

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN SIMON**  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION  
DEPARTAMENTO DE POST GRADO

PROGRAMA DE EDUCACION INTERCULTURAL BILINGÜE  
PARA LOS PAISES ANDINOS  
**PROEIB Andes**

# **EI ARTE CERÁMICO MAPUCHE: SU ENSEÑANZA Y ELABORACIÓN EN LA COMUNIDAD Y EN LA ESCUELA**

**Marianela Cartes Quintrileo**

**Tesis presentada a la Universidad Mayor de San Simón,  
en cumplimiento parcial de los requisitos para la obtención  
del título de Magister en Educación Intercultural Bilingüe  
con la Mención Planificación y Gestión**

**Asesora de tesis: Dra. Beatriz Gualdieri**

**Cochabamba, Bolivia  
2001**

**La presente tesis EL ARTE CERÁMICO MAPUCHE: SU ENSEÑANZA Y ELABORACIÓN EN LA COMUNIDAD Y EN LA ESCUELA fue aprobada el**

.....

**Asesor**

**Tribunal**

**Tribunal**

**Tribunal**

**Jefe del Departamento de Post-Grado**

**Decano**

## **DEDICATORIA**

A Eduardo, mi hijo, amigo y compañero. Por su constante luz y alegría.

A mis madres, Erta e Irmita. Una, que me trajo a la tierra, y otra que me regaló la vida. Por el apoyo y amor de ambas

A mis amigas y amigos, tesoros de mi existencia. Por el incondicional cariño y fuerza brindados en esta etapa de mi vida.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a las personas que participaron en esta investigación: Dominga Neculmán (ceramista mapuche), Margarita Oportus (docente de la escuela Deume), Virginia Cayupan (educadora indígena), Rosa Huaiquil (ceramista y *rexafe* mapuche), Juana Huaiquil, Jorge Huentecura, (músico y elaborados de instrumentos musicales mapuche), Marcos Paillamilla, (*rexafe* mapuche).

A don Martín Güettner, director de la escuela Deume y a su esposa Margarita Oportus por permitirme realizar ahí mi investigación y brindarme un espacio en su hogar para permanecer en la isla.

A todos los alumnos de la escuela Deume que me brindaron sus opiniones, saberes y amistad.

A Claudio Xanamil por acompañarme y acogerme en su hogar en la comuna de Lumaco, donde visité a su familia de artistas.

A mis profesores, los cuales durante toda la maestría me apoyaron y dieron luces con sus conocimientos, y amistad; especialmente a Beatriz Gualdieri, Pamela Calla, Inge Sichra, Héctor Muñoz y Guido de la Zerda.

A Luis Enrique López, director de esta Maestría, y a todos quienes hicieron posible haber desplegado mis alas en busca de conocimiento y crecimiento personal.

Un especial agradecimiento a mi amiga Irmela Neu por su amistad, apoyo y fuerza brindada durante el desarrollo de la maestría.

Al Gobierno de Chile y la Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ), agradezco por el apoyo económico que me ha permitido llegar al final de este derrotero.

## RESUMEN

Habiéndose detectado que en la novena región de Chile actualmente se está incorporando el arte indígena desde la perspectiva *Wigka*<sup>1</sup> en algunas escuelas que desarrollan el enfoque educativo intercultural bilingüe, y considerando que los sabios artistas de las diferentes áreas del arte mapuche están presentes en las comunidades, esta tesis versa sobre lo que está pasando en la escuela y la comunidad con la elaboración y enseñanza del arte mapuche. Especialmente, esta investigación enfoca la forma en que se está incorporando al aula el arte cerámico mapuche y, cómo son estos mismos procesos en la comunidad; describiéndolos y analizándolos, detectando similitudes y diferencias en ambos contextos, con respecto a elementos culturales, estrategias de enseñanza y formas de elaborar esta manifestación cultural mapuche.

Teniendo en cuenta que la cerámica mapuche como manifestación artística contiene elementos culturales propios: valores, ritos, costumbres, cosmovisión particular, y considerando el arte como herencia para las nuevas generaciones del pueblo mapuche y la humanidad sensible, es relevante conocer qué pasa al respecto en el contexto escolar, de cara a la posibilidad que da, la diversificación curricular en la que se basa hoy la educación chilena. De esta manera se podrá plantear la incorporación del *kimche*<sup>2</sup>, que vive en las comunidades, para que comparta su sabiduría con los niños y niñas desde su propia cosmovisión.

Considero que mediante la enseñanza del arte mapuche se pueden afirmar y vitalizar valores y conocimientos propios de la cultura, aportando así en la formación de los niños y niñas mediante el conocimiento de la sabiduría de sus raíces y su presente.

Palabras claves: cultura mapuche, arte cerámico, enseñanza, elaboración, comunidad, escuela.

---

<sup>1</sup> Concepto utilizado en idioma mapuche para designar a las personas que no son mapuche.

<sup>2</sup> Denominación que se le da en idioma mapuche a las personas sabias.

## ÍNDICE

<b>DEDICATORIA.....</b>	<b>1</b>
<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>2</b>
<b>RESUMEN .....</b>	<b>3</b>
<b>ÍNDICE.....</b>	<b>4</b>
<b>CAPITULO I.....</b>	<b>6</b>
1 <b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>6</b>
<b>CAPITULO II. ....</b>	<b>9</b>
2 <b>ASPECTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>9</b>
2.1. <i>Planteamiento del problema.....</i>	<i>9</i>
2.2. <i>Justificación.....</i>	<i>11</i>
2.3. <i>Metodología de la investigación .....</i>	<i>13</i>
2.3.1.    Etapas de la investigación .....	15
2.3.2.    Tipos de datos .....	15
2.3.3.    Muestra.....	17
2.3.4.    Instrumentos utilizados.....	19
2.3.5.    Proceso de recolección de datos .....	20
2.3.6.    Análisis.....	21
2.3.7.    Consideraciones éticas.....	22
<b>CAPITULO III. ....</b>	<b>23</b>
3 <b>FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....</b>	<b>23</b>
3.1. <i>Arte y cultura.....</i>	<i>23</i>
3.2. <i>Arte y educación.....</i>	<i>34</i>
3.2.1.    Currículo y arte.....	36
3.3. <i>Enseñar y aprender.....</i>	<i>40</i>
<b>CAPITULO IV.....</b>	<b>44</b>
4 <b>.PRESENTACIÓN DE RESULTADOS.....</b>	<b>44</b>
4.1. <i>Descripción general del contexto de investigación.....</i>	<i>44</i>
4.1.1.    Características generales de las comunidades.....	44
4.1.2.    Situación educativa.....	47
4.1.3.    Vigencia de manifestaciones artísticas en las comunidades.....	48
4.2. <i>La voz de los artistas.....</i>	<i>48</i>
4.3. <i>El proceso de elaboración de la cerámica mapuche.....</i>	<i>53</i>
4.3.1.    En la comunidad.....	53
4.3.1.1.    La técnica de elaboración cerámica .....	56
4.3.1.2.    Los Materiales y herramientas.....	57

4.3.1.3. La cocción.....	58
4.3.2. En la escuela.....	59
4.3.2.1. Etapas de la elaboración cerámica.....	59
4.3.2.2. La técnica de elaboración cerámica.....	61
4.3.2.3. Los materiales y herramientas.....	63
4.4. <i>Sobre formas, historia, usos y significados de la cerámica.</i> .....	64
4.4.1. En la comunidad.....	64
4.4.2. En la escuela.....	67
4.5. <i>Lo ritual presente en la elaboración de la cerámica mapuche</i> .....	69
4.5.1. En la comunidad.....	69
4.5.2. En la escuela.....	71
4.6. <i>Aprender y enseñar</i> .....	71
4.6.1. El aprendizaje de los que enseñan.....	71
4.6.2. Enseñar y aprender la cerámica mapuche.....	72
4.6.2.1. En la Comunidad.....	72
4.6.2.2. En la escuela.....	73
4.7. <i>Una interpretación desde mi mirada.</i> .....	75
4.7.1. Arte y cultura.....	75
4.7.2. Arte y educación.....	84
4.7.3. Aprender y enseñar.....	86
<b>CAPITULO V.....</b>	<b>92</b>
5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	93
<b>RESUMEN EN LENGUA INDÍGENA.....</b>	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>102</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>110</b>
<b>FICHA COMUNAL.....</b>	<b>110</b>
<b>FICHA DE ESCUELA.....</b>	<b>112</b>
<b>GUÍA DE ENTREVISTA PARA ARTISTA.....</b>	<b>114</b>
<b>PREGUNTAS PARA ENTREVISTA DE GRUPO FOCAL.....</b>	<b>116</b>
<b>GUÍA DE ENTREVISTA A DOCENTE QUE ENSEÑA CERÁMICA.....</b>	<b>117</b>
<b>GUÍA DE ENTREVISTA INDIVIDUAL PARA ALUMNOS.....</b>	<b>118</b>
<b>GUÍA DE ENTREVISTA A EDUCADORA INDÍGENA.....</b>	<b>119</b>

## CAPITULO I.

### 1 INTRODUCCIÓN

El área de arte es muy poco valorada en el sistema educativo para afirmar y transmitir conocimientos propios de los pueblos, y culturas originarias. Por tanto, considero relevante poder describir qué está pasando en la escuela con la incorporación de algunas manifestaciones artísticas del pueblo mapuche, especialmente con respecto a la enseñanza y elaboración de la cerámica, de cara a la posibilidad que da la reforma educativa vigente en Chile, además observar qué se hace en la comunidad para enseñar y hacer esta actividad artística. De esta manera, se podrán recomendar estrategias de incorporación más pertinentes y fundamentadas del arte mapuche en la escuela, y también explicitar aquellas falencias que dificultan la vivencia del saber mapuche en beneficio de los niños y niñas mapuche y no mapuche que asisten a las escuelas de la IX Región de Chile.

Si miramos críticamente a la escuela, ésta aún, a pesar de los esfuerzos por cambiar, permanece reproduciendo un esquema discriminante, asimilacionista, vertical e impositivo, sin encontrar la manera de ampliar sus ofertas desde las culturas vivas de cada Región del país.

La educación como elemento clave en el despertar y crecimiento integral de las personas nos permite reflexionar y ver qué es lo que realmente está pasando con este proceso en los diferentes ámbitos en que se da, especialmente en la población mapuche y en un espacio específico como la escuela. Según Quidel (2000: 4), la escuela:

Surge en mayor propiedad en las comunidades después de la derrota militar sufrida por los mapuche en 1881. A partir de entonces, muchas comunidades solicitan el establecimiento de una escuela en sus *Lof*<sup>3</sup>. Pensando, creyendo muchos que con ello, sus hijos tendrían las mismas oportunidades que todos los niños. Prueba de ello [es que ] la mayoría de las escuelas que existen hoy en día están en tierras donadas por los propios *Logkos*<sup>4</sup> u otra persona del *Lof*.

Con respecto al enfoque específico de educación que observaré es el “Intercultural Bilingüe”. La Ley Indígena 19.253, en su artículo 32, precisa el modelo de Educación Intercultural Bilingüe diciendo “La EIB debe preparar a los estudiantes indígenas para desempeñarse en forma adecuada tanto en su sociedad de origen como en la

---

<sup>3</sup> *Lof*: concepto del idioma mapuche para decir comunidad.

<sup>4</sup> *Logko*: concepto del idioma mapuche para decir jefe.

sociedad global". Esto significa reconocer la sabiduría del otro, es decir, del que aprende y del que enseña, significa reciprocidad y respeto, significa preparación especial del que se supone va a enseñar, significa romper vidrios y dejar pasar aires nuevos que permitan un diálogo efectivo, verdadero y enriquecedor

En este caso, se hace partícipe al pueblo mapuche (entre otros del país) el que actualmente tiene una población aproximada, según el censo del año 1992 de 928.060 personas, equivalente al 9.7% de la población total del país (cfr. XVI Censo Nacional de Población 1992). El Área de Desarrollo Indígena Lago Budi que pertenece a la comuna de Puerto Saavedra, ubicada en la IX Región de Chile, donde se realizó la investigación, tiene una población de 8.939 personas equivalente al 63.7% de la población mapuche (Pérez 1996:50). Este porcentaje indica que mucha de la población mapuche se encuentra concentrada en esta área. Por ello, pensar la educación para que ésta sea efectivamente pertinente, justa y equitativa, como dice el discurso oficial, significa tomar en cuenta muchos aspectos relacionados con las culturas mapuche y no mapuche, con la formación profesional de los docentes, y con la participación y presencia de los miembros de la comunidad, que sin duda alguna pueden aportar con sus conocimientos y la forma de transmitirlos.

La presente tesis está organizada en seis capítulos. En el presente capítulo se presenta una introducción. En el capítulo II, se desarrolla la presentación de la metodología, donde se encuentra el planteamiento del problema, los objetivos y las preguntas de investigación, y la justificación del problema escogido para la investigación. Así mismo, se describe detalladamente la metodología utilizada, caracterizando el tipo de investigación, los tipos de datos, la muestra y los instrumentos con que se recogió la información. Se incluyen también las consideraciones éticas establecidas para realizar la investigación.

En el capítulo III, correspondiente a la fundamentación teórica, se presentan los conceptos claves de la investigación y la opinión de otros autores con respecto al tema de tesis. Allí están desarrollados los conceptos centrales de la tesis, como son cultura, educación, enseñanza y arte, haciendo relaciones entre ellos, presentándolos de la siguiente manera:

- arte y cultura
- arte y educación
- enseñanza y aprendizaje

Esto permitirá al lector tener un panorama general del tema y los conceptos desarrollados en el mismo.

El capítulo IV, correspondiente a la presentación de resultados, se divide en cuatro grandes bloques.

- a) Descripción general del contexto de investigación
- b) La voz de los artistas, quienes no dicen quién, cómo y porqué hay que enseñar el arte mapuche en la escuela
- c) Descripción de lo observado

En este punto se presenta la información recogida con respecto a las categorías planteadas, tanto en la comunidad como en la escuela. Estas categorías son los ritos, las formas, usos y significados de la cerámica, cómo aprendieron los artistas y la docente, forma de enseñar y elaborar la cerámica, cómo aprende el niño y la niña, materiales y herramientas, y aspectos curriculares.

- d) Interpretación.

Este punto contiene mi punto de vista y reflexión respecto a los datos encontrados en la investigación.

Posteriormente, en el capítulo V se desarrollan y presentan las conclusiones a las que se ha llegado a partir de los hallazgos encontrados en la investigación. Así mismo, en este capítulo se presentan las recomendaciones y sugerencias con respecto al tema desarrollado de manera de hacer un aporte concreto a lo que es la EIB y la educación en general, teniendo siempre presente el sentido de equidad, calidad, eficacia y pertinencia a los cuales apunta la educación chilena y latinoamericana.

## **CAPITULO II.**

### **2 ASPECTOS METODOLÓGICOS**

#### **2.1. Planteamiento del problema**

En el currículo de estudio en el nivel básico de la EIB en Chile se está enseñando el arte mapuche. Sin embargo, tanto en las escuelas como en las exposiciones que se realizan en diferentes lugares de Chile y otras partes del mundo, se ignora el valor y significación del arte mapuche, pues no se considera el sentido que tiene en la filosofía y cosmovisión de la cultura mapuche.

Esta situación ha dado lugar a un tratamiento poco pertinente de la enseñanza y aprendizaje de los niños mapuche y no mapuche con respecto a las manifestaciones artístico culturales del pueblo mapuche, como son la alfarería, la orfebrería, la música y el tejido entre otros, generando en los estudiantes desconocimiento y desvalorización de la cosmovisión y sabiduría expresadas en estas manifestaciones.

Como consecuencia de esto, actualmente se está elaborando en algunas escuelas obras de arte mapuche sin considerar su significación espiritual ni su uso ritual y/o cotidiano. Tales prácticas, en vez de revitalizar y promover la cultura, la identidad, el reconocimiento y redescubrimiento de las raíces históricas y espirituales mapuche, están acelerando un proceso de abandono paulatino de las prácticas y manifestaciones artísticas, obstaculizando la natural vitalidad cultural que permite mantener vigente este aspecto tan importante para la sociedad mapuche.

