su principal exponente, ha sido una representación de la diversidad de la colombianidad, permitiendo ver en su decorado la diversidad de las regiones colombianas, contando a través de pequeñas escenas cómo es y era el cotidiano en gran parte del país rural.

Además de la chiva otras figuras como el Willis, la moto, o la canoa, han sido diversas alternativas para el transporte de la mercancía hacia los centros poblados, y han logrado expresar otras regiones del país, logrando centrar las representaciones en los productos de cada una de las zonas.

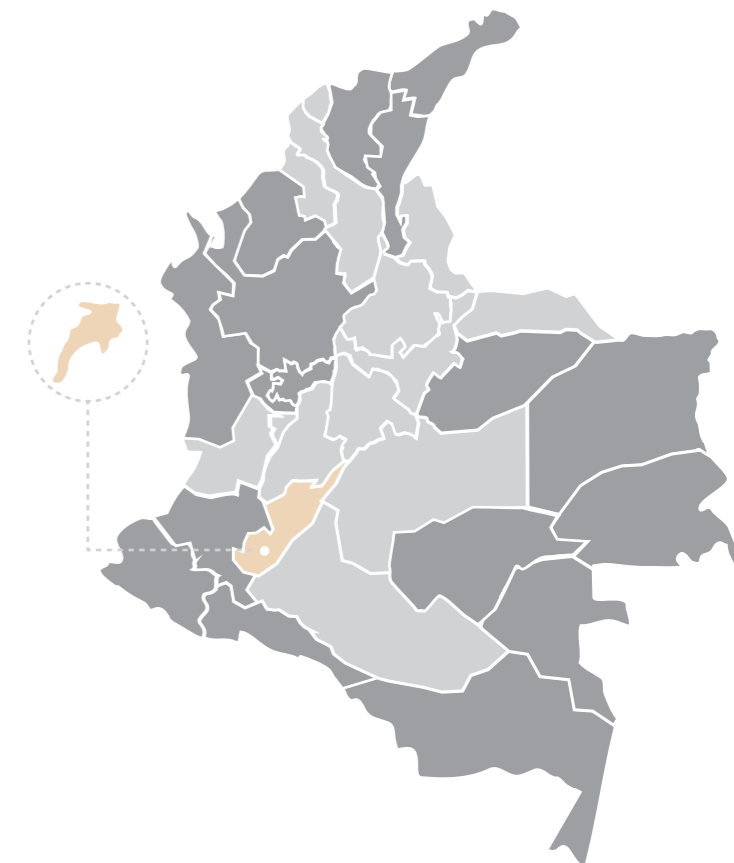
Sin embargo, todo esto, tiene su origen en las escenas costumbristas en las que se representaba la sociedad del sur del Huila a inicios del siglo XX, la cual aún estaba anclada a la ruralidad, pero que en su mismo desarrollo mostraba cómo poco a poco iba llegando la modernidad a la región. Escenas como una panadería, una botica, o el mercado, fueron el inicio de una de las tradiciones artesanales más destacadas del país.

1.

Alfarería en Pitalito

La tradición alfarera de Pitalito se puede analizar desde dos ejes centrales, el primero, desde la tradición costumbrista, en la cual se recrean todos los procesos típicos de la zona y otras zonas, tradición que a su vez da pie a la generación del gran boom artesanal en los años 80, y una segunda tradición que ha estado un poco menos visibilizada, pero que de igual manera tiene una gran relevancia en tanto la historia del municipio: el torno, el cual hoy en día cuenta con pocos exponentes, pero que para mediados del siglo XX era una economía pujante que ya le había abierto las puertas a la alfarería de Pitalito.

Pitalito Huila





Torno

Desde inicios del siglo XIX las tierras de Pitalito eran reconocidas por tener unas grandes reservas de arcillas, las cuales eran usadas de forma tradicional por las familias para hacer diversas piezas indumentarias, como tinajas y demás. Sin embargo, la tradición del trabajo con arcilla pueden rastrearse mucho antes, ya que los rastros arqueológicos de la cultura de San Agustín poseían una gran variedad y destreza para el trabajo con arcilla, especialmente con el modelado y el rolo como técnicas.