Por otro lado, la presencia descontextualizada del arte mapuche en el currículo de EIB produce una situación de conflicto intergeneracional. Estos conflictos radican en que los adultos y ancianos de algunas comunidades conocen el significado histórico, uso e importancia de esos objetos; sin embargo sus hijos, mediante la escuela y el poder que la educación formal tiene sobre ellos, adquieren un conocimiento parcial y fragmentado al respecto, pues en el ámbito escolar no se están propiciando instancias de resignificación de las manifestaciones artísticas y culturales basadas en la significación histórica de las mismas, lo cual se agrava en comunidades donde no hay práctica de esta manifestación artística.

También se puede observar la falta de un currículo que reconozca y legitime estos valores culturales contenidos en el arte mapuche y las personas que lo hacen y forjan en las comunidades. Esta situación contribuye a que los estudiantes no los puedan

resignificar, lo cual propende a deteriorar la identificación de los(as) niños(as) y a perjudicar la revitalización cultural en esta etapa clave de la formación del ser humano.

Actualmente, en el contexto nacional chileno, el Estado reconoce la diversidad cultural y étnica del país mediante la Ley Indígena 19.253, que dice en el Artículo 1: “El Estado reconoce que los indígenas de Chile son los descendientes de las agrupaciones humanas que existen en el territorio nacional desde tiempos precolombinos, que conservan manifestaciones étnicas y culturales propias, siendo para ellos la tierra el fundamento principal de su existencia y cultura”. Además, la misma ley plantea que “El Estado valora [la] existencia [de las poblaciones indígenas] por ser parte esencial de las raíces de la Nación Chilena, así como su integridad y desarrollo, de acuerdo a sus costumbres y valores” (Ley Indígena N° 19.253, 1993: 3). Este reconocimiento de la diversidad cultural está en el papel, sin embargo, falta transformarlo en acción en todos los ámbitos, incluida, sin duda, la educación formal, que es la base en la que actualmente se gestan muchas de las competencias del ser humano.

Con base en tales consideraciones, esta investigación tiene como **objetivo general** describir las diferencias y similitudes en la enseñanza y elaboración de la cerámica mapuche en la escuela y en la comunidad, detectando elementos y saberes culturales presentes en el proceso. Como **objetivos específicos** se plantean los siguientes:

1. describir las formas de enseñanza del arte cerámico mapuche en la escuela y en la comunidad,
2. describir los procesos de elaboración del arte cerámico mapuche en la comunidad y en la escuela,
3. identificar la presencia o ausencia de significaciones históricas, formas y uso de los elementos del arte cerámico mapuche, en la comunidad y en la escuela.

Las preguntas que se pretende responder en esta investigación son las siguientes:

1. ¿Cómo está siendo tratado el arte cerámico mapuche en el currículo de las escuelas con enfoque de EIB?
2. ¿Qué aspectos de la cultura mapuche están presentes en el proceso de elaboración del arte cerámico la comunidad y en la escuela?

3. ¿Cuál es la práctica de enseñanza de la cerámica mapuche en la escuela y en la comunidad?

## 2.2 Justificación

Históricamente, el pueblo mapuche ha ido construyendo conocimientos relativos a sus manifestaciones artísticas y ceremoniales. Así, antiguamente, se elaboraban prendas, instrumentos, recipientes y joyas con el fin de ser utilizados en las fiestas, en su vida diaria, en rituales, como el saludo al alba y el *Katan pilun*<sup>5</sup>, y ceremonias religiosas, como el *Gillatún*,<sup>6</sup> etc. Sin embargo, actualmente estas manifestaciones están siendo cada vez menos realizadas en la práctica cultural mapuche. Las razones de esta situación puede deberse entre otras, a la invasión a las comunidades de diversas sectas religiosas y la opción de los mapuche por éstas y el abandono de la propia, la elección por elementos ya elaborados, por ejemplo artículos de plástico, de lata, etc. También ha influido la precaria situación económica de la mayoría de los mapuche que hace que estos vendan sus joyas y ya no las vuelvan a recuperar o comprar por el elevado precio que estas tienen.

A partir de la invasión de los europeos y sus descendientes, estos conocimientos se han ido negando y se practican de manera reservada por los mapuche más ancianos, hecho que en gran medida origina una pérdida paulatina de prácticas culturales en nuestros pueblos y por lo tanto, una pérdida para el saber y la filosofía de la humanidad.

Una de las causas por la que actualmente las manifestaciones del arte mapuche son consideradas como elementos que se adquieren y usan sin tener cabal conocimiento, es el sentido exclusivamente utilitario que se les da y el desconocimiento de los usos, significados y sentido de la cerámica mapuche por parte de algunos sectores de la sociedad mayoritaria. Es decir, la significancia, uso e importancia que poseen para el pueblo mapuche, ciertamente no es la misma que para ciertos sectores de la sociedad no indígena.

En el contexto actual, el discurso de algunos Estados, incluido Chile, y la lucha permanente de los pueblos indígenas por hacerse oír y lograr su reconocimiento han

---

<sup>5</sup> Ritual que celebra el paso de niña a mujer y donde se le perforan las orejas a las adolescentes para que lleven aretes.

<sup>6</sup> Ceremonia religiosa mapuche que se realiza con diferentes fines. Puede ser acción de gracias por lo recibido o para pedir algún favor a *chau genechen* (Dios).

permitido una apertura a la diversidad étnica y cultural, contexto en el cual surge el enfoque de la EIB, que consiste en hacer acción en la educación, la participación de las diferentes culturas en forma más equitativa. Esto quiere decir, hacer presente permanentemente sus idiomas en los procesos educativos juntamente con el conocimiento de sus cosmovisiones y prácticas culturales, entre otras. Por otro lado, se entiende así mismo que la EIB no sólo debería ser una propuesta que involucra a las sociedades indígenas y no indígenas, sino que en otros contextos serán otros los protagonistas.

Es en este sentido, que se considera relevante realizar esta investigación orientada a conocer cómo el arte cerámico mapuche se está elaborando y enseñando en la escuela Deume y en la comunidad Juan Mariqueo en la Novena Región de Chile.

Tomar conocimiento de esta situación permitiría, en primer lugar, que se consideren aquellos aspectos que no se están contemplando actualmente en la enseñanza y aprendizaje del arte mapuche en la educación básica.

En segundo lugar, se busca aportar a una implementación más acertada y pertinente con respecto a lo que se construye como mapuche en la educación. Esto permitirá que muchos niños puedan conocer el significado, sentido e importancia histórica de las manifestaciones propias en el área del arte de su pueblo y sean capaces, desde su propia visión como indígenas, de resignificar tales manifestaciones artísticas.

En tercer lugar, se pretende contribuir a que el niño mapuche logre aprendizajes mucho más significativos que generen cambios de actitud con respecto a las manifestaciones artísticas, y así se convierta en portador de conocimientos espirituales e históricamente pertinentes de la cultura, los cuales socializará en su hogar y comunidad posteriormente.

Asimismo, es importante considerar la presencia de niños no mapuche en las escuelas. Para ellos, aprender y conocer la cultura mapuche desde la visión indígena favorecerá su relación con el mundo indígena, los liberará de prejuicios y les instará a valorar la riqueza cultural que posee el entorno en que viven.

Con respecto a la escuela y la sistematización de sus procesos de enseñanza y elaboración de la cerámica mapuche en su interior y en la comunidad, se busca contribuir a generar cambios en:

- a. La forma de enseñar y comprender el arte mapuche;
- b. Las concepciones de los docentes del área y de las otras disciplinas presentes en el currículo, sobre la significación y trascendencia histórica de este tipo de manifestaciones en la cosmovisión cultural mapuche;
- c. La articulación de las diferentes áreas, (matemática, ciencia, historia, tecnología, etc.) con el arte mapuche (cerámica)

Con respecto a las implicancias prácticas, el presente trabajo de investigación pretende llamar la atención con respecto a:

- a) Nuevas formas de concebir la didáctica de la enseñanza del arte mapuche en los programas de las escuelas;
- b) Nuevas formas de entender los procesos de elaboración de los objetos y expresiones propias del arte mapuche por parte de los docentes y de los niños;
- c) Cambio en la percepción y aplicación de nuevas metodologías de enseñanza del arte mapuche.
- d) Nuevo rol de los agentes locales (por ejemplo, sabios de la comunidad) en la enseñanza y transmisión de conocimientos ancestrales en los espacios y prácticas culturales propias;
- e) Incorporación de lógicas de la cosmovisión desde la perspectiva propia de la cultura mapuche, en la enseñanza de su arte en la escuela.

La presencia fundamentada del arte mapuche en los programas de educación pone en evidencia, por un lado, la valoración y autoestima de los educandos sobre sus valores culturales en el marco de la interculturalidad. Y, por otro lado, implica un aporte para la EIB en la Región.

### **2.3 Metodología de la investigación**

La presente investigación tiene carácter exploratorio, puesto que el cómo se enseña y practica el arte cerámico mapuche en la comunidad y en la escuela es “un tema o problema de investigación poco estudiado” (Hernández, Fernández y Baptista, 1991: 58). Se pretende entonces abrir la puerta y asomarse para ver esta situación, de manera que en una nueva oportunidad se pueda profundizar más en el tema.

Respecto a sus alcances, se trata de un estudio descriptivo ya que pretende “especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis” (Dankhe, 1986<sup>7</sup>. Citado en R. Hernández, C. Fernández y P. Baptista, 1991:60), en este caso específico las características de la elaboración y enseñanza de la cerámica mapuche en la escuela, que trabaja con el enfoque de EIB y con una artista en una comunidad en la IX Región de Chile

Las unidades de análisis de esta investigación están constituidas por los procesos de elaboración y enseñanza de la cerámica en los ámbitos de la comunidad y la escuela.

Se recurrió al enfoque etnográfico, que “dentro de las metodologías cualitativas [es] quizá uno de los más antiguos” (Martínez, 1999: 29). Etimológicamente, el concepto de etnografía significa “La descripción (*grafé*) del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas (*ethnos*)” (ibid: 29). Es así entonces que la unidad de análisis del investigador puede ser “desde una nación, un grupo lingüístico, una región o una comunidad, un aula de clases, una empresa, un gremio, un club social, etc.”. Cabe señalar que en este enfoque se narra, describe e interpreta las realidades observadas desde el punto de vista de sus protagonistas y su “objetivo inmediato es crear una imagen realista y fiel del grupo estudiado, pero su intención y mira más lejana es contribuir en la comprensión de sectores o grupos poblacionales más amplios que tienen características similares” (ibid: 30). En el caso de esta investigación se pretendió rescatar la voz de los artistas con respecto a aspectos como si se debe incorporar el arte cerámico a la escuela, quién debe enseñar este arte, etc. Es decir, una perspectiva émica: “ La perspectiva interna de las personas que ya están integradas dentro de la cultura o de la propia sociedad” (Montero, 1985:24), o en otras palabras, “los pensamientos e interpretaciones internas de los participantes” (ibid: 25).

Con respecto a las técnicas utilizadas, se optó por la observación directa en aula y comunidad porque esto permite obtener la información requerida para dar respuesta a las preguntas de investigación. Asimismo, se realizaron entrevistas semi – estructuradas individuales y en grupo focal.

---

<sup>7</sup> Dankhe, G.L., 1986 **La comunicación humana**: ciencia social. México.

### 2.3.1 Etapas de la investigación

La presente investigación tuvo varias etapas. En primer lugar, se realizó un anteproyecto, de carácter exploratorio, cuyos objetivos eran sondear el terreno y ver las posibilidades reales de realización de la investigación, así como recopilar información bibliográfica sobre el tema de tesis. En segundo lugar, con base en este anteproyecto se realizó el primer trabajo de campo con la idea de cumplir los objetivos anteriormente planteados. Posteriormente, y ya con los contactos y posibilidades ciertas de poder realizar la investigación, más los datos bibliográficos encontrados, se elaboró el proyecto de investigación definitivo, cuyo tema es la elaboración y enseñanza de la cerámica mapuche en la comunidad y en la escuela. Con el proyecto definido, se realizó el segundo trabajo de campo centrado en recoger información que dé respuestas a las preguntas de investigación y permita el cumplimiento de los objetivos de la investigación. Posteriormente, se hizo la sistematización de la información transcribiéndola y ordenándola por categorías analíticas, para finalmente analizarla e interpretarla. Por último, se realizó la redacción del informe de investigación que se constituye en esta tesis que permitirá tener la visión general y también detallada del tema y los resultados a los que se llegó

### 2.3.2 Tipos de datos

Los datos que se obtuvieron dan respuestas a las preguntas de investigación planteadas al inicio de este capítulo y se refieren a:

- Quién(es) lleva(n) a cabo el proceso de elaboración de las obras cerámicas en la comunidad y en la escuela.
- Cómo es el proceso de elaboración de las obras cerámicas en la comunidad y en la escuela.
- Con qué materias primas y herramientas se elaboran las obras cerámicas en la escuela y la comunidad.
- Cuáles son las formas de enseñar la cerámica de la docente y la artista.
- Qué elementos culturales, como técnicas, usos, significados de forma y gráfica, están presentes en el hacer y enseñar el arte cerámico mapuche en la escuela y la comunidad.

- Qué saben los niños, la docente y las artistas sobre la cerámica (historia, significado, uso).
- Qué ritos están presentes en la elaboración y enseñanza de la cerámica en la escuela y la comunidad.

Como ya se mencionó, la forma de obtenerlos fue básicamente por medio de entrevistas y observación directa en escuela y comunidad. Cabe también señalar que una de las fuentes de datos es mi propia experiencia como ceramista mapuche, mi formación como docente de arte y mi experiencia profesional como docente de cerámica mapuche en el Liceo Guacolda de Chol Chol ubicado en la IX Región de Chile, establecimiento de educación secundaria que trabaja con el enfoque de EIB.

Los elementos que se utilizaron para registrar la información fueron: registro escrito en cuaderno de campo y libreta de apuntes, registro oral mediante grabaciones, y registro visual mediante fotografías.

A continuación se presenta un cuadro resumen con respecto a los datos recogidos presentados por categorías y la forma de obtenerlos

<b>Datos</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Participantes</b>
Elaboración de la cerámica en la comunidad.	Observación directa, entrevista semi estructurada.	Artistas, aprendiz
Elaboración de la cerámica en la escuela	Observación directa Entrevista a grupo de niños Entrevista semi estructurada para artista y profesora.	Profesora, artista, alumnos.
Materiales y herramienta usadas en la comunidad.	Observación directa	Artista.
Materiales y herramienta usadas en la escuela.	Observación directa, entrevista semi estructurada.	Profesora, educadora, alumnos.
Forma de enseñar la cerámica en la comunidad.	Observación directa Entrevista semi estructurada	Artistas
Forma de enseñar la cerámica en la escuela.	Observación directa, entrevista semi estructurada	Profesores, artistas.
Qué dicen los artistas y madres respecto a enseñar el arte mapuche en la escuela.	Entrevista semi estructurada	Artistas, madres.
Cómo aprende el niño en la comunidad.	Observación directa	Artista, aprendiz.
Cómo aprende el niño en la escuela.	Observación y entrevista.	educadora indígena, profesora, alumnos.
Cómo aprendieron los artistas, la docente, la educadora y las madres.	Entrevista semi estructurada	Artistas, profesora, educadora, madres.
Sobre formas, usos y significados de la	Observación directa, entrevista semi	educadora indígena,

cerámica en la escuela.	estructurada.	profesora, alumnos.
Sobre formas, usos y significados de la cerámica en la comunidad	Entrevista semi estructurada	Artistas.
Sobre ritos en comunidad	Observación directa y entrevista semi estructurada	Artista, aprendiz,
Sobre ritos en la escuela	Observación directa, entrevistas semi estructuradas.	Alumnos, educadora, profesora.
Relaciones interpersonales.	Entrevista semi estructurada, observación directa	Alumnos. educadora, profesora.
Historias de vida de las artistas	Entrevista semi estructurada	Artistas
Sobre el significado del arte	Entrevista semi estructurada	Profesora, artistas y educadora.
Sobre el arte en el currículo.	Entrevista semi estructurada	Profesora.

### 2.3.3 Muestra

Las muestras fueron elegidas en dos ámbitos: la comunidad y la escuela.

#### 1.- Muestra Principal

COMUNIDAD	ESCUELA
<p>Comunidad Juan Mariqueo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Una artista, D. N., 63 años aprox.</li> <li>• Nieta de D. N., 7 años.</li> </ul> <p>Comunidad <i>Collileufu</i> Grande</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Una educadora indígena, V. C., 41 años</li> </ul>	<p>Escuela <i>Deume</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Una docente., M. O., 35 años</li> <li>• Cuarenta y nueve niños de 4º a 6º grado.</li> </ul>

#### 2.- Muestra complementaria

COMUNIDAD	ESCUELA
<p>Comunidad <i>Difulko</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Una artista en cerámica, J. H., 60 años aprox.</li> </ul>	<p>Escuela <i>Deume</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dos madres de familia. G. F., 47 años aprox.</li> </ul>

<p>Comunidad <i>Reniko</i> Chico:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Una artista en cerámica, R. H., 67 años aprox.</li> </ul> <p>Comunidad <i>Llamuko</i> Bajo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Una artista en tejido a telar, E.L. 57 años aprox.</li> </ul> <p>Ciudad de Temuco:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un platero, M. P., 39 años aprox.</li> <li>• Un músico, J. H., 38 años aprox.</li> <li>• Un docente, C. T., 34 años aprox.</li> </ul>	E.N., 32 años
---	---------------

La comunidad Juan Mariqueo se encuentra a 9 kilómetros de la ciudad de Temuco, capital de la IX Región de Chile. La razón de la elección de esta comunidad se debe al compromiso que tiene la artista de colaborar con la investigación. Ella es mapuche y es artista en cerámica.

La comunidad *Deume*, ubicada dentro de la isla Wapi, en el área de Desarrollo Indígena Lago Budi, dista 89 kilómetros de la capital de la IX Región, Temuco. En este ámbito se trabajó en la escuela y en la comunidad con la educadora indígena, la docente y los alumnos. La escuela *Deume* N° 155 trabaja actualmente con el enfoque de EIB y pertenece al Magisterio de la Araucanía, instancia dependiente de la iglesia católica.

Las comunidades complementarias son las siguientes:

1- En la comuna de Lumaco distante 3 horas y 45 minutos de la capital de la IX Región, Temuco las comunidades:

a) *Difulko*, con una población compuesta por 25 familias, unas 120 personas aproximadamente.

b) *Reniko* Chico, con una población aproximada de 300 personas. En estas comunidades tomé contacto con artistas mapuche en cerámica y platería.

2.- En la comuna de Temuco se trabajo en la comunidad:

a) *Llamuko* Bajo: Ubicada hacia la cordillera a 30 kilómetros de la Capital de la IX Región, Temuco. Aquí se toma contacto con una artista Mapuche en tejido a telar docente de la Universidad Católica de Temuco.

b) Ciudad de Temuco: Entrevistas a *pu rexafe* [varios plateros] y a un músico Mapuche.

#### 2.3.4 Instrumentos utilizados

Los instrumentos que se utilizaron en esta investigación fueron los siguientes:

- Ficha Comunal.

Utilizada para obtener datos generales de las comunidades visitadas.

- Ficha de escuela.

Utilizada para obtener información detallada de la escuela investigada. Infraestructura, grados, número de alumnos, número de docentes, etc.

- Guía de entrevista para artista.

Este instrumento se usó para obtener información respecto a la vida personal de la artista así como de su quehacer artístico y sobre cómo elabora y enseña el arte cerámico mapuche. También se obtuvo información respecto a su proceso de aprendizaje que ella tuvo del arte que realiza.

- Guía de entrevista para grupo focal.

Este instrumento se usó con un grupo de alumnos para obtener información sobre el proceso de elaboración, y la enseñanza y aprendizaje de la cerámica mapuche en la escuela.

- Guía de entrevista a docente que enseña cerámica.

Con este instrumento se obtuvieron datos sobre cómo elabora y enseña la docente la cerámica mapuche en el aula y también saber sobre sus conocimientos con respecto al arte cerámico mapuche.

- Guía de entrevistas individuales a alumnos.

Este instrumento se usó con alumnos para obtener información sobre el proceso de elaboración de la cerámica que ellos realizan en la escuela, cómo la están aprendiendo y cómo se las está enseñando.

- Guía de entrevista a educadora indígena.

Esta guía se usó para saber sobre el conocimiento que tiene la educadora indígena sobre la cerámica mapuche que está enseñando en la escuela. También se pretendió saber cómo ella enseña y cómo aprendió lo que sabe.

### 2.3.5 Proceso de recolección de datos

El trabajo de campo, como ya se mencionó, tuvo dos grandes etapas. La primera etapa fue realizada en la IX Región de Chile en diversos sectores y ámbitos; por ser de carácter exploratorio apuntaba más a ver la posibilidad real de llevar a cabo la investigación. La duración fue de un mes y dos semanas, desde el 21 de diciembre al 31 de enero del 2000, con 4 semanas de investigación bibliográfica y dos semanas de visitas a las comunidades Juan Mariqueo, *Taife*, Los Pinos y la ciudad de Temuco.

Cabe señalar que en esta primera etapa se eligió y reunió información de la escuela Santa María, de la comunidad de Punta *Mayay*, la cual fue descartada al iniciar el segundo trabajo de campo por no estar en su programación en el período de esta segunda etapa de la investigación de campo el hacer cerámica en ningún grado.

Así mismo se obtuvo el compromiso de los artistas en orfebrería, cerámica, tejido y música, para colaborar brindando información.

La segunda etapa del trabajo de campo se realizó con el objetivo de reunir los datos necesarios para dar respuestas a las preguntas de investigación planteadas en el proyecto de tesis. El tiempo de duración fue de dos meses y 11 días, desde el 16 de mayo al 27 de julio del 2000, y se realizó en varios sectores de la IX Región de Chile mencionados anteriormente.

Con respecto a las clases observadas que en un principio iban a ser cinco, fueron solamente tres ya que la escuela hizo ajustes en su programación por la fiesta del *We Xipantu*<sup>8</sup> y por la inauguración del museo comunitario con el que cuentan actualmente. Desafortunadamente los días miércoles en que por horario estaban planificadas las clases de cerámica fueron ocupados en estas actividades, limitando las observaciones de las clases de cerámica.

### 2.3.6 Análisis

Una vez reunida la información requerida, se procedió a la transcripción de la información registrada en los cassettes y a la sistematización de los datos, realizando la categorización y codificación de los mismos, resultando en las siguientes grandes categorías producto de la comparación y establecimiento de patrones.

- a) Formas de enseñanza en la comunidad y en la escuela. Por ejemplo: uso del silencio y la palabra, demostración de la técnica, etc.
- b) Procesos de elaboración en la comunidad en la escuela, por ejemplo: extracción, preparación y conservación de la materia prima ( arcilla), etc.
- c) Rituales presentes en el arte cerámico en la escuela y en la comunidad. Por ejemplo: en la extracción, en la preparación, en la elaboración.
- d) Saberes sobre arte cerámico de los diferentes actores. Por ejemplo: sobre la historia, los significados, los usos cotidianos y ceremoniales, etc.
- e) Creación, expresión y relación de las personas con el arte.

El análisis de la información se hizo desde un punto de vista cualitativo, ya que básicamente se trata de información no cuantitativa y lo que interesa es describir y entender la forma y el fondo de los procesos de enseñanza y apropiación de elementos culturales a través del arte cerámico mapuche, presentes en la escuela y en la comunidad de manera de ver sus similitudes y diferencias.

---

<sup>8</sup> We Xipantu: Año nuevo Mapuche que se celebra en el mes de junio culminando el 24 de este mes.

### 2.3.7 Consideraciones éticas

Para obtener los datos e información necesarias, se realizó observación directa de las clases. Para esto, se solicitó la autorización tanto del director del establecimiento como de la docente de aula y los alumnos. Se les explicó claramente en qué consistía y cuáles eran los fines de la investigación. Lo mismo se hizo con los miembros de la comunidad. En el caso de las grabaciones de las entrevistas y de la toma de fotografías, se solicitó igualmente la autorización a los entrevistados; cuando no se contó con esta autorización, se tomó nota de lo conversado, o no se tomaron fotografías. Esto es relevante en mi investigación puesto que, si no se realizaran estas acciones antes de comenzar la investigación, podría ser que en el momento, las personas se negaran a ser parte de la misma.

Cabe mencionar también que en cuanto a la gestión con instituciones, se logró la revisión y sugerencias al anteproyecto por parte de la organización indígena *Chimkowe*<sup>9</sup>. Se logró también conseguir la entrada a la escuela de la isla Wapi mediante autorización del Magisterio de la Araucanía.

---

<sup>9</sup> *Chimkowe* es una organización indígena que actualmente está desarrollando programas educativos con enfoque intercultural bilingüe en la IX Región de Chile.

## CAPITULO III.

### 3 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Los conceptos centrales de esta investigación son **cultura, arte, educación y enseñanza y aprendizaje** por ser los ejes alrededor de los cuales gira la temática de esta tesis, que tiene como objetivo ver cómo se está elaborando y enseñando el arte cerámico mapuche en la comunidad y en la escuela en vista de que se está incorporando al contexto escolar chileno.

#### 3.1 Arte y cultura

Para comenzar, un pensamiento de Huyghe (citado en Pacheco, 1989:27):

El arte y el hombre son indisolubles. No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte.

Por él, el mundo se hace más inteligible y accesible, más familiar. Es el medio de un perpetuo intercambio con lo que nos rodea una especie de respiración del alma, bastante parecida a la física, sin la que no puede pasar nuestro cuerpo. El ser aislado o la civilización que no llegan al arte están amenazadas por una secreta asfixia espiritual, por una turbación moral.

Efectivamente, se observa que los diferentes pueblos o grupos humanos, sean de la magnitud que sean, en todos ellos y de diversas formas las personas se expresan artísticamente de manera particular. Desde tiempos remotos, el ser humano dejó plasmadas en las paredes de los que fueron sus hogares hermosas pinturas, denominadas “arte rupestre”. Luego, las culturas siguientes nos deleitan con variadas manifestaciones que han permanecido a través del tiempo y que nos han ido mostrando su forma de vivir, pensar, sentir, ser y hacer. “A través de las distintas épocas los artistas han utilizado el arte para expresar los valores que les resultan más apreciados y para ofrecer agudas afirmaciones sobre la condición del hombre o del mundo” (Eisner, 1995: 10).

Actualmente, así como en el pasado, cada cultura tiene sus propias formas de manifestarse en las diferentes áreas del arte, ya sea escultura, pintura, cerámica danza, música y otras.

Al revisar el concepto de **cultura** se puede ver que éste ha generado infinitas discusiones y ha sido tema de textos escritos por intelectuales de diferentes áreas. Así Rogoff (1993:40) en su texto dedicado a la enseñanza y aprendizaje en diferentes contextos socioculturales, caracteriza el concepto de cultura diciendo “la cultura en sí misma no es estática, sino que se configura a partir de los esfuerzos de las personas

que trabajan juntas, que utilizan y adaptan instrumentos aportados por sus predecesores y que, durante el proceso, crean otros nuevos”. En otras palabras, la cultura es dinámica porque no es en sí misma, sino que los seres que la componen la forman, la conforman, la transforman, la viven, haciéndola única y particular de diferentes formas, entre las cuales están las manifestaciones artísticas, entre ellas la cerámica.

Así, cultura proporciona significado a la experiencia humana seleccionándola y organizándola y dándole sentido, “la cultura abarca lo cotidiano y lo esotérico, lo mundano y lo exaltado, lo ridículo y lo sublime. En cualquier nivel la cultura penetra en todo” (Rosaldo, 1989:35). Así, en cada pueblo que compone la humanidad las manifestaciones artísticas que se realizan, ya sea pintura, cerámica, escultura, etc., tienen su sello y su particularidad, su diferencia. Al respecto, Rosaldo (ibid.) plantea que:

Las imaginaciones humanas se forman culturalmente como formas distintivas de tejer, realizar un ritual, criar los hijos, afligirse o sanar; son específicas para ciertas formas de vida, ya sean balineses, angloamericanos de nyakyusa o vascos.

Se podría entonces decir que la cultura está muy ligada a lo que es la diversidad, lo único, particular y propio de los seres humanos, los cuales según su contexto y realidad política, social, religiosa, etc. serán distintos unos de otros ya sea como individuo, o grupo.

Considero que la cultura es integral, dinámica y particular en cada grupo humano, lo que le permite definirse e identificarse, proyectarse, interrelacionarse y ser, en el macro y micro mundo en que vive.

Me refiero a “integral” porque pienso que decir cultura no es encasillar este u otro elemento en diferentes casillas, sino que todo elemento presente en la existencia del hombre es parte de su cultura. Por ejemplo, los mapuche antes de la llegada de los europeos vivían y percibían su entorno de una manera particular. Después de la llegada de los europeos, la vida de este pueblo sufrió un cambio importante apareciendo nuevos elementos de los cuales los mapuche y los demás pueblos indígenas del continente se apropiaron, pues se encontraban presentes en su entorno, haciéndolos propios, parte de su vida y funcionales a sus intereses y formas de ser. Esto, sin embargo, no significó que los mapuche dejaran de serlo por la incorporación de estos nuevos elementos, sino más bien complejizaron, por decirlo de algún modo, su cultura.

Considero que la cultura es “dinámica y particular” porque no es algo estático que permanezca igual a través del tiempo, sino que los cambios, las apropiaciones, se ven reflejados en ella. Particular porque refleja lo propio y original de un pueblo

Se podrían llenar páginas de definiciones, pero en el contexto de esta investigación se entenderá cultura según el planteamiento que hacen Vidal y Lopes da Silva (1995: 369) que dice:

“Entendemos cultura como um código simbólico compartilhado pelos membros de um grupo social específico que, a través dela, atribuem significados ao mundo e expresa seu modo de entender a vida e suas concepções quanto à maneira como ela deva ser vivida, percebemos a cultura permeia toda a experiencia humana, intermediando as relações dos seres humanos entre si, e deles com a natureza e com o mundo sobrenatural.”

Esta definición de alguna manera encierra las particularidades que los seres humanos tienen de percibir y vivir su vida, de relacionarse con lo material y lo espiritual que rodea su entorno y con sus semejantes, elementos que están presentes en todas las manifestaciones de su existir, incluidas las expresiones artísticas.

Pasando ahora al **arte**, se puede decir que como parte de la cultura humana y como manifestación universal de ésta, tiene diferentes definiciones. Una es la que plantea Eisner (op.cit:6):

El arte es un concepto escurridizo y todas las obras de arte, todas las formas visuales, desde luego, son difíciles de describir aunque se han realizado algunos persuasivos y elocuentes intentos de definición y descripción del arte.

Sin duda, los conceptos están siempre en construcción pues responden a racionalidades específicas y dinámicas de cada realidad y contexto.

Al revisar el origen de la palabra “arte” en castellano, notamos que es un concepto que tiene que ver por una parte, con la habilidad y/o la destreza para realizar una acción. Y por otra parte, tiene que ver como lo plantea Gómez (1985:81) con “Producción de la belleza; obras humanas bellas”.

El arte entonces podría ser entendido desde dos perspectivas. Por un lado, relacionado con lo realizado con maestría, habilidad o destreza y por otro lado, con la belleza o lo estético. Así el arte podría estar presente desde estas dos perspectivas en todos los ámbitos de la vida; es decir, el arte de amar, el arte de cocinar, el arte de pintar, etc. En fin, el arte para todo y en todo.