Según cuentan algunos artesanos veteranos, el torno no llega a la región sino hasta mediados del siglo XX, entre los años cuarenta y cincuenta, de la mano de unos pastusos, Jundencio y Aristides. Con ellos nace una tradición de torneadores en Pitalito que aún hoy en día perdura.

Los primeros torneros se dedicaron a hacer principalmente jarrones, floreros y candelabros, y casi todos se organizaron en torno a la hoy llamada calle de las materas.

La enseñanza del torno era una cuestión restringida sólo para algunos, ya que los maestros poco permitían que alguien más tocara su torno, pero aun así para los años 70, ya eran varios los maestros torneros de la región, entre

quienes destacaban Eduardo, Toño, Yiyo, Aristides, Jorge Miticanoy y, chucho.

Generalmente los niños entraban a trabajar a los talleres de los torneros a la edad de 11 o 12 años, como ayudantes. Eran los encargados de mover las piezas, cernir la arcilla, y mantener limpio el taller. Todos los aprendices eran pagos ya que esta labor se veía más como un trabajo que como una incursión en los oficios. Esto se vería replicado posteriormente con la apertura de los talleres para la alfarería costumbrista.

Los talleres de los torneros nunca llegaron a un auge equiparable al que tendrían los talleres de chivas, pero sí obtendrían una gran popularidad en todo el país por su participación en ferias.

Era común que los torneros hicieran rutas de ferias artesanales en los años ochenta y entrados los años noventa, en los cuales travesaban el país por las ferias más representativas, como por ejemplo la de Manizales, Cali, Carnaval de Barranquilla, y otras que eran especializadas en el sector artesanal y hoy en día desaparecidas, como las realizadas en ciudades como Bucaramanga, Tunja, Bogotá, Cúcuta, entre muchas otras.

La relación de los torneros con artesanos de todo el país fue crucial para el desarrollo de la

alfarería en Pitalito, ya que por medio de ellos, comerciando sus piezas de torno, se dieron a conocer muchos de los desarrollos hechos en torno a la chiva y otras figuras, como el willys.

Los torneros fueron los primeros comercializadores a escala de la artesanía de Pitalito, pero poco a poco ellos fueron siendo desplazados por los dueños de los talleres de chivas, quienes en búsqueda de mejores mercados y eliminar intermediarios, también empezaron a recorrer el país vendiendo sus productos.

El oficio del torno, aunque no ha desaparecido, sí tuvo una caída dramática que vaticinó la que después sería la crisis de la chiva.

Para finales los años 90, en los talleres ya no había aprendices del oficio, ya que no se veían posibilidades de una verdadera movilidad social gracias al torno.

Muchos de los torneros en esta época se mudaron al trabajo con la chiva, que tenía mayor salida que los floreros o materas. Muchos otros abandonaron completamente el oficio y se dedicaron a labores profesionales o agrícolas.

Hoy en día los torneros rondan los setenta años, y reconocen que no existe ningún relevo generacional. Si bien, hay algunos jóvenes que conocen el oficio no ven en él alguna posibilidad de trabajo real. Cuestión que contrasta con

la chiva donde aún hoy en día las familias se encuentran congregadas en torno a la tradición artesanal.

Alfarería costumbrista

Con alfarería costumbrista nos referiremos acá como toda aquella producción artesanal que busca representar escenas, prácticas y/o tradiciones de una región en específico, dando entrada a figuras temáticas como los pesebres en sus versiones más ortodoxas, o en sus versiones más tropicalizadas, así como a escenas de panaderías, boticas, mercados, representaciones del arca de Noé, chalupas, motos, willies, y la más destacada a nivel nacional, la chiva.

Para narrar el desarrollo de la alfarería costumbrista es necesario remitirse directamente a la familia Vargas Muñoz, específicamente a Aura Muñoz de Vargas, quien fue originaria en Garzón, Huila y nacida en 1919. Hija de una artesana, hacedora de sombreros de iraca (suaceño), y casada con el hijo de un luthier.

A pesar de no ser de una familia acaudalada, sí contó con un acceso a la cultura, especialmente de las letras y la música, lo cual se convertiría en otra de sus pasiones, y se la lograría transmitir a sus diez hijos.