La importancia que tiene el arte en la vida de los seres humanos lo plantea Eisner (1995:11) cuando dice:

El arte es el peor enemigo de la mediocridad, de lo mundano. Sirve para ayudarnos a redescubrir el sentido del mundo de la visión, desempeña un importante papel en el desarrollo de la vida de la sensibilidad y funciona como una imagen de lo que podría ser la vida.

En este sentido tenemos muestras notables y magníficas, como las obras de Miguel Ángel, Picasso, Dalí, la cerámica Maya, que en sus diversas manifestaciones nos legan un arte que sigue permaneciendo vigente y dialogando con nosotros hasta hoy.

Las diferentes definiciones de arte seguramente dan para discutir o reflexionar. De hecho, el arte será entendido de diferentes maneras según el contexto y según la cultura en que se desarrolle; es decir, “el arte no significa una misma cosa en la China clásica que en el Islam clásico, entre los indios Pueblo del suroeste de Estados Unidos que en las tierras altas de Nueva Guinea” (Geertz, 1994: 120). Es más, al parecer muchas personas quisieran establecer exactamente lo que es el arte; sin embargo, su complejidad o simpleza depende de quién lo vea. ¿Quién entiende el arte?, Picasso nos dice con respecto a esta situación: “Todo el mundo quiere entender el arte. ¿Por qué no prueban entender el canto de un pájaro?” ( op. cit:117).

Geertz (op.cit.:121) menciona el caso de un artista de la tribu Tiv que sabía qué era el arte mientras cosía aleatoriamente la rafia sobre una tela. Antes de someterla al tinte dijo: “si el diseño no queda bien, se lo venderé a los Ibo; si queda bien, me lo guardaré; y si queda especialmente bien, se lo daré a mi suegra”

El testimonio antes planteado permite darse cuenta que el arte como concepto va más allá de lo material, tiene que ver, en este caso, con lo que somos capaces de proyectar, con aquello a lo que nos interesa llegar, o con revelarnos y demostrar qué tan buenos somos en lo que hacemos, con la trascendencia de nuestras acciones concretadas en una obra. Una crítica severa en este caso será recibida de alguien tan cercano como la suegra del artista y no de los compradores de sus telas. La confirmación de la excelencia de una obra está dada por las personas que la pueden evaluar y criticar, más allá de lo puramente material y físico.

Las manifestaciones artísticas siempre tienen un momento, una circunstancia y un destino, además de significado propio. Así, mediante el arte se establecen relaciones sociales y culturales siendo algo original que se proyecta y se comparte y que nace de

la necesidad de comunicar la creatividad interior del ser humano en una obra visible, audible, papable, etc.

No hay lugar a dudas que toda la humanidad tiene sus propias manifestaciones artísticas, independientemente de ser indígena o no y aunque el concepto de arte en sí no esté en el idioma de algunos pueblos, sí está su manifestación. En cuanto a la no-existencia del concepto de arte en el mundo indígena, Valladolid (1993:243) nos plantea que:

En la concepción andina no hay “arte” ni “obra de arte” en los términos como lo entiende la cultura occidental moderna. En los idiomas andinos no existen palabras que directamente signifiquen “arte” u “obra de arte.”

Sin embargo, hay la concepción de lo bonito y de lo feo como una vivencia trascendente que no se separa la una de la otra. Con respecto a este planteamiento, Valladolid (op. cit. 247) dice:

En cada una de las manifestaciones están presentes “lo bonito” y lo “no bonito”, no en forma mezclada ni menos separada; lo que sucede simplemente es que para él (indígena) los criterios de bonito o no bonito no se sienten ni menos se entienden, separados o mezclados como lo hace occidente moderno. Aquí se vive no más lo bonito y lo no bonito sin separarlos.

Este comentario confirma, en cierta manera, lo dicho por una de las personas entrevistadas cuando se le preguntó “¿qué es el arte para ti?”, y respondió “es algo bonito o algo feo” ( D. N., ceramista). Desde mi mirada, el arte se puede entender más como aquello que se vive en el hacer “algo” trascendente, tanto como el producto final, cuyo destino será diferente en cada contexto. Es decir, se vive plenamente todo el proceso de hacer una obra. Los mismos “artistas” tal vez no están demasiado preocupados en definir este concepto, tan complicado o tan simple, según se quiera mirar. Los artistas indígenas cuando están elaborando sus obras no piensan que están realizando obras de arte ni que ellos son artistas “ellos no más viven lo bonito de esas “expresiones artísticas” (Valladolid R., 1993:244)

El arte, parte del hecho de que la forma va ligada no sólo a lo estético, sino también al pensamiento y forma de ver y sentir el mundo o la cultura en la que nos toca vivir. Así, las diferentes culturas americanas poseen manifestaciones artísticas en las cuales involucran muchas veces su pensamiento religioso. Al respecto González (1995) señala:

“La creación artística del indígena americano es, por norma general, intencionada, en cuanto posee una significación, una dimensión simbólica, que está indisolublemente ligada a su pensamiento religioso. (González, op.cit.: 48)

Lo mismo pasa con el arte sacro, el cual va íntimamente ligado al sentir espiritual de sus hacedores. De igual forma, pienso que las manifestaciones artísticas concilian los elementos materiales con los elementos y fuerzas espirituales logrando generalmente una armoniosa unidad; es decir, el arte va muy ligado, además de con lo funcional, con lo espiritual.

Las manifestaciones artísticas en general tienen que ver con todo el acontecer cultural. Son representaciones de actividades agrícolas, religiosas, reproductivas, festivas, de muerte y siempre existe la vinculación entre lo religioso ritual con lo material y tangible (cfr. Ulluari, 1993:9).

Esto no quiere decir que las manifestaciones artísticas de los diferentes pueblos se mantengan siempre iguales: su propia forma de vestir, de embellecer su cuerpo, de hacer música, de bailar, de fabricar sus máscaras, sus redes, sus cestos, su cerámica y tantas otras cosas que los hacen ser particulares y únicos más bien se van modificando de acuerdo con las realidades y cambios que van surgiendo con el paso del tiempo, pero mantienen la esencia de lo que son. Es así por ejemplo que “hoy a pesar de los procesos de aculturación, perviven en las expresiones artísticas indígenas su concepción del mundo, sus principios de la estética, sus manifestaciones tradicionales son producto de la vida misma en íntima relación con la naturaleza y en su arte está el sello de la creatividad y sensibilidad del ser espiritual de cada nacionalidad indígena” (Ulluari M., op.cit.19).

Estudiar el arte de las diferentes culturas, posibilita acercarse a conocer sus formas de vida, conocer su historia, el lugar donde habitan o habitaban. Considero que conocer el arte permite ver y entender las particularidades y riquezas de las culturas aun encontrándose próximas en un mismo territorio. Se tiene el ejemplo de la cerámica en Chile, la cual es diferente según la región donde se elabora. Así, la cerámica de Quinchamalí en la VI Región es absolutamente distinta a la cerámica Diaguita de la IV Región, o a la cerámica de Puerto Ibáñez, en la XI Región al sur de Chile.

Así en todos los pueblos el arte, en sus diferentes manifestaciones, sirve para transmitir valores donde se incluyen la identidad individual y colectiva de un pueblo determinado.

En el mundo mapuche, así como en otros pueblos, **el arte** se da en diversas expresiones: música, tejido, platería, cerámica, por mencionar sólo algunas. Estas expresiones tienen un profundo contenido social y espiritual, determinando posiciones

de jerarquía de las autoridades, situación civil, y acompañan al Mapuche a lo largo de su vida en diferentes contextos, en fiestas y ritos, y en las actividades cotidianas.

En un estudio sobre arte mapuche, específicamente de la cerámica tipo Valdivia<sup>10</sup> en la IX Región de Chile, realizado por Carlos González Vargas, se da a conocer la profundidad de significación de las decoraciones y signos expuestos en las piezas cerámicas, llegando incluso a plantear que dichas decoraciones representan calendarios lunares.

### Cerámica mapuche



*La fotografía muestra de izquierda a derecha un túful metawe, un xewa metawe y un domo metawe. Estas obras fueron realizadas por alumnas del liceo Guacolda de Chol Chol. (Foto: M. C. Q.)*

**El arte será entendido** en el contexto de esta investigación, como una manifestación de la creatividad y sensibilidad humana expresados en la realización de una obra elaborada con gran habilidad y destreza, ya sea música, pintura, danza, poesía, cerámica, tejido, grabado, etc., que posee un sentido más allá de lo propiamente material. Es decir, dicho elemento creado o recreado tendrá un sentido, ya sea estético, religioso, espiritual, de cosmovisión, entendimiento y trascendencia de la forma en que sus hacedores ven sienten y viven la vida.

---

<sup>10</sup> Cerámica Tipo Valdivia: es la denominación que se le da a la cerámica mapuche encontrada por los investigadores en la Ciudad de Valdivia en la X Región de Chile

## Elaborando un metawe



*Dominga elaborando un tñfúl metawe . Nótese que ella mantiene su obra muy cerca apoyada sobre su falda. ( Foto: M. C. Q.).*

Con respecto a la **cerámica** puedo decir que es una de las manifestaciones que, a lo largo de la historia de la humanidad, ha permitido conocer mucho de nuestros antepasados:

De todos los restos imperecederos que el hombre ha dejado tras sí de sus anteriores culturas, es la cerámica la que ofrece la medida más exacta de su progreso y es además el mejor índice de continuidad cultural (Morley, 1991: 383).

En América, muchos de los pueblos hicieron de la cerámica, si no la única, sí al menos la más significativa y destacada de sus manifestaciones artísticas. Hay magníficos ejemplos como la cerámica Mochica en Perú o la cerámica Maya, de cuyos artistas se admira su sensibilidad y maestría técnica en el logro de tales obras, especialmente aquellas elaboradas en el período clásico Maya en sus últimos tres siglos, entre 550 – 850 d. de C. (Reents - Budet, 1991: 22).

La importancia de la tierra, considerada como madre en muchas de las culturas indígenas, permite conocer que fue elegida por los artistas en cerámica para “dialogar y reciprocarse con [ella] resultando como consecuencia de este diálogo un bello objeto de cerámica” (op.cit. : 244) que contendría elementos propios de la cultura a la que pertenecieron sus autores. Así, expresándose artísticamente mediante este medio, tales artistas permanecen a través de los siglos comunicando y dando a conocer las diferentes formas de ser y de ver la vida.

Cabe mencionar que uno de los rasgos más interesantes del trabajo con arcilla es que una vez cocido pasa, de ser una materia frágil, moldeable, plástica, delicada, a ser perdurable, resistente a golpes y a altas temperaturas, inalterable en su forma, con dureza de piedra muchas veces y con una resistencia al paso del tiempo. Esta característica determina que la cerámica sea una manera de leer y ver la historia de pueblos que, en algunos casos, ya no existen, pero que nos han dejado su legado para que los podamos conocer compartiendo de esta forma su realidad. Se puede decir que las culturas permanecen presentes y vivas mediante sus obras de barro. De hecho, muchos de los descubrimientos arqueológicos realizados a través del tiempo nos han mostrado la historia de algunos pueblos que, a no ser por la presencia de elementos de orfebrería, piedra y cerámica, jamás hubiésemos llegado a conocer. Por ello, “la cerámica es la mejor herramienta del arqueólogo” (Sánchez, 1988:8). Esta afirmación, expresada por muchos profesionales del ámbito arqueológico, nos permite dimensionar la importancia que tiene esta manifestación en la historia de la humanidad.

La cerámica, sin pretender ser la única manifestación artística del pueblo mapuche, es sin duda el legado que ha permanecido como un libro abierto a las nuevas generaciones indígenas y no indígenas a través del tiempo. Tanto colecciones de museos como particulares e incluso la producción actual de cerámica mapuche, nos dan cuenta de la riqueza que esta manifestación encierra. Tenemos muchos ejemplos de la diversidad de formas, significados y usos de este arte. Así, están presentes los ceramios funerarios, las variadas formas de pipas, una gran cantidad de formas, que son un canto a la vida y a la fertilidad, grandes cántaros llamados *mesen*<sup>11</sup> donde se guardaban distintos tipos de bebidas y agua para mantenerlos siempre frescos.

---

<sup>11</sup> Cántaro de gran tamaño con capacidad para 15 ó más litros.

## Cerámica mapuche: urna funeraria



*Vasija en la que antiguamente enterraban a los bebés (Foto: M. C. Q.).*

Cabe señalar que cada pueblo tiene sus propias formas y procesos de preparación y elaboración de la arcilla y otras materias primas con que elaboran sus obras cerámicas, ya que la elaboración de esta requiere de un proceso delicado y riguroso el cual, si no es respetado, determina que las obras no resulten como espera el artista. Así, en muchos pueblos indígenas el hacer cerámica u otra manifestación artística como tejer o tallar un tronco implica realizar conversaciones rituales tanto con el

material, como con el dueño del mismo. Esto sucede, por ejemplo, entre los mapuche cuando se comunican con el *gen rag*<sup>12</sup> y la madre tierra o *mapu ñuke*. Existe entonces la presencia de **ritos** en la elaboración de la cerámica, y para comprender mejor este aspecto de la vida humana me referiré brevemente al concepto de rito.

Es necesario mencionar que **los ritos**, como parte de la vida de los seres humanos, pueden ser dados a entender de diversas maneras, tantas como formas, lugares, motivos, sociedades, etc. que los practican. De hecho “todas las relaciones humanas son ritualizadas, pues se tiene que aprender cada día cómo expresar el rito de las relaciones fraternas, el rito del amor, de la comprensión, rito para expresar la alegría, las ansiedades más profundas a cerca de la existencia del mundo y de la naturaleza” (Llanque, 1995: 43).

Según Gómez de Silva el concepto “rito” viene del latín “ritus” que significa “costumbre, uso, forma consuetudinaria de verificar una ceremonia solemne” (Gómez de Silva, 1995:609). Se entenderá rito como aquellas acciones específicas a realizar antes de hacer o durante la realización de cualquier actividad relacionada con elementos de la naturaleza o con fuerzas sobrenaturales y espirituales. O, como lo plantea Turner (1980:21), el ritual sería una conducta formal prescrita, en ocasiones no dominada por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. En el ritual, el símbolo<sup>13</sup> es aquello que lo determina. Así, tenemos símbolos rituales como objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales. Es decir, que el rito se lleva a cabo en un lugar y tiempo determinado, con acciones específicas realizadas, antes, durante y/o al final.

Hay que dejar establecido también que los ritos, así como otras acciones humanas, son “prácticas históricas” que van, así como la cultura, cambiando y dando significado a lo cotidiano o a un momento de la realidad (Da Matta, 1990: 25). Así, según el contexto para una misma actividad (la realización de la cerámica por ejemplo) se realizarán ritos diferentes o no se realizará ninguno. Dependerá de cuál es la motivación que genera el rito, que en algunos casos será lo religioso y en otros tendrá una motivación más bien política. (Vargas, 1993:3).

---

<sup>12</sup> **Gen rag**: Conceptos en idioma mapudungún para denominar al dueño de las cosas, lugares, espacios. *Gen*, significa **el que es, el dueño** y *rag* significa **greda**.

<sup>13</sup> Símbolo: elemento que no tiene valor en sí mismo, sino que se le confiere valor o significado según el espacio, el sentido y el tiempo en el que se encuentre. Por ejemplo, el metawe con forma de pato simboliza la condición de casada de la mujer mapuche, el uso de la manta roja de los jefes era símbolo de guerra.

Los ritos no son producciones humanas constantes o estáticas sino que son producciones o acciones humanas que son creadas “a través de uno o varios individuos. Estos elementos históricos pueden ser requeridos para dar respuestas históricas, tienen lugar en el tiempo y en el espacio, no son utópicas, son históricas” (Vargas,1993:3). Es decir van cambiando, adecuándose, transformándose o dejándose de practicar según las circunstancias históricas.

En esta investigación se entenderá entonces, por rito a aquellas acciones humanas, sean gestos, actividades, palabras, que conectan a los seres humanos con ámbitos espirituales y con seres y fuerzas que están más allá del ámbito o terreno tangible y que dan sentido y trascendencia a lo que se realiza. Se establece asimismo, que los ritos pueden ir cambiando con el tiempo según los diferentes momentos históricos de la existencia y realidad humana.