Se tiene la idea de que la artesanía es sólo tradición y nace del espontaneísmo. Eso no es tan cierto en nosotros. Conforme lo explicaba mamá, poseemos una vena artística que se remonta 100 años atrás. Mis tías, en un momento en que a las mujeres se les negaba el estudio, eran personas muy cultas y trabajaban como maestras; poseían una gran inclinación artística. En su casa se tocaba el piano, se cantaba y se interpretaba el tiple. Ya en la generación nuestra, hemos tenido un acceso directo a la cultura, a la universidad, hemos viajado y, obviamente, todo eso incide en nuestro trabajo. Ya no sólo es espontaneísmo sino que hay reflexión, es casi una disciplina. Edith Vargas Muñoz (Riaño, Laverde, & Peña, 1985, pág. 249)

Aura en diversas entrevistas contó que su pasión por la arcilla empezó desde pequeña, cuando en la finca que vivía con su familia a cinco kilómetros de Garzón, e inspirada por el pesebre que había en el pueblo, decidió hacer el propio. Lo característico de este pesebre es que no sólo incorporó las figuras centrales del mismo, sino que también introdujo personajes de su vida cotidiana, como las lavanderas, quienes comerciaban con las flores, productos agrícolas, quienes se encargaban del pastoreo,

entre muchos otros. El pesebre cada año que pasaba se nutría de más piezas, todas ellas evocando la realidad de la población, dándole desde entonces el tono distintivo a la artesanía que ella realizaba.

Voy a contarles como principió la familia Vargas Muñoz su trabajo en cerámica. Desde niña el barro me encantaba y jugaba y gozaba con él. Aquí está el origen de la cerámica. Me aprovechaba del barro que conseguía en cualquier parte. En ocasiones del que llegaba a la casa en las yucas, en las arracachas. Lo tomaba y con él hacía mis figuras. Otras veces utilizaba el trapo, el cartón y hacía casas para el pesebre. Yo vivía en un pueblo que tenía una gran devoción por el pesebre y siempre me llamó la atención y hacía mis propias figuras para adornarlo. A toda la gente le gustaba y se asombraba de lo que yo hacía. Aura Muñoz de Vargas (Riaño, Laverde, & Peña, 1985)

Los pesebres de Aura rápidamente pasaron a ser una tradición familiar, en la que se vieron envueltos sus 10 hijos, de los cuales 8 se dedicarían posteriormente a pervivir la tradición de las artes. Cuentan los las hijas de Aura, que uno de los puntos más importantes de su desarrollo como ceramistas fue cuando anunciaron en la radio un concurso de pesebres, en el cual se inscribieron los hijos, obteniendo el primer lugar.

El gran cambio para la familia Muñoz de Vargas se da a inicio de los años 60, cuando a su hijo mayor, Pablo, que había regresado de Carmen de Viboral, donde había perfeccionado diversas técnicas para la alfarería y cerámica, le ofrecen un puesto de docente en Pitalito, en la escuela de artes Pablo Cuellar. Pablo, que desde pequeño había mostrado una gran habilidad para las artes escultóricas y de tan sólo 20 años, decide aceptar, y con él, toda la familia decide trasladarse a Pitalito, ciudad donde encontrarían el reconocimiento y a la cual le dedicarían gran parte de su labor.

Para este momento el desarrollo de las piezas en cerámica no era sólo una cuestión de divertimento, sino que Aura ya había construido un taller artesanal, desde el cual producía diversas situaciones representativas del sur del Huila. Las figuras del pesebre fueron adquiriendo contextos escénicos, en donde los accesorios tomaron cierta relevancia. Las escenas en la botica, los mercados, las tiendas, panaderías, vendrían a marcar gran parte del estilo a desarrollar para la producción de alfarería artesanal en Pitalito. Si bien, su capacidad productiva no era mucha, ya obtenía cierto reconocimiento a nivel regional y nacional por sus reproducciones. Según se dice, en esas primeras fases del taller de la familia, el valor de las piezas más que económico, era sentimental, razón por la cual solían regalar las piezas antes que venderlas.