### **3.2 Arte y educación**

Si bien la enseñanza del arte se realiza en escuelas y colegios con diferentes enfoques educativos. En este caso el enfoque que se considerará es el que corresponde al de **Educación Intercultural Bilingüe** (EIB), entendido como un proceso integral en que participan protagónicamente dos o más culturas con sus respectivos idiomas, cosmovisión, forma de enseñar y aprender, religión, historia, etc. o, como bien lo plantea López (1998:187): EIB como “[el] proceso destinado a favorecer la formación integral del educando a fin de que pueda convertirse en agente de su propio desarrollo y el desarrollo del grupo social del cual forma parte”. Es decir, que quienes educan deben conocer tanto su propia realidad como de cada educando, sus formas de ver el mundo, la realidad de sus orígenes, los medios donde habitan, “tomando en cuenta las condiciones en que ellos vienen existiendo [reconociendo] la importancia de los “conocimientos hechos de experiencia” (Freire, 1997:62). Esto en pos de que la educación no se torne descontextualizada y ajena sino que, como derecho humano, sea pertinente transformándose realmente en un servicio y no en un lucro, como actualmente sucede en el país de donde vengo (Chile).

La EIB tiene grandes desafíos. Por un lado está el contar con profesionales de la educación que desarrollen a cabalidad lo planteado por este enfoque educativo y, por otro lado,

Adecuarse a las características de los educandos y a las características del medio que los circunda, y debe hacerlo tanto en cuanto a metas y objetivos, como en lo que se refiere a métodos y contenidos (López, 1988: 187).

Actualmente, en muchos países de Latinoamérica, sea mediante proyectos experimentales al nivel de Ministerios de Educación o por propia iniciativa y gestión de pueblos indígenas o grupos sociales, se está dando énfasis al enfoque educativo intercultural bilingüe porque permite considerar la diversidad tanto en lo que se refiere a pueblos indígenas y pueblos no indígenas, como a otros tipos de minorías ante una sociedad mayoritaria.

Este enfoque educativo fortalece aspectos culturales vitales como el idioma, la cosmovisión, el arte, la religión, etc., aspectos que, con otros enfoques educativos, se han ido perdiendo o han sido absorbidos por la cultura dominante, que es la que determina a la educación formal. La temática intercultural, entonces, “no es exclusiva de las relaciones entre pueblos indígenas y sociedad global, afecta además a nacionales y extranjeros, inmigrantes y retornados, a grupos religiosos y otros grupos específicos que comparten esa misma existencia social” (Williamson, citado en Ministerio de Educación, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, 1995:23). Se trata de la interculturalidad entendida como una “dimensión multicultural de la comunicación cultural” (ibid :28).

Cuando se dice que “la educación tiene la misión de permitir a todos sin excepción hacer fructificar todos sus talentos y todas sus capacidades de creación, lo que implica que cada uno pueda responsabilizarse de sí mismo y realizar su proyecto personal” (Delors, 1996: 18), se entiende que se debe respetar en todo el proceso educativo, las diferencias de cada ser que aprende. Así, el “principio fundamental [que tiene la EIB] es el respeto por las cosmovisiones y los patrones culturales de los destinatarios” (Luykx, 1997:1).

Al revisar la historia, nos podremos dar cuenta de que desde tiempos ancestrales, la educación incluye lo que es el arte en sus distintos niveles y campos, (Akoschky y otros,1998: 19), porque una de las formas por las que un pueblo se da a conocer son sus manifestaciones artísticas. La transmisión de este tipo de manifestaciones a las nuevas generaciones es relevante ya que estas obras contienen parte importante de la interioridad y particularidad como pueblo, como cultura.

Es así, que la educación asume el desafío de ampliar las vías por las cuales construir con los educandos diversos conocimientos. Una de estas vías son las manifestaciones artísticas de los seres humanos, de los pueblos, de las culturas, las cuales, según sea el contexto donde se desarrolle su existencia, serán diferentes de otras: “la cultura humana es tan única que ninguna vara puede medir una contra otra. Ninguna está

más arriba o más abajo, ni es más rica o más pobre, superior o inferior que otra” (Rosaldo, 1989:36). Al respecto, en la educación, generalmente se plantea que la cultura occidental es superior o mejor que “las otras”, por lo tanto hay que “educar” a esos “otros”. Sin embargo, si miramos la realidad desde la perspectiva de Rosaldo, tendríamos que ser capaces de pensar que todos podemos aprender de todos y que asimismo todos podemos enseñar a todos de lo nuestro porque no se trata que unos sepan más que otros, sino que los unos y los otros poseen conocimientos diferentes. Sin embargo, la realidad muestra que los procesos de enseñar y aprender no son de reciprocidad ni de apertura y que existe una lucha por abrir espacios y mentalidades que permitan la posibilidad de incorporar nuestros propios conocimientos, nuestras propias visiones y formas de vivir y ver el mundo, nuestra forma de trascender. Una de estas posibilidades es el enfoque educativo Intercultural Bilingüe.

### 3.2.1 Currículo y arte

El tema de currículo en esta investigación no es central, sin embargo se lo desarrollará para complementar el tema de esta tesis, ya que como eje central de la educación nos permite saber cuál es el estado o la posición que tiene el arte cerámico actualmente en la educación chilena.

La presencia del arte en el currículo escolar de enseñanza básica actualmente no pasa de ser una asignatura de poca importancia y con una cantidad de tiempo mínima, en el cual los alumnos realizan diversas actividades relacionadas con las diferentes áreas del arte. Considerando esta observación es que doy a conocer el siguiente planteamiento:

El desarrollo del pensamiento creativo debería ser un objetivo prioritario en todo buen programa educativo. Se afirma que el arte puede hacer una aportación especialmente importante al desarrollo del pensamiento creativo; por esta razón, el arte debe formar parte del programa educativo. (Eisner, 1995:8).

Actualmente en los programas de mejoramiento de la calidad de la educación en escuelas ubicadas en sectores marginales o rurales (o que se encuentran en riesgo educativo) en los países latinoamericanos como Chile, Bolivia, Colombia, Argentina, Ecuador, se percibe la ausencia del tema artístico o la poca importancia que se le da a esta área en ámbitos educativos. Actualmente, las personas, suelen tener dos visiones sobre la presencia del arte en el currículo de enseñanza de la escuela. Se piensa que el arte por un lado, es un área que tiene que ver con el desarrollo de la creatividad y la libre expresión utilizando diferentes medios para ello (pintura, escultura grabado, música, cerámica, danza, etc) y, por otro lado, el lugar que el arte tiene en el currículo

es minimizado ya que se considera un lujo o un conocimiento superfluo que no tiene mayor trascendencia para los alumnos.

En mi experiencia como docente de arte he constatado que esta asignatura tiene muy pocas horas en el currículo escolar, tanto básico como medio, y la opinión de los colegas de otras áreas de la educación con respecto al arte es que éste no es importante en el proceso de aprendizaje que el alumno tiene en la escuela; es más, ven el arte como un saber inútil y poco provechoso, lo cual sin duda refleja cierto grado de desconocimiento por parte de estas personas de las ventajas e importancia del arte como medio de enseñanza y aprendizaje.

A través del arte, en cualquiera de sus manifestaciones, generalmente se ha logrado aprender, desarrollar, fortalecer aspectos diversos: valores, aprendizajes, conocimientos, habilidades, etc. Sin embargo, en Latinoamérica el tiempo que se dedica al área de expresión artística es de tan sólo un 8% del total. En cambio, en EEUU y Europa, la presencia y vivencia del arte en la educación tiene porcentajes que alcanzan un 13.5% del total de tiempo en la escuela (Cfr. Akoschky y otros, op. cit.: 29). Estas cifras indican, de alguna manera, que en los países llamados desarrollados existe una mayor disposición y valoración de los beneficios que el arte en sí mismo tiene en la educación de las personas.

La sensación y actitud de seguridad, creatividad y espontaneidad que desarrolla el ser humano a través del arte es un elemento que ha sido considerado en las escuelas de élite desde décadas pasadas, especialmente en los llamados “países desarrollados”. En cambio, en las escuelas pobres de barrios marginales, no se daba espacio y cobertura a las expresiones artísticas; más bien la escuela sólo se limitaba a entregar enseñanzas sobre escritura y manejo matemático básico.

La pertinencia de la educación artística se sustenta en el hecho de que:

Todas las facultades de la sensibilidad, sentimiento, intelecto, memoria, lógica, intervienen en tales procesos, y en ella no se excluye proceso alguno de la educación. Y son todos procesos que implican arte ( Forti,. 1998: 2).

El arte nos invita y proyecta al futuro. Sin embargo también nos da la posibilidad de reconocer y conocer el pasado mediante la infinidad de obras que han permanecido a través del tiempo como libros abiertos para ser leídos por nosotros, contándonos del tiempo que pasó. Si bien “el conocimiento del pasado no es necesariamente una virtud; aunque conocer el pasado no es garantía de que éste no volverá a repetirse,

dicho conocimiento proporciona un sistema de referencia útil para observar el presente” (Eisner, po. Cit.:1).

En este sentido, se considera importante que los niños y niñas de los diferentes pueblos, y en este caso el pueblo mapuche, conozcan de sus antepasados a través de sus manifestaciones artísticas, de las cuales hay mucha información en museos pero también la hay en las comunidades donde aún existen personas que las cultivan.

En el caso de Chile, actualmente la escuela está abriendo espacios para la incorporación del arte indígena, específicamente al arte cerámico mapuche que, por su trascendencia e importancia histórica, de significancia y contenido, es una de las expresiones artísticas que aún permanece vigente y siendo elaborada en algunas comunidades en la IX Región de Chile. Al respecto, el gobierno chileno actual dice

Se requiere que los niños y jóvenes pertenecientes a los pueblos originarios no pierdan sus raíces, manteniendo su cultura y su lengua. Por ello, impulsaremos que los establecimientos que tengan una mayoría de estudiantes mapuche, aymaras o pascuenses desarrollen sus particulares planes y programas de estudios, que garanticen que las nuevas generaciones conozcan y valoricen su herencia cultural, proyectándola hacia el futuro (Lagos, 1999:2).

Así, el gobierno Chile, a través de Ministerio de Educación, brinda y plantea el desafío a las escuelas, o más bien a los profesionales de la educación que en ellas laboran, y a profesionales quienes planifican, de elaborar programas que creen climas de conocimiento y valorización para que los alumnos conozcan sobre su propia cultura, sobre sus raíces ancestrales. En otras palabras, se puede decir que la educación artística en la escuela está “enfocada a la producción artística, como expresión de creencias y cosmovisiones y también en cuanto a registro histórico de culturas” (Arellano, 1999:11).

Actualmente, en Chile, el objetivo de la educación artística en general para el nivel básico se expresa como sigue:

Pretende lograr una exploración sistemática de los lenguajes artísticos visuales y musicales, por medio de la cual podrá obtenerse: el dominio básico de estos en sus aspectos teóricos y técnicos; el manejo de algunos conceptos artístico – estéticos; y la capacidad de identificar características de diferentes técnicas, materiales y medios de expresión (Ministerio de Educación, 1999:9)

Si bien el currículo escolar oficial tiene contemplada la enseñanza del arte en la escuela, no considera en forma explícita lo que son las manifestaciones artísticas de los pueblos indígenas, quienes son parte de la población estudiantil que asiste a la escuela y que en su mayoría está aprendiendo el arte desde la perspectiva no indígena.

Sin embargo, también se está incorporando al currículo chileno una nueva visión de la presencia de elementos propios del entorno como unidad de aprendizaje, especialmente en el currículo de EIB. Así, se considera que el arte indígena puede ser articulado con otras. Al respecto tenemos que:

La educación artística se puede integrar temáticamente con el Estudio y Comprensión de la Sociedad y Estudio y Comprensión de la Naturaleza, y también con algunos contenidos de Matemáticas tales como geometría – figuras y formas geométricas -, aspecto que se considera en el estudio y comprensión del arte indígena chileno (Arellano, op. cit.:10).

En este planteamiento se propone la interrelación de las diferentes asignaturas en torno al arte, no tan solo en la escuela con enfoque EIB. Esto conlleva a que el alumno ya no aprenderá fragmentadamente cada asignatura, sino que las mismas estarán sintonizadas y reforzando los aprendizajes de los alumnos.

La propuesta de Arellano antes consignada, expone varios desafíos importantes para la escuela y obviamente para los docentes que desarrollan esta área específica de arte cerámico mapuche y los docentes de las otras áreas. Por un lado, está el desafío de lograr coordinación entre los docentes de las diferentes áreas en cuanto a sus planificaciones anuales y por otro, está el que se elaboren sistemas tanto de desarrollo de las actividades planificadas como de la evaluación acordes con lo realizado. También genera interrogantes como: ¿están preparados los docentes de arte para ello?, ¿los docentes de las otras áreas están también dispuestos a salvar este desafío?

Si bien “las artes desempeñan un papel importante en el desarrollo de sujetos críticos” (Akoschky y otros, op. cit.: 23), recién se está intentando incorporar las manifestaciones artísticas indígenas en escuelas que poseen un porcentaje elevado de alumnos indígenas, los cuales requieren conocer lo que son sus propias manifestaciones para después explorar las manifestaciones ajenas a las suyas.

La malla curricular del área de Educación Artística de la educación primaria en Chile se propone:

Posibilitar y potenciar las diferentes formas de expresión artística de los alumnos y conocer y respetar las principales manifestaciones artísticas presentes en el entorno, así como los elementos más destacados del patrimonio cultural. Como procedimientos pueden utilizarse análisis de textos literarios, canciones, representaciones, danzas, fiestas, exposiciones, etc (Ministerio de Educación, 1997: 241).

Sabiendo que la educación chilena está orientada desde el Estado, donde grupos de especialistas y pensadores planifican y seleccionan los objetivos y contenidos de

estudios y los planes y programas para todo el país; el Estado, también en un afán de descentralizar la educación y hacerla más pertinente y adecuada genera el decreto 40, el cual permite la diversificación curricular donde se reconoce la diversidad existente en el país en cuanto culturas y realidades regionales. En este contexto, se hace acción la enseñanza desde la visión y prácticas indígenas en las escuelas, haciendo uso del espacio que da el Estado a través del Decreto N° 40 de 1996, el que da la libertad para que, además de los contenidos mínimos que se tienen que considerar en el ámbito nacional, cada establecimiento educacional elabore sus propios planes y programas de acuerdo a la realidad y contexto en que se encuentre. Esto posibilita una enseñanza más pertinente, más libre. En otras palabras, el Decreto N° 40 permite la autonomía curricular en un número determinado de horas dentro del número total de horas contemplado en el currículo. Así, por ejemplo, de 44 horas semanales ocho de esas 44 horas son para que los docente planifiquen lo que ellos determinen más pertinente según la realidad y el contexto en que se encuentren

Actualmente, la autonomía curricular se está haciendo pero con bastantes dificultades, porque muchos profesionales de la educación aún no están suficientemente capacitados para desarrollar programas propios y, si los hacen, éstos se desarrollan con carencias en el sentido del conocimiento de la realidad cultural en la que los profesionales están inmersos y para lo cual la universidad no prepara. Me refiero específicamente a aquellos docentes que trabajan en zonas con alto porcentaje de población indígena. Un ejemplo concreto es que en escuelas con alumnos indígenas e insertos en sus comunidades, los docentes deciden realizar actividades relacionadas con manifestaciones artísticas u otras como la enseñanza de la lengua pero no saben cabalmente sobre estos aspectos teniendo como resultado una enseñanza, y por ende un aprendizaje, deficiente. Conceptos claves de esta investigación son precisamente la enseñanza y el aprendizaje.