El primer reconocimiento a nivel nacional se dio cuando Aura Muñoz de Vargas ganó un concurso de Artesanías de Colombia en 1969, el cual tenía como fin encontrar a la muñeca insignia nacional. Al concurso se presentaron más de 400 participantes, quedando “la orquidera” en primer lugar. Esta muñeca tenía como característica una mujer mestiza, de cabellos negros, ojos negros, con un vestido blanco con bordados, y un canasto de mimbre lleno de orquídeas, del tipo Cattleya Trianae, que es la flor insignia del país. Esta muñeca fue inspirada en el poema de José Eustasio Rivera, *Gentil Calentana*.

La gentil calentana, vibradora y sumisa,
de cabellos que huelen a florido arrayán,
cuando danza bambucos entristece la
risa... y se alegra el susurro de sus faldas
de olán.

Es más clara que el agua, más sutil que
la brisa; el ensueño la llena de romántico
afán, y en los llanos inmensos, a la luz im-
precisa, tras las garzas viajeras sus mira-
das se van.

Siempre el sol la persigue, la sonroja y la
besa; con el alma del río educó su tristeza
al teñir los palmares el postrer arbol.

¡Oh, daré mis caricias a su boca sonriente,
y los vivos rubores borrarán de su frente
esa pálida huella de los besos del sol!

Al reconocimiento dado por el concurso, se sumó un reconocimiento económico y una promesa de compra de reproducciones de la orquidera. Si bien, la orden de compra nunca llegó, al municipio sí le llegó la construcción del centro artesanal, el cual serviría como epicentro del cada vez más fuerte proceso artesanal que había en Pitalito.

Con el reconocimiento, la familia Vargas Muñoz ganó fama nacional, y empezaron a hacer exposiciones de su arte a nivel nacional e internacional. Mostrando la labor que hacían en diversos países del hemisferio y en Europa.

La fama para la familia, y la gran expansión de la producción de la alfarería en Pitalito se daría de la mano de Cecilia Vargas, quien una década después de la orquidera, a finales de los años 70, desarrollaría la chiva.

Según comenta Cecilia, la chiva no fue una invención de ella, ya que el peculiar bus de escalera, que ya había aparecido en Antioquia a inicios del siglo XX, había logrado su expansión por casi toda la geografía del país, volviéndose en un cotidiano permanente para la vida en las veredas y los pueblos de cada país.

La chiva, según se cuenta, tomó su nombre por el sonido peculiar de su bocina, la cual a la distancia se podía confundir con el bramido de



una chiva. Este bus modificado, de techo fortificado, y prácticamente abierto en los laterales, era el encargado de transportar a las personas y la mercancía desde los pueblos hacia las veredas y viceversa.

Cecilia Vargas cuenta que el desarrollo de la misma se dio en un juego, ya que ella solía hacer diversos juguetes en arcilla para los más pequeños de la familia, y entre esos empezó a hacer chivas, las cuales le evocaban su infancia en Garzón, pero que aún podía ver de forma cotidiana en Pitalito. Miguel, uno de sus hermanos, al ver la chiva le dijo que debería perfeccionarla, y así lo hizo hasta lograr los grados de excelencia que se pueden apreciar hoy en día.

Con la invención de la chiva, Cecilia abrió formalmente su taller, en donde unas cinco personas le empezaron a ayudar. Estas primeras chivas distan de las que hoy en día se pueden encontrar comercialmente, ya que desde la perspectiva de la familia Vargas, la idea de producción en masa era contraria a lo que era para ellos el trabajo cerámico.

Las chivas de arcilla, en este contexto, guardaban bastante fidelidad a las chivas reales. Cecilia cuenta que para poder hacer un verdadero desarrollo de la chiva como producto, tuvo que hacer una ardua investigación, que cada vez se iría haciendo más pasión. Ella, todos los fi-

nes de semana, iba a montarse en las chivas, preguntando si volverían en la noche a Pitalito, y allí, compartiendo con todos los campesinos de la región quienes eran los únicos usuarios, empezó a entender todas las dinámicas y relaciones que se iban trazando en torno a la chiva. Así mismo, pudo detallar la estética que se resguardaba en cada uno de estos buses de escalera.