### **3.3 Enseñar y aprender**

**La enseñanza** en la escuela se puede entender como el logro de “un aprendizaje en el alumno” (Messner, 1993: 37). Esto lleva a preguntarse ¿cómo se logra el aprendizaje?, ¿qué estrategias de enseñanza o metodológicas se emplean para lograr aprendizaje en los alumnos?, ¿cuáles son los diferentes enfoques que existen de enseñanza?, ¿es el aprendizaje y la enseñanza siempre intencionados y programados?

Con respecto al concepto de aprendizaje, Rogoff (1993: 13) plantea que:

El aprendizaje no siempre supone una enseñanza activa e intencionada orientada por parte del más hábil, ni contextos específicos de enseñanza – aprendizaje, como lo que son habituales en las escuelas occidentales. El aprendizaje se produce, a través de la participación o de la observación activas, en actividades cotidianas propias de una cultura o de un grupo social.

Se entenderá en este contexto, al aprendizaje como un proceso intencionado o no, que va íntimamente ligado al proceso de enseñanza, el cual, también, puede o no ser intencionado o programado. Generalmente en el contexto de educación formal, como las escuelas, las universidades, etc., estos procesos son evidentemente programados e intencionados mientras que, fuera del contexto de educación formal estos procesos se dan espontáneamente, es decir son no intencionados, y ocurren en espacios no determinados con antelación, es decir en cualquier espacio y momento se puede aprender y se puede enseñar.

Brevemente, daré algunas ideas con respecto al concepto de **enseñanza**. Según mi experiencia tradicionalmente la enseñanza era considerada por un lado, una situación en que el profesor es el que sabe y el que maneja y transmite los contenidos a enseñar y es él quien decide si son relevantes o no. Por otro lado, tenemos que la enseñanza se entiende, como la introducción de los alumnos a diferentes métodos de memorización, descripción, relato, explicación de textos, etc., donde se pone énfasis a lo memorístico dejando un vacío en lo que respecta a lo creativo, lo analítico, lo comprensivo, elementos que son parte de un aprendizaje significativo. El concepto antes planteado corresponde sin duda a una educación tradicionalista, la cual con los años ha ido cambiando y abriéndose a otras formas de educación.

Existe una gama variada de definiciones enseñanza y aprendizaje según su evolución en el tiempo. Según Bönsch (citado en Küper, 1993: 43) “enseñar es presentar, mostrar, indicar [y] aprender es recibir, imitar, memorizar”. Considerando esta definición se puede pensar que existen variadas formas de enseñar y aprender. Por una parte, existe la forma verbal, donde el que enseña “presenta en la lengua a su disposición ideas, conceptos, conocimientos [y] el que aprende debe receptor, comprender y almacenar lo que expresa el expositor”. Por otro lado, existe la forma de enseñar mediante la demostración “con la cual se quieren hacer conocer al alumno habilidades y facultades para que él pueda imitarlas”. También la enseñanza puede basarse en presentaciones prácticas con las cuales “se quieren mostrar cosas, objetos, procesos, procedimientos que deben ser objetos de los procesos de aprendizaje”, por ejemplo, los videos, los esquemas usando el pizarrón, los modelos,

los experimentos, etc. En este caso, el que aprende debe ser capaz de interiorizar lo que le presentan para repetir verbalmente o de otra forma (Bönsch, op cit.:44).

Existe, una definición de enseñanza en la educación formal que por su planteamiento permite pensar que tienen que ver más con el enfoque constructivista de la educación y dice: “envolver al alumno en procesos creativos de aprendizaje” donde éste no sólo es receptor pasivo en el proceso, sino que debe y puede plantear preguntas, encontrar relaciones entre los contenidos, complementar y completar lo entregado por el docente, identificar tendencias, formular reglas, etc. ( Wolfgang, 1993: 45).

Por otro lado, la **enseñanza y aprendizaje en la comunidad**, o en contexto de educación no formal como planteaba anteriormente, generalmente no es algo intencionado o planificado, sino que se da en el transcurrir de la vida de las personas. Una de las formas de enseñar en este contexto es la participación guiada concepto que define Rogoff ( op. cit.: 97) como:

Un proceso en el que el niño y su cuidador están entrelazados, de tal manera que las interacciones rutinarias entre ellos y la forma en que habitualmente se organiza la actividad proporcionan al niño oportunidades de aprendizaje tanto implícitas como explícitas.

Es decir, el adulto pasa a ser una persona que “tiende puentes” entre el niño que aprende y aquellos conocimientos que éste requiere para resolver problemas nuevos, es decir aprendizajes para su vida (ibid).

En consecuencia, si se enfoca el proceso de enseñanza y aprendizaje del arte en la escuela y en la comunidad, se puede observar que en el contexto formal de la escuela la enseñanza es dirigida, intencionada, programada. Por otro lado, la enseñanza del arte en el mundo indígena generalmente es realizada dentro del contexto familiar o dentro de la misma comunidad en que se encuentra inserto el aprendiz. En este sentido, el niño o aprendiz aprende en su relación, observación y “participación en las relaciones con sus compañeros y [o] con miembros más hábiles de su grupo social” (Rogoff, op.cit.:30), lo cual asegura en cierto grado la transmisión de estos conocimientos que, en algunos casos, “se heredaba de padres a hijos, aunque era posible que un ceramista o artista recibiera a hijos de otras familias para impartir entrenamiento técnico o formación artística” (Ullauri, 1993: 16). Esto, ha permitido que se mantengan las manifestaciones artísticas de los diferentes pueblos, las cuales en su mayoría contienen su concepción del mundo y de la estética. Se genera así, en el que aprende, un aprendizaje significativo; es decir, el aprendiz basándose en sus

conocimientos previos va incorporando los nuevos contenidos, conectándolos y relacionándolos entre sí, haciéndolos propios y únicos. Según Facundo ( 1999:60):

El aprendizaje significativo se producirá cuando busquemos dar sentido a nuevos conceptos, creando conexiones con nuestros conjuntos existentes de conceptos y conocimientos totales, o con experiencias previas. La integración de conceptos nuevos actuará como un factor que permite una reorganización de los conceptos que la persona posee para construir una interpretación nueva de lo aprendido con la nueva información.

En este proceso de aprendizaje significativo, es importante considerar, especialmente en contextos donde hay alumnos de ascendencia indígena, el rol del que enseña. Por una parte, para desarrollar los proceso de enseñanza y aprendizaje en forma acertada hay que considerar variables como quién enseña el arte, la lengua y aquellos aspectos culturales posibles de transmitir en la escuela. ¿Cómo llevar a acabo esta tarea sin transgredir aspectos rituales y de valores y leyes propias del pueblo mapuche en estas manifestaciones artísticas?; ¿están los docentes preparados para enfrentar la enseñanza de este tipo de contenidos? No olvidemos que para que un aprendizaje sea significativo debe, además de considerar los conocimientos previos del alumno, considerar el manejo y el grado de conocimientos que tiene el docente para enseñar un contenido determinado y el tipo de metodologías que el docente o educador emplee para generar espacios que faciliten y motiven el aprendizaje de los alumnos.

Así, un aprendizaje que no esté ligado a los intereses y motivaciones de los alumnos dándoles sentido a su aprender, carecerá de trascendencia para ellos y no pasará de ser algo momentáneo y superficial que olvidará fácilmente.

## CAPITULO IV.

### 4. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Los resultados encontrados en esta investigación están orientados a responder las preguntas planteadas en el proyecto de tesis:

1. ¿Cómo está siendo tratado el arte cerámico mapuche en el currículo de las escuelas con enfoque de EIB ?
2. ¿Qué aspectos de la cultura mapuche están presentes en el proceso de elaboración cerámica en la escuela y la comunidad?
3. ¿Cuál es la práctica de enseñanza de la cerámica mapuche en la escuela y en la comunidad?

A continuación se hace una breve descripción del contexto de investigación donde se da a conocer las características generales de este. Posteriormente se presenta lo planteado por los artistas respecto al tema de esta investigación y se describe lo observado tanto en el contexto de la escuela como en el contexto de la comunidad. Finalmente se plantea una interpretación de los resultados de la investigación desde mi perspectiva.

#### 4.1 Descripción general del contexto de investigación

Esta investigación se realizó en varios lugares identificados en el capítulo II, centrándose en tres comunidades: *Juan Mariqueo, Deume y Collileufu Grande*.

##### 4.1.1 Características generales de las comunidades

Las comunidades *Deume y Colileufu Grande* están ubicadas en una de las Áreas de Desarrollo Indígenas (ADI) llamada Lago *Budi*, en la comuna de Puerto Saavedra, IX Región de Chile.

Las ADI, creadas por ley 19.253 del año 1993, son “Espacios territoriales en que organismos del Estado focalizarán su acción en beneficio del desarrollo armónico de los indígenas y sus comunidades” (Aylwin, 1997:5).

Con respecto a la población existente en la comuna de Puerto Saavedra, el censo de población de 1992 arroja una cifra de 14.432 personas, que representa el 1.8 % de la población de la IX región (cfr. Pérez,1996: 47). De esta cifra, 6.113 personas se



Debido a la tala del bosque nativo y a la frecuencia de siembra de diferentes productos, estos suelos se han ido erosionando rápidamente y en algunos casos se han plantado árboles extranjeros, como pino y eucalipto, causando más daño a la tierra. Ya que en el caso del pino no permite el crecimiento de ningún otro árbol, pasto o arbusto por ser una árbol que atrae para sí todas las sustancia nutritivas de la tierra donde se encuentra. El eucalipto, si bien permite en los primeros años de crecimiento la presencia de otros recursos naturales, con el tiempo seca el terreno donde se encuentra porque es un árbol que requiere de una cantidad muy grande de agua para vivir y crecer. De hecho a las grandes extensiones de plantaciones de eucaliptos se les llama “desierto verde”.

Esta es un área rica en variedad de aves, tanto acuáticas como terrestres, que alcanzan a unos 100 tipos de aves como cisnes de cuello negro, patos silvestres, gualas, taguas, garzas cucas, cuervos de pantano, por nombrar sólo algunas (Carrasco, 1997; 85). También encontramos aquí una gran variedad de peces, como la carpa y el Huaiquil, “este último es exclusivo de la zona” (op. cit. : 86). Cabe señalar que El Lago Budi es un área protegida en la que la caza está prohibida.

Con respecto a la comunidad **Juan Mariqueo**, según la información obtenida de la *lamgen* D. N. y lo observado durante el trabajo de campo, se trata de una comunidad de más de 200 años de existencia, que cuenta con un número de 500 familias. Esta comunidad se caracteriza por ser productora de remolacha. También se cultiva trigo, lupino, papas y legumbres en menor escala. Por ser una comunidad cercana a la ciudad de Padre las Casas (9 kilómetros), cuenta con luz eléctrica, posta de salud y servicio de telefonía rural. Tiene además acceso por camino de ripio, el cual se encuentra conectado a la carretera que va hacia el norte a la capital de la IX Región Temuco, y hacia el oeste hacia la ciudad de *Cunco*, en plena cordillera. Los integrantes de la comunidad están organizados en diferentes organizaciones sociales, como por ejemplo: Organización Mapuche de Remolacheros, Organización de Mujeres Rosa *Pukulpen* (productoras de flores) y organizaciones escolares como el Centro de Padres y Apoderados.

En esta comunidad se habla en *mapudungún* y castellano, hablándose con más frecuencia este último por ser la lengua de prestigio y “la más importante” según D. N.

Se habla castellano “porque al hablar puro mapuche se ríen los wingkas<sup>14</sup> “ (D.N., ceramista)

En cuanto a las manifestaciones artísticas en esta comunidad, no se practica ya el tejido ni otra manifestación más que la cerámica, lo que ha significado hacer conocida a la comunidad ya que D.N., la ceramista, viaja con frecuencia a diferentes sitios por las invitaciones recibidas para exponer sus creaciones en cerámica.

#### 4.1.2 Situación educativa

En general, las personas de las comunidades (Deume y Collileufu Grande) visitadas tienen pocos años de escolaridad. “El 31.1% no fue nunca a la escuela o no sabe leer y escribir, el 40.7% tiene entre 4 y 7 años de enseñanza básica y, solamente un 28.3% completó su enseñanza básica o tiene un nivel más alto de educación.” (Pérez, 1996: 52).

Como en otras realidades latinoamericanas, la población mapuche muestra una situación educativa inferior a las personas no mapuche. Tenemos por ejemplo que “las personas con menos de 4 años de educación representan el 36.6% comparado con un 22.0% de no mapuche” (ibid: 52).

Las comunidades Juan Mariqueo y Collileufu Grande cuentan con unidades educativas de nivel primario completo, es decir desde 1º a 8º año básico y también incompleto desde 1º a 6º grado.

La escuela Deume ubicada en la comunidad que lleva el mismo nombre, fue la elegida para esta investigación y cuenta con educación primaria incompleta, es decir de 1º a 6º grado. También tienen servicio de educación parvularia para niños en edad preescolar. La planta docente la componen dos profesores con título universitario en Educación General básica, **dos educadores indígenas**, una mujer y un hombre, que apoyan la labor de los docentes en las actividades extraescolares relacionadas con manifestaciones artísticas del pueblo mapuche de tejido a telar, cerámica, tallado en madera, lengua mapuche y música formando lo que se llama **pareja pedagógica** y una educadora de párvulos que atiende a los niños preescolares. Esta escuela cuenta también con servicio de alimentación para los alumnos, el cual es brindado por el Estado. La jornada de clases es completa, es decir, el alumno permanece en la

---

<sup>14</sup> Término mapuche usado para designar a las personas no indígenas.

escuela desde las 8:00 hasta las 16:00 horas de lunes a viernes. La escuela Deume pertenece al Magisterio de la Araucanía, que es una instancia de la iglesia católica.

#### 4.1.3 Vigencia de manifestaciones artísticas en las comunidades

Actualmente, en las comunidades donde se realizó la investigación existen personas que realizan diversos tipos de manifestaciones artísticas, ya sea para el uso cotidiano, como para ocasiones especiales.

En el ADI del Lago Budi aún quedan personas que están haciendo cerámica o que están aprendiendo y/o retomando esta manifestación para enseñarla a sus hijos. Sin embargo, la mayoría desconocen el sentido, significado y trascendencia de esta manifestación, quedándose tan solo en el hacer. Esto lo manifiesto por los testimonios recibidos por parte de miembros de la comunidad.

Otras manifestaciones que se practican en la comunidad Deume y Collileufu Grande son el tejido a telar, el tallado en madera y la cestería.

En la comunidad Juan Mariqueo D.N. es la única que elabora y realiza cerámica. Esta comunidad por encontrarse tan cerca de la ciudad de Temuco ha perdido gran parte de sus manifestaciones culturales. (Dra. Durán, comunicación personal)

### 4.2 La voz de los artistas

He querido conocer qué dicen algunos de los artistas y la profesora con respecto a la concepción de **arte**. Al respecto D. N. dice que ella considera como arte algo que:

“ es algo bonito o algo feo...no se decir esas cosas”.

E. L. (tejedora Mapuche), con respecto al concepto de arte dice:

Bueno *lamgen* no sé, no sabría decir, creo que son las cosas... no sé porque yo he visto en la “U” cosas bien *cañeche*<sup>15</sup> y dicen que es arte.

Al preguntarle a V.C. (educadora indígena), “qué es el arte mapuche?”, ella no contesta, sólo baja la cabeza y guarda silencio.

Cuando se le pregunta a M. O. (docente), “ ¿qué es el arte para ti?” ella dice:

---

<sup>15</sup> *Cañeche*: concepto utilizado para definir a las cosas de feas y de mala calidad.

El arte para mí es una expresión que nace del hombre, una expresión más que nada de lo que siente, de la naturaleza y que se puede expresar de diferentes formas y una de estas formas es la cerámica. Existen varias formas de representar el arte, la música, la pintura, algún tallado.

Para mí, el arte es la manifestación de la expresión en diferentes áreas o disciplinas de la belleza de la naturaleza, del hombre del cuerpo, de la escultura, la música. La vida es un arte, hay que saberlo desarrollar.