La primacía de los colores vivos, así como las frases pintadas en el armazón de las chivas, los nombres de las chivas, las formas en que se montaban los productos en ella, los personajes que los transitaban, y el collage de situaciones que se podían vivir en una chiva, fueron la inspiración para retratar esto en múltiples chivas temáticas.

De la mano de las chivas en Pitalito empezó a fortalecerse el turismo, especialmente conectado con el Parque Arqueológico de San Agustín, así emerge otra de las figuras tradicionales de Pitalito, las réplicas de la estatuaria de San Agustín. En sus inicios quien lideró la producción de estas piezas fue el taller liderado por Pablo Vargas, pero al igual que con la chiva, este se popularizaría y divulgaría por toda la región.

Para entender el proceso de expansión de la alfarería es necesario hacer una breve revisión a

su modelo de producción desde estos tiempos. Para la reproducción de una chiva, se puede decir que se tienen dos partes esenciales, la coraza y los accesorios.

La coraza se realiza con la técnica de vaciado, y para ello es necesaria la construcción de moldes en yeso, los cuales permiten la reproducción de la misma. Por otro lado, los accesorios, que ya sería toda la indumentaria que da las características distintivas de las chivas, se realiza con diversidad de técnicas, pero la más común es el modelado. Estas piezas al ser una grandísima producción, suelen hacerse por talleres especializados. Es decir, no en todos los talleres alfareros se produce la chiva, sino que en algunos se producen sólo ciertas partes de ellas, por ejemplo, hay personas dedicadas de manera casi que exclusiva a hacer orquídeas, bultos de café, figuras humanas y así en un largo etcétera.

Si bien, en el taller de los Vargas las figuras humanas se realizaban a medida y con la técnica de moldeado, de manera individual, algunas otras piezas sí eran encargadas a aprendices o personas externas que ya mostraban habilidad para desarrollar ciertas piezas.

Los moldes, por otro lado, eran una de las partes más complejas a realizar, ya que antes de hacer el molde en negativo, era necesario ha-

cerlo en positivo, y para esto se necesitaba una gran habilidad escultórica.

Así, a inicios de los años 80, fueron surgiendo en Pitalito diversos artesanos que tenían la habilidad para desarrollar los moldes en yeso. Eran pocos y por tal razón los moldes eran bastante apetecidos, eran tan apetecidos que Cecilia cuenta que más de una vez ella fue víctima del robo de moldes.

En el momento que la reproducción de moldes empieza a amplificarse, y con la chiva ya con un reconocimiento nacional, la emergencia de talleres no se hizo esperar. Según comentan varios artesanos, para los años 80, eran casi mil los talleres que había por todo Pitalito dedicados a hacer reproducciones de la chiva.

La variación de temas, las lecturas de las chivas, se fueron multiplicando, como se multiplicaban los talleres. Ahora bien, no se puede decir que esto fue del todo bueno, ya que para una región como el sur del huila, que había tenido que sufrir un relativo aislamiento por causa del conflicto armado, y en que la pobreza tenía unos altísimos índices, se generó una burbuja de comercio que a la larga afectaría a los mismos productores.

La generación de los nuevos talleres en los años 80, pasaban por dos procesos cruciales, la construcción del horno, y la obtención o crea-



ción de los moldes. En este proceso fueron de gran ayuda los torneros, ya que ellos tenían los conocimientos necesarios para el desarrollo de los hornos, más el modelado de los objetos ya se escapaba a su conocimiento.

Según algunos entrevistados, lo más sencillo del proceso era aprender a preparar la arcilla, ya que era sólo cernirla, aunque posteriormente algunos talleres perfeccionarían la técnica para obtener mejores resultados, reconociendo los distintos tipos de arcilla, su plasticidad y comportamiento en la quema.

La construcción de los hornos, en principio, estuvo a cargo de algunos torneros, pero posteriormente el conocimiento sobre cómo hacer un horno de alberca se difundió. Lastimosamente muchos de estos hornos no están bien diseñados y generan una gran pérdida de calor en el momento de la quema, o no generan temperaturas parejas que garanticen el proceso, aún hoy en día muchos de los talleres conservan este tipo de hornos artesanales.

Sin embargo, si construir el horno no era un gran problema, el entender cómo era el proceso de quema sí lo era. Muchos de los primeros talleres tuvieron que pasar por un arduo proceso de experimentación para entender la lógica de las temperaturas para el quemado de la arcilla, y así no hacer que se explotaran las

piezas. El error más común era no hacer un calentamiento gradual del horno.

Pero sin lugar a dudas, el mayor reto para los primeros talleres, era la generación de los moldes. Cada taller tenía que ingeniar la forma en que podían sacar sus cascarones. Tan sólo unos pocos artesanos tenían el conocimiento sobre cómo producir los moldes de yeso, y tenían muy restringida su venta.

Yo trabajaba en el campo, cogiendo café. Y cuando venía al pueblo veía que los artesanos se la pasaban haciendo y haciendo. Entonces en ese tiempo aprender era más difícil, porque en ese entonces los talleres eran celosos, uno no podía entrar a mirar. La hermana de ella [su esposa] trabajaba con los Vargas, y ella fue la que me dijo que eso era con barro, y luego me dijo con qué barro. Pero entonces uno no sabía cómo hacerlo, pero como acá frente a la casa pasaba la chiva para Palestina, y uno no tenía cámara ni nada de eso que hay ahora, uno cuando escuchaba que venía, uno salía corriendo a verla, y después meterse a toda a modelar, antes que a uno se le olvidara. Pero es que en ese tiempo yo ni conocía el yeso, yo no sabía como hacer eso. Todo fue, como dicen, empírico. Me tocó convencer a las hermanas de ella, para que me contaran cómo lo hacían los Vargas, pero ellas no

sabían, ellas trabajaban haciendo sólo una parte, y no les enseñaban todo, sólo les decían qué tenían que hacer.

Entonces hacer esos moldes era un lío, yo no sabía. En el primero yo no sabía qué era el aislante, y lo hice y luego a hacerle con el serrucho. Eso no despegaba. Ya después supe que era con un aceite, pero no sabía cuál era. Y en el primer cascarón que sacaba, todo bien, pero en el segundo ya se partía el yeso. Y yo veía que otros tenían moldes viejos y les salían perfectos. No entendía por qué a mí se me dañaban. Ya luego entendí que no podía ser cualquier aceite.

-¿En esa época nadie los vendía?

Por ahí decían que había un tipo que los hacía, pero yo fui, y la señora me mentó la madre. Me dijo que eso estaba muy ocupado y no me iba a hacer nada. Entonces con rabia fue que salí, y que ojalá pueda hacerlo y que ojalá que venda. Porque esos moldes eran caros, pero luego yo aprendí, y quién sabe ya cuántos moldes he sacado. Y ahora hay unos que ni saben hacer moldes, no tienen idea de cómo modelar, porque lo compran y ya. Jesus Antonio Bravo.

La forma en que se difundió el oficio, como una salida rápida y una inversión casi segura, llevó a una rápida saturación del mercado. Generando una competencia enorme entre los talleres artesanales. La forma de la chiva, como una pieza icónica del costumbrismo se fue desdibujando. La producción en masa tomó prelación sobre la producción artística, y las simplificaciones de la chiva no se dieron a esperar.

El mercado de la chiva fue cada vez más agresivo, lo cual llevó a que en una década, los precios casi que no variaran, implicando una imposibilidad por parte de muchos talleres para generar verdaderas mejoras en la forma de producción o por lo menos, generar unos estándares de calidad mínimos.

Es entonces, a finales de los años 90, cuando muchos de los talleres empiezan a cerrar. La situación de compra y venta de productos era insostenible. Y si bien, había habido una diversificación en los productos que garantizaba parte del sustento, la copia de productos y las bajas de precios eran insostenibles.

Para los años noventa, la producción alfarera de Pitalito se encargaba de realizar casi todos los souvenirs del país. La india catalina, las palenqueras, los willys del eje cafetero, las lanchas con mercado, las figuras de pesebres para todo el país. La producción de la ciudad





había saturado el país, e inclusive ya muchos talleres se encargaban de exportar las piezas directamente a Ecuador y otros países.