En estas opiniones tenemos dos tipos de concepciones del arte. Por un lado, la docente plantea una concepción academicista basada especialmente en lo estético y, por otro lado, las artistas consideran que arte es tanto lo bello como lo feo. También se percibe la dificultad que existe para referirse a este concepto en el caso de las artistas, lo que podría llevar a plantear que es porque no es un concepto propio de los mapuche, es decir no existe una palabra para definirlo o para decirlo.

Con respecto a la **enseñanza** del arte mapuche en la escuela una madre dice:

Para enseñar en la escuela [el arte mapuche] debe ser una persona que haya aprendido a enseñar y que sepa lo que enseña (F.G., madre, Deume)

La opinión de los artistas y de los padres de familia entrevistados con respecto a la enseñanza del arte mapuche en la escuela, permite ver el posible camino a seguir para la incorporación de este aspecto de la cultura a la escuela, considerando que las manifestaciones artísticas permiten desarrollar el pensamiento creativo, así como las diversas capacidades de los alumnos, ya que estas son parte de la vida del ser humano como dice Huyghe. Además el arte así como otras manifestaciones humanas nos conecta con ámbitos espirituales, de cosmovisión y forma de ver la vida en cada realidad y contexto en que vivimos.

La importancia que tiene que los niños y niñas conozcan y aprendan de su cultura mediante las diferentes manifestaciones artísticas, la voz de los entrevistados, expresa:

Esto es importante porque si no solamente vamos a estar en el discurso y solamente hablando y en el hecho **¿cómo vamos a llevar y enseñar a un chico sobre el kultrung o sobre la cerámica si no se construye o no conoce la greda, de dónde se extrae?** ( J.H, Músico, Taife).

De que [el arte] es importante yo creo que sí. Es bastante positivo que en las escuelas especialmente rurales, existiera. Más que como ramo se diera como optativo y **rescatar “buenas manos”, con futuro de manera que no se pierda la platería mapuche en sí** ( M.P, Platero, Temuco).

“Es importante para ellos [los niños] para que sepan y trabajen, **para que no se pierdan las raíces y las costumbres** que se tienen en la casa ( E.N, Madre de familia, Deume).

Como bien lo plantean las personas entrevistadas, la importancia de la enseñanza de las diversas manifestaciones artísticas mapuche en la escuela radica en aspectos como que el niño debe conocer y construir su arte; además es importante porque se pueden rescatar buenos artistas. Sin embargo lo más relevante es el hecho de que estas manifestaciones del arte se enseñen para no perder las raíces y las costumbres de nuestro pueblo. En otras palabras, para conservar la propia cultura que, dinámica y cambiante mantiene la esencia que hace que se denomine cultura mapuche y no otra cosa.

El planteamiento de los artistas sobre cómo se debería enseñar el arte mapuche en la escuela es muy interesante e iluminador, ya que ellos plantean tres aspectos importantes a considerar. Por un lado tenemos que el inicio de la enseñanza del arte mapuche debe comenzar desde niño:

Yo creo que se debería **enseñar cerámica desde que son chicos** los niños como un proceso para que aprendan. Hay que pensar bien la enseñanza. **Esta debe ser como por niveles** de manera que cuando salgan de la escuela o a donde sea se vayan aprendiendo bien ( D. N. ceramista, Juan Mariqueo).

Por otro lado, un elemento clave para enseñar es tener la información necesaria y pertinente, especialmente para el que enseña, de manera que entregue y transmita a sus aprendices lo necesario para que estos tengan los fundamentos teóricos y prácticos que requieren. Al respecto un artista dice:

Es importante **contar con la información y saber buscarla** con los *kimce* [hombres sabios] de la comunidad de manera de tener información verdadera y real ( J. H, músico, *Taife*).

Por último, uno de los aspectos que más me interesa y que fue planteado por una de las personas entrevistadas, es el hecho de integrar a la familia en el proceso de aprender y elaborar el arte:

Sería interesante que al niño **no se le diera el material en la escuela**, sino que él vaya **recogiendo de su entorno, interviniendo la familia, orientándolo** en lo que debe o no debe hacer frente a determinadas situaciones o acciones (J. H, músico, *Taife*).

Con respecto a la presencia de la pareja pedagógica en la sala de clases, un músico dice:

El monitor o asesor cultural, no se debe dejar solo en la sala de clase, **el trabajo debe ser en conjunto con el profesor**. Debe ser algo bien planificado ya que sino el monitor enseñará según su propia forma y el profesor no tendrá idea del proceso" ( J. H., músico, *Taife*).

Un platero cuenta que:

Nosotros en el liceo Guacolda teníamos una persona que era profesora de arte de la universidad y **yo que trabajaba como ayudante haciendo toda la parte práctica y ella hacía toda la parte teórica**. Eso es posible, se puede combinar, yo lo he vivido y resulta bien (M. P., platero, Temuco).

En cuanto a la presencia de la pareja pedagógica en la sala de clase hay varios aspectos que señalar. En primer lugar, se plantea que el trabajo del profesor y del educador debe ser siempre en conjunto, con la presencia de ambos en la sala de clase de manera que ambos vayan viviendo los procesos junto con sus alumnos. En segundo lugar, se plantea que una forma de desarrollar el trabajo de la pareja pedagógica es que el educador indígena tome mayormente la parte práctica y el docente tome la parte teórica. Esto es en parte lo que se observó en la escuela. Sin embargo invita a la reflexión el hecho de que la presencia de la pareja pedagógica sólo se da en una sola aula y no en ambas. Lo que también lleva a pensar que la docente que enseña no por realizar sólo la teoría, no tenga que saber la parte práctica de la actividad.

Desde el ámbito de educación formal, es decir desde la escuela, también surgen opiniones de los mismos actores educativos con respecto a quiénes deberían enseñar el arte mapuche en la escuela. Ellos plantean, que debe ser un mapuche el que enseñe, pero que además debe ser también una persona que sepa. Uno de los argumentos que ellos plantean para que sea un mapuche y no otra persona es que a los profesores en ninguna universidad se les prepara profesionalmente para enseñar el arte mapuche en la escuela;

Yo creo que el **arte mapuche debe enseñarlo un mapuche** que sepa mucho más que una ( V. C., ceramista y educadora mapuche).

De acuerdo a la experiencia que uno ha tenido **debería incorporarse aquella persona conocedora de los distintos oficios** que están en la comunidad ya sea del mapudungun, de la cerámica, la platería, la madera, el mimbre, entre otros (J. H., músico, Taife).

Creo que **el arte mapuche debe ser enseñado por los propios mapuche**, porque a los profesores en ninguna universidad le enseñan a ser profesores mapuche o a ser profesor artesano (M. P., platero, Temuco).

Estos testimonios nos muestran claramente que quien debe enseñar el arte mapuche debe ser un mapuche, pero no tan solo eso sino que, además, debe ser conocedor de lo que enseña. Estos testimonios dejan de manifiesto también el aspecto referido a la formación profesional que se da a los docentes en las universidades, en las cuales no se incorpora este tipo de saberes. De hecho, la docente plantea con respecto a esto lo siguiente:

**Es importante que los docentes sepamos más de la artesanía.** Lamentablemente no se da mucho en la educación ya que esta está mal enfocada se podría decir porque **a uno no le enseñan estas cosas en la formación profesional de uno como docente.** Tal vez está cambiando un poco la educación, pero **cuando yo estudié no me enseñaron ninguna de estas cosas** y uno de manera autodidacta tiene que entrar a saber. A uno le dicen usted va a ser profesor pero uno no sabe en el medio donde va a estar, que en este caso la comunidad es casi 100% mapuche y que **uno no conoce nada de la cosmovisión del mapuche, de sus costumbres, de sus ritos.** Uno no sabe nada sino que uno una vez que llega ahí empieza a conocer un poco de su vida, de su forma de hablar que es diferente a la del chileno o winka. Pero es diferente porque ellos tienen su propio idioma y a uno ni siquiera le pasaron una palabrita en mapudungun en la universidad. Tampoco historia de la cultura mapuche. Uno sola entra a estudiar eso (M.O., docente).

En cuanto a su formación profesional aparecen elementos que no están o estaban siendo contemplados años atrás en las universidades, lo cual incide en que los profesores que hoy están trabajando en escuelas con alta población mapuche no estén preparados para trabajar pertinentemente en esos lugares.

Educadora mapuche de escuela Deume.



*Virginia, educadora indígena elaborando un metawe en la clase de cerámica (foto: M. C. Q.)*

Planteando la posibilidad real de que los sabios y los artistas se incorporen a la escuela uno de los entrevistados opina:

Por supuesto, [que es posible la incorporación de los artistas] aunque los profesores a veces se portan un poco celosos, piensan que se les va a quitar el trabajo y aquello nunca va a suceder. (J. H., músico, Taife).

Todo lo anteriormente planteado permite reflexionar sobre la posibilidad de desarrollar acciones concretas con respecto a la incorporación y enseñanza de las manifestaciones artísticas mapuche en la escuela.

También se consultó a la docente de la escuela con respecto a si el arte mapuche estaba inserto en el currículo escolar, a lo que ella respondió:

**A nivel curricular no se está incorporando el arte mapuche**, sin embargo a nivel extraescolar sí se está incorporando. [Asimismo] **el equipo de profesores decidió trabajar las horas extraescolares en talleres de artesanía** en lana, madera y cerámica tratando de retomar esto que es propio de la cultura. (M.O., docente,)

Lo expresado por la profesora con respecto al arte mapuche en el currículo, deja en evidencia que aún no está contemplado para formar parte oficial de la formación del niño. Sino que queda sujeto a la voluntad o interés que tienen los docentes para optar por la enseñanza de manifestaciones artísticas indígenas en el margen de libertad curricular que les da el Ministerio de Educación chileno, a través del Decreto N° 40.

### **4.3 El proceso de elaboración de la cerámica mapuche**

#### 4.3.1 En la comunidad

A continuación se presenta la información obtenida en la investigación en cuanto al proceso de elaboración de la cerámica mapuche en todas sus etapas, en la comunidad y en la escuela.

#### Etapas de la elaboración cerámica

En la comunidad, la realización de un objeto, desde el punto de vista técnico, se hace de la siguiente manera, según la observación del trabajo de D. N.

Primero, la artista acude a la mina de greda y de *üko*<sup>16</sup>, de donde extrae el material suficiente para realizar sus obras. No acumula materia prima, pudiendo hacerlo. Una vez que tiene la greda y el *üko* va a su fogón taller y procede a preparar, en primer, lugar el *üko* que es la base de la preparación posterior de la arcilla.

---

<sup>16</sup> Elemento que hace las veces de desgrasante, equivalente al feldespató y que permite trabajar la arcilla de manera que esta no se desmorone en el proceso de elaboración.

Para la preparación del *üko* se realizan los siguientes pasos:

- 1.- Se apalea el *üko* con un mazo de madera sobre un saco para que no se desparrame y no perder material.
- 2.- Se cuela o tamiza el *üko* que se apaleó con una batea de malla. Lo que se cuela se deja en un tiesto y lo que queda sobre el colador se vuelve a apalear.
- 3.- Paralelo a este trabajo D. remoja greda en una olla con bastante agua.
- 4.- En una batea de madera D. coloca 4 fuentes de *üko* ya cernidos y hace un círculo al centro del montón de *üko*.
- 5.- En el centro del *üko* se colocan puñados de greda remojada y agua.
- 6.- Luego se va mezclando la greda con el *üko* hasta lograr una masa compacta que no se pegue en las manos.
- 7.- Por último, se guarda la masa en bolsas de nylon para mantenerla húmeda y poder trabajarla sin dificultad.

#### Preparando arcilla



*Dominga inicia la mezcla de la greda con el üko sobre una batea de madera (Foto: M. C. Q.)*

Con respecto a otra forma de preparar la arcilla se recogió el siguiente testimonio:

Primero usted necesita una batea de madera grande donde coloca rag<sup>17</sup> y se le agrega agua. Con el talón del pie se soba, se soba hasta que esté como masa pegajosa, entonces usted a toma con la mano de a pocos y la va sobando con las manos otra vez, así como cuando hace masa para el kofque<sup>18</sup>. Ud. la amasa hasta que sienta que se le pega en las manos... ¡¡ahí está buena para trabajarla!!!!. ( J.H.. artista, Difulko)

#### Amasando arcilla



*Dominga ya amasó la arcilla y la amasa pacientemente hasta tener una masa compacta y suave (Foto: M. C. Q.).*

---

<sup>17</sup> Rag: en lengua mapuche se denomina así a la greda.

<sup>18</sup> Kofque: se denomina así en lengua mapuche al pan.

#### 4.3.1.1 La técnica de elaboración cerámica

##### Elaborando un metawe



*Sobre su falda Dominga inicia la elaboración de un Metawe (foto: M. C. Q.).*

La técnica usada por D. es la del lulo<sup>19</sup> o cordón seco. Ella, para hacer un objeto, toma en sus manos un poco de arcilla y la aplana como un plato bajo, de más o menos 1 cm de espesor, formando así la base de su objeto. Sobre esta base, ella va colocando lulos de arcilla que hace tomando un pedazo de arcilla y frotándola con ambas manos de entre las cuales va saliendo un lulo parejo y largo. Una vez que

---

<sup>19</sup> Lulo: Chilenismo usado para decir chorizo o cordón

coloca los lulos unos sobre otros sobre la base, ella comienza a unirlos con una concha de choro y con una cucharilla.

Después de unir los lulos entre sí comienza a pulir la superficie interna y externa del objeto y va agregando más lulos según sea la forma a elaborar. Una vez concluido el objeto lo deja secar uno o dos días al lado de la cocina a leña y continúa haciendo más piezas.

El siguiente testimonio de la *lamgen* J. H. nos da cuenta cómo ella labora una obra:

Con un palito bien lisito la va trabajando la forma por fuera y con una cuchara vieja, de esas sin mango la trabaja por dentro y va formando ya sea *metawe*, pato, *iwe*, *challa*, lo que usted quiera *lamgen* (J. H.I, ceramista, Difulko)

La diferencia que hay aquí, es el tipo de herramientas que usan las artistas ya que a diferencia de J.H. trabaja con “palitos” o estecas y D. N. trabaja con conchas de choro.

#### 4.3.1.2 Los Materiales y herramientas

En la comunidad lo que pude ver, especialmente en casa de D., fue que ella contaba con un espacio especial para realizar sus creaciones.

En ese lugar, ella cuenta con sacos de arcilla y *üko*, tamices para colar y purificar la greda, que son coladores de forma rectangular de más o menos 50X40 cm y que poseen una malla de trama N° 70, es decir no dejan pasar impurezas de gran tamaño. También tiene una batea de madera para mezclar la greda con el *üko* y el agua formando la masa de arcilla: esta batea mide más o menos 90x50 con una profundidad de 15cm. Se usan también mazos para apalea el *üko*, ya que éste viene en grandes y duros terrones, tablas de 30x20 cm. donde se colocan los objetos mientras y luego que se hacen; un estante de exhibición donde va colocando las obras ya terminadas; cucharas y conchas de *choros* para unir y pulir los *metawe*; piedras para bruñir y dar brillo, y finalmente una cocina a fogón donde se cocinan las piezas cerámicas.

Con relación a los instrumentos que la ceramista utiliza para hacer sus creaciones, algunos son elaborados por los familiares de D. N., como el tamiz, y los mazos. Los demás, como las conchas de choro y las cucharas, son parte de la cotidianeidad por lo tanto están ahí, y no hay necesidad de comprarlos, salvo las cucharillas y la malla para armar el tamiz.

Cabe señalar con respecto a la diferencia de herramientas utilizadas en la elaboración de la cerámica, mencionada anteriormente que esto se debe, probablemente, a la

ubicación de las comunidades, ya que la comunidad de D. N. queda relativamente cerca del mar por lo que tiene acceso a conchas marinas, y la comunidad de J. M. queda muy lejos de la costa, lo que determina que trabaje con los materiales que tiene a su alcance.