Al no tecnificarse los procesos de producción, y hacerse cada vez más exigente el volumen para mantener un margen mínimo de ganancias, la calidad fue cayendo de forma abismal. Muchos compradores empezaron a ver con desconfianza las piezas, se desdibujaron los referentes tradicionales, y alrededor del 70% de los talleres artesanales de Pitalito tuvo que cerrar.

Los talleres sobrevivientes a tal crisis, aún hoy en día no alcanzan la capacidad productiva que tuvieron en los años 80 o 90, pero mantienen un margen de ganancia mínimo. La época de euforia que se vivió con la artesanía se ha visto opacada.

Hoy en día, desde las dos principales asociaciones que unen a los artesanos, la Asociación de Artesanos del Sur del Huila, y Coarpi, han adelantado grandes esfuerzos para revitalizar la labor artesanal en la zona.

En el año 2016, Coarpi, logró adelantar la obtención de la denominación de origen de la Chiva de Pitalito, como una forma de reconocer cómo el trabajo en torno a la chiva se ha incrustado en la identidad de la ciudad. Así mismo, como una posibilidad de ayudar a levantar la

imagen que se tiene sobre la chiva, generando estándares de calidad, y una identidad particular que le sirva para distinguirse.

De igual manera, con la celebración de los 50 años de la feria artesanal de Pitalito, se hizo un homenaje a Aura Muñoz de Vargas, la cual fue acompañada de una exposición de algunas de sus piezas, para poder resaltar y mostrar la gran capacidad artística y sensibilidad de su trabajo.

En el año 2018, el congreso de la república promulgó la ley 1891, en el cual se rinde homenaje y se exalta el trabajo de Cecilia Vargas a la identidad nacional y sus aportes a la cultura. Además se pone el nombre al anillo turístico del sur del Huila, comprendido entre Pitalito, San Agustín, Isnos y Saladoblanco, como la ruta de la chiva.

Proceso productivo

La obtención de la materia prima para la elaboración de las chivas se da por medio de intermediarios, quienes extraen la arcilla de las canteras ubicadas a las afueras de Pitalito. Hoy en día la obtención de la arcilla es compleja e irregular, debido a que la explotación de esta está concesionada únicamente a las ladrilleras que operan en la zona, dejando de lado la producción artesanal, cuyo consumo es tan bajo que sólo puede llegar a negociar con intermediarios.

La arcilla se entrega en estado puro, es decir, sin ningún proceso de limpieza. Por lo que el primer paso de los artesanos es el amasado y limpiado de la misma.

El amasado se suele hacer sobre una superficie plana y dura, tiene como propósito homogenizar la masa, y así mismo extraer todas las impurezas que esta podría tener, y las burbujas de aire.

Dependiendo si se va a usar la arcilla en el cascarón, que es la forma base de la chiva, o en los accesorios de la misma, se usan distintos tipos de arcilla.

Para realizar el cascaron de la chiva se debe hacer primero el molde, este generalmente lo compran los artesanos, sin embargo, algunos



talleres se dedican a hacer sus propios moldes. Cada uno de los moldes tiene una vida útil cercana a los 4 años, en los cuales gradualmente va perdiendo los detalles.

Para hacer los moldes se hacen piezas en cera para modelar, y con ayuda de cuchillos y gubias se va dando forma a lo que sería el armazón de la chiva. Dependiendo de la complejidad del producto a realizar se hacen moldes de dos o tres y hasta cuatro piezas en yeso.

Se toma el modelo tallado y se sumerge en yeso líquido hasta que este cuaje. Se toma precaución de hacer en el molde los canales que posteriormente se usaran para realizar el vaciado.

Cada uno de los moldes de yeso puede tener disposición de uno o varios espacios para el vaciado, y la cera utilizada para realizar cada uno de los moldes suele ser reutilizada por medio de fundición para realizar otros.

Una vez el molde está seco, se hace la preparación de la barbotina o colada, que es una preparación semilíquida de la arcilla. Suele hacerse con agua o algunas veces se utilizan productos químicos. En el estado de barbotina se suele hacer el tamizado en el cual se extraen las impurezas que no se habían percibido.

Para hacer el proceso de vaciado se toma el molde, el cual es ajustado con bandas elásti-

cas. Y se vierte en el interior la barbotina. Se deja reposar unos minutos hasta que el líquido baje. Se deja reposar unos minutos y se retira el exceso de barbotina del interior.

Dependiendo del grosor logrado se opta por hacer de nuevo el relleno del molde. Esta labor suele hacerse cuantas veces sea necesario hasta conseguir el grosor deseado.

Se deja reposar el molde unos 20 minutos y se abre. La figura resultante se deja secar en sombra durante unos días, dependiendo del tamaño de la pieza, hasta que logre el estado de cuero.

En el estado de cuero la pieza ya es mucho más manejable y no se corre el riesgo de que con el tacto se vea afectada. En este estado, y con ayuda de un cuchillo, se abren los espacios de las ventanas y se hace el enllantado de la chiva. Así mismo con un paño húmedo se hace un pulimento al cascarrón. Todos los excedentes producto del cascarrón, suelen ser reutilizados en la barbotina.

Posterior se hace un segundo secado a la sombra. En este segundo secado las piezas pueden perder hasta un 90% de la humedad. Al estado logrado en este punto se le conoce como estado hueso, en el cual es altamente vulnerable a daños.



Los accesorios de la chiva, como los costales, frutos, flores y accesorios suelen ser hecho con la técnica de moldeado. Es decir, se da forma a cada una de las piezas con ayuda herramientas básicas, como rodillos, gubias, cuchillos, etc. Los talleres artesanales suelen hacer algunos accesorios, pero la gran mayoría lo compran a otros talleres que son especializados en otros accesorios. Según se requiera estos se compran en crudo o ya pintados.

La cocción más popular en Pitalito es la realizada en un horno de alberca, los cuales están hechos en el piso, son de ladrillo y tienen una parrilla que separa el lugar de la leña, con el de las artesanías. La parte superior del horno suele ser cubierta con latas u otro tipo de materiales resistentes al calor.

La cocción de las piezas suele durar unas 8 horas, entre la etapa de calentado del horno, y el horneado como tal. La mayoría de artesanos no cuenta con la herramienta especializada (pirómetro) para verificar las temperaturas de cocción de las piezas. Y creen que estas están listas cuando alcanzan el rojo vivo parejo.

Muchos de los artesanos tienen otros tipos de horno, producto de proceso de capacitación y mejoramiento técnico, como lo son los hornos eléctricos, pero no suelen usarlos porque elevan los costos de producción y tienen una baja capacidad de quema. Algunos artesanos utilizan estos hornos para trabajos especiales

como engobes o esmaltados, siendo de igual manera muy bajo su uso.

Una vez alcanzado el rojo vivo, se deja enfriar el horno unas 5 horas, y gradualmente se empieza a abrir el techo de la alberca. Este proceso debe ser muy cauteloso ya que por la diferencia de temperaturas en el exterior e interior del horno, las piezas pueden estallar.

El último proceso de la chiva es el decorado. La pintura de la chiva se realiza con esmaltes y vinilos. Así como de los accesorios. Estos se pegan a la chiva con ayuda de pegantes líquidos.

Vale resaltar que la producción de la chiva es bastante masiva, y en una sola quema se pueden hacer cientos de piezas. Razón por la cual los procesos son paralelos en muchos productos. De igual manera, este proceso de elaboración por técnica de vaciado no es exclusivo de la chiva, sino que es aplicado para un sinnúmero de piezas elaboradas en los talleres.

De igual manera, con la aparición de artesanos especializados en la realización de moldes. Las chivas han logrado unos altos niveles de estandarización en el mercado regional. De igual manera, las diferencias en los procesos productivos, así como en las calidades y el cuidado que se tiene con el detalle de los accesorios.

Proceso productivo



4. VACIADO



PIEZA
DESMOLDADA **5.**



6. CUERO



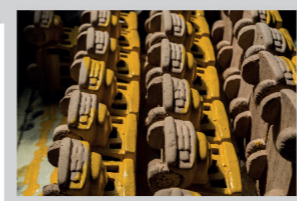
7. HUESO



8. PIEZAS QUEMADAS



9. MOLDES



DECORADO **10.**