#### 4.3.1.3 La cocción

En esta etapa de la elaboración, D. N. primero calienta sus objetos hasta medio sancocharlos en una cocina a leña, combustible que ella recolecta de los bosques cercanos a su casa. Posteriormente traslada los objetos bien calientes al fogón donde ella los coloca sobre la leña seca y ardiendo, cubriendo todo con bosta de animal o capas de tierra y pasto. Así permanecerán más o menos 5 a 8 horas a llama directa hasta que estén cocinados. Una vez cocinados, los sumerge en agua fría con afrecho para impermeabilizarlos y comprobar que están bien elaborados. En el caso de no pasar esta prueba de calidad los objetos al tomar contacto con el agua fría se quiebran, no así los que están bien elaborados.

Preparando la cocción de la cerámica en el fogón



*Al centro de la casa fogón Dominga prepara el hormo en que cocinará sus obras (Foto: M. C. Q.).*

## Preparación del horno en hoyo



*En la comunidad Reniko Chico, Rosa nos muestra cómo es el horno de hoyo donde, en primavera y verano cocinará sus obras (foto: M. C. Q.).*

### 4.3.2 En la escuela

El proceso de elaboración cerámica se pudo observar mínimamente pues sólo fue en tres oportunidades. Primero, una clase donde se extrajo la greda. Segundo, una clase de elaboración de las obras y, tercero, una clase donde se realizaron terminaciones de las obras realizadas en la clase anterior.

#### 4.3.2.1 Etapas de la elaboración cerámica

Con respecto a la extracción de la greda de la mina, lo que se observó fue que tanto los niños como los adultos llevaban palas, azadones y sacos. Digo adultos porque, además de la profesora, también fueron la educadora y el educador indígena que apoyan la labor docente en la escuela.

Los niños y los adultos ya saben dónde está la mina, que se encuentra a unos doscientos metros del patio de la escuela tras un pequeño cerro. Es una pequeña área donde se nota que ya han hecho extracción de material porque hay un hoyo de unos 30 cm de profundidad. La greda que ahí se encuentra es de color gris.

Una vez que se llegó a la mina, tanto niños como adultos comenzaron a cavar y fueron sacando y echando a los sacos. Una vez que tuvieron una cantidad suficiente se llevaron los sacos y los dejaron en el patio de la escuela.

Ninguno de los adultos dijo a los niños lo que se debe o no debe hacer en esta situación. Por un momento pensé que el monitor, que es hijo de la *machi*<sup>20</sup> y que apoya en la escuela la parte de cultura mapuche, diría algo con respecto a pedir permiso o a agradecer lo que la tierra les entregaba, pero para mi sorpresa nada dijo. Esto permite pensar varias cosas. Primero, que los adultos efectivamente no hacen evidente estos saberes a las nuevas generaciones. Las razones pueden ser que desconocen con respecto a las acciones que hay que realizar antes y después de extraer greda, o ya no lo consideran importante para sus vidas, o que estas acciones han cambiado con el tiempo y se han resignificado en otras.

Una vez que sacaron la greda ésta quedó en sacos a la intemperie. No existió ninguna etapa donde los niños y los que enseñan hubieran realizado la preparación de la greda y las evidencias que pude observar demuestran que este proceso no se realiza ya que no vi implementación para ello como tambores, tamices, etc. Además los testimonios de los alumnos confirman mi observación:

Vamos a buscar la arcilla al comedor donde está lista para hacer las cosas. (M. C., alumna).

La profesora primero nos entrega la greda lista para trabajar. Después le echamos agua y ahí se va formando la pastita ( J. V., alumna).

La arcilla me la entrega la profesora (C. H., alumna)

La profesora nos trae la greda (M. LL., alumna)

Primero la profesora nos da la greda (J. A., alumno)

---

<sup>20</sup> *Machi*: Persona que en la cultura mapuche tiene el poder de sanar a los enfermos y de contactarse con los seres espirituales. Es la guía espiritual del pueblo mapuche.

#### 4.3.2.2 La técnica de elaboración cerámica.

##### Técnica de lulo o cordón



*Alumna realizando un metawe con la técnica del cordón (Foto: M. C. Q.).*

Lo que pude observar con respecto a las técnicas utilizadas en el aula lo describiré separado por salones, es decir llamaremos salón 1 al que cuenta con la presencia de la educadora indígena y la profesora y que corresponde a los grados 4º a 6º y llamaremos salón 2 al de los grados 1º a 3º, donde no estaba presente la educadora indígena, pero si estaba presente esporádicamente la profesora.

La profesora se dirigió a la sala donde guardan materiales y sacó una bolsa grande que contenía arcilla. También sacó un atado de diarios los cuales llevó a las aulas. Comenzó por repartir las hojas de diarios a los niños de ambos salones los cuales fueron colocando sobre sus mesas. Posteriormente ella entregó un trozo de arcilla a cada alumno, incluida la educadora indígena que se encontraba en el salón 1. Una vez que todos los alumnos tuvieron la arcilla la profesora dijo “hoy vamos a hacer un *metawe*. Harán tres figuras cada uno”. Esto lo dijo tanto en el salón 1 como en el salón 2.

En el salón 1, los alumnos ya con la arcilla en sus manos, comenzaron a amasarla, mientras la educadora indígena se colocaba mas o menos al centro del aula y comenzó a hacer un *tüfül metawe* [cántaro con forma de pato] y algunos niños comenzaron a imitarla, tanto en la forma como en la técnica, que en este caso fue la del lulo o cordón seco. Tomaron un trozo de arcilla ya amasado y algunos comenzaron la elaboración formando la base de su objeto para luego colocar lulos unos sobre otros uniéndolos con palos de helados entregados anteriormente por la profesora.

Los alumnos que no imitaron a la educadora tomaron el trozo de arcilla la moldearon y mediante la técnica del bloque (sacar y poner arcilla con sus manos) fueron formando diferentes figuras ya sean *wampos*<sup>21</sup>, cisnes, *challas*<sup>22</sup>, etc. Una vez que tuvieron las formas listas, las fueron puliendo con los palos de helados y las dejaron secar sobre una tabla grande.

En el salón 2 los alumnos tomaron la arcilla y la amasaron por unos tres a cinco minutos y posteriormente realizaron sus objetos con la técnica del bloque tomando en sus manos la arcilla y modelándola según la forma que quisieron hacer. Es así, que aparecen cisnes, *wampos*, platos, torteras para el huso<sup>23</sup>, etc. Los objetos en proceso de terminación, los dejaron sobre la tabla grande que se encontraba en la sala de los niveles más avanzados.

La tabla que contenía los objetos con las formas ya definidas quedaron al aire libre hasta la próxima clase, el miércoles de la semana siguiente, cuando se realizarían las terminaciones.

En la actividad de realización de terminaciones, los alumnos trabajaron intentando pulir las paredes exteriores del objeto que realizaron (esta vez no estaba la educadora indígena). Para esto utilizaron otra vez los palos de helados y los más grandes usaron cuchillos viejos con los que raspaban las imperfecciones de sus objetos tratando de que estos quedaran parejos.

En las entrevistas realizadas a los alumnos para que contaran **cómo elaboraban** sus obras, algunos de los testimonios dicen:

Primero amasamos la greda y después hacemos lulos o con la pura mano hacemos (M. H., Alumna).

Primero [hay] que amasar la greda, después con las manos hacemos lulitos ( C. D, alumno).

Amasamos [la arcilla] y después con un palito de helado la vamos formando con cualquier dibujo" ( M. N., alumno).

Estos testimonios con respecto a cómo elaboran sus obras evidencian la presencia de dos tipos de técnicas. Por una parte, la técnica del lulo o cordón y por otra parte, la

---

<sup>21</sup> Wampo: es una canoa de madera construida de un tronco de roble ahuecándolo con hacha y fuego.

<sup>22</sup> Challa: olla de arcilla.

<sup>23</sup> Huso: Herramienta de madera con forma de vara de más o menos 30 centímetros que se utiliza para hilar lana.

técnica del bloque, tal como se observó durante el desarrollo de una de las clases en el aula.

También se quiso saber qué **tipos de formas** elaboraban los alumnos en el aula a lo cual respondieron:

Yo he hecho cantaritos y una paila (M.C., alumna).

Hacemos cositas como cantaritos, canoa y tortera para el uso. Estas son cosas que hay aquí en la isla ( J.V., alumna).

Hacemos “canoga” o *wampo* y metawe que son cántaros ( C.H., alumna).

Estos testimonios evidencian que el tipo de formas que realizan los alumnos son eminentemente de uso cotidiano. Ningún alumno elabora objetos para usar en ocasiones especiales. Otra observación es que ellos reproducen en gran medida aquellos elementos que los rodean en la isla en que viven. Esto, permite pensar que el conocimiento que tienen las nuevas generaciones con respecto a cuestiones más profundas como usos ceremoniales, significados, formas, etc. es escaso o nulo. Una de las razones podría ser que los mayores están dejando de transmitir y vivir estos saberes o que ya no están siendo vitales para ellos.

#### 4.3.2.3 Los materiales y herramientas

En la escuela, lo que pude observar es que no cuentan con herramientas o implementación para la preparación de la arcilla, como tamices, bateas o tambores para la mezcla, mazos para moler el *Uko*, camas de secado, estecas<sup>24</sup> u otros implementos necesarios para esta etapa de la elaboración cerámica, porque ya la tienen preparada.

En cuanto a los materiales con que cuenta la escuela para trabajar la cerámica, son realmente básicos ya que el modelado lo realizan con palos de helados, tanto los alumnos como la educadora. Para realizar el pulido de las piezas usan cuchillos viejos en los grados más avanzados. En los grados iniciales sólo usan sus manos.

No se advierte ningún otro tipo de implementación en cuanto a estantes o repisas para secar los objetos.

La etapa de cocción de la cerámica no fue observada en la escuela, por falta de tiempo, ya que el secado de las obras requiere de tiempo y en pleno invierno demoran

---

<sup>24</sup> Estecas: Herramientas de madera de diferentes formas usadas para modelar la cerámica.

más en secarse. Sin embargo, lo que pude observar es que las obras realizadas anteriormente permanecen sin cocer. Al conversar con la profesora, ella me cuenta que no contaban con un espacio donde realizar la cocción y que ahora hace poco tiempo construyeron una *ruka* donde probablemente cocerán las piezas de cerámica elaboradas en la escuela.

#### **4.4 Sobre formas, historia, usos y significados de la cerámica.**

##### 4.4.1 En la comunidad

En la comunidad, con respecto a lo que se sabe de la **historia de la cerámica**, se recogió el siguiente testimonio:

Lo que sé de la historia es que antes, todos los mapuche usábamos cosas de *rag* y no había plásticos, ni latas, ni nada de eso que hay hoy. Por eso antes todas **las mujeres y los hombres tenían que saber hacer metawe** (D. N., ceramista).

El testimonio anterior nos muestra, por una parte, el cambio surgido en las comunidades con la llegada de los artefactos de plástico, lo cual ha provocado que la elaboración de la cerámica se esté paulatinamente dejando de hacer. Por otra parte, también nos da un dato interesante en cuanto a quiénes hacían la cerámica. Lo cual contradice a algunas opiniones que dicen que sólo las mujeres la hacían.

Con respecto al **uso y nombre de las formas**, la ceramista expresó:

Mire *lamgen* antiguamente este *metawe* nunca se llamó *kexo*. Fue un *wingka* al que se ocurrió ponerle así, pero no se llamó así, sino *túfúl metawe* [cántaro de arcilla con forma de pato]. De las mujeres casadas era antes este *metawe* (D.N., ceramista)

Este solo testimonio nos permite corroborar lo expresado por autores como Dillehay y Gordón, Aldunate, González, por mencionar algunos que dicen que el *metawe* con la forma de pato era propio de la mujer casada y por lo tanto su uso determinaba la condición social y civil de la persona. Por otro lado, también muestra la vigencia de ese conocimiento en nuestros días. Asimismo, el testimonio señala cómo han ido cambiando incluso el nombre de las formas. Esto merece mayor investigación y profundidad ya que por un lado, habría que saber quién está haciendo este cambio de nombres y por qué. Por otro lado, la permanencia de ciertos saberes a través del tiempo indicaría que hay aspectos de la cultura, que con todo su dinamismo y cambios surgido en muchos aspectos, existen otros que no cambian y que a mi entender son los que le dan sustento o sobre los que se basa la cultura.

*Tüfül metawe* (cántaro pato)



*Metawe que simboliza la condición de casada de la mujer mapuche (Foto: M. C. Q.).*

Otro elemento que aparece respecto a este punto es el poco conocimiento que hay en la persona de la comunidad entrevistada con respecto a historia, significado de las formas, cerámicas etc. De esto se puede reflexionar en tres sentidos. Primero, que tal vez en esa comunidad (Juan Mariqueo) por estar tan deteriorada en cuanto a sus propias manifestaciones y haber perdido gran parte de su cultura, la artista así como los demás miembros de la comunidad no sepa respecto a lo antes planteado. Segundo, puede que en otras comunidades a las que yo no tuve acceso en esta oportunidad existan personas que aun tienen ese conocimiento y, de hecho se puede pensar así puesto que hay varios autores que han fundamentado sus investigaciones sobre la base de datos obtenidos en las comunidades. Por último, cabe preguntarse qué pasa si en las comunidades en general se está perdiendo este tipo de conocimiento. Ya no sería sólo problema de la escuela, sino también de la comunidad.

En la comunidad también hay opiniones con respecto al uso cotidiano y práctico de las formas, quedando claro que hay formas para contener líquidos y otras formas para guardar sólidos.

Algunas de las formas **se usan para guardar** grasa, harina, *muday*, chicha. Depende para qué la haga uno no mas (D. N., ceramista).

Yo lo que se es que los metawe **se usan para guardar** *muday*, chicha. Hay otras formas que sirven para guardar grasa, manteca, harina o *murke* [harina de trigo tostado]..., así para eso sirven (V: C., educadora indígena).

Todo proceso creativo tiene su origen en algo o alguien, en una inspiración que surge de los artistas o hacedores de estas manifestaciones. Lo que se pretende en este punto, por parte de la investigadora, es poder saber qué inspira la creación o cómo se logra llegar a concretar una obra. Los testimonios recogidos al respecto expresan lo siguiente:

Yo, *lamgen*, **me imagino lo que haré** y después lo hago no más. Yo **saco de mi mente, de mi memoria, de mis sueños**, de lo que venga. Hago [formas de] patos, perros, gatos, animales diferentes. Yo no veo libros para sacar nada.. Cuando pasa un tiempo largo que no hago metawe **en sueño se me dice que tengo que trabajar la greda**, por eso siempre estoy haciendo. En mis sueños me veo buscando *ũko*<sup>25</sup> [roca desgrasante de la arcilla plástica, técnicamente llamado feldespató] y eso me indica que debo seguir trabajando (D. N., ceramista).

**Yo me pongo a pensar y me concentro** y me rinde hartó en un ratito. Yo cuando estoy trabajando pienso montones de cosas, en hacer cosas bonitas, en que ojalá sirva y en que los niños también aprendan (V: C., educadora indígena).

La presencia de los sueños es muy importante en el desarrollo de esta manifestación. Estos están presentes tanto en la inspiración para hacer las formas como para instar a las artistas seguir elaborando sus obras.

El pensar en lo que se hace, que sea bonito y concentrarse para que salga bien es otro aspecto que llama a pensar. Asimismo, que las personas de las comunidades que hacen cerámica y otras manifestaciones artísticas piensen en que las nuevas generaciones puedan acceder al conocimiento con respecto al arte mapuche es relevante, puesto que permite tener la esperanza de que se pueden incorporar o que pueden los artistas mapuche de alguna forma intervenir en la enseñanza y aprendizaje de los niños en la escuela y fuera de esta.

---

<sup>25</sup> *ũko*: roca desgrasante de la arcilla plástica, técnicamente llamada feldespató.

#### 4.4.2 En la escuela

Aquí se incluyen testimonios sobre si las personas que enseñan y las personas que aprenden saben sobre el uso, la historia y significado de la cerámica mapuche

Los alumnos entrevistados frente a la pregunta “¿Qué sabes tú sobre el uso que tienen las formas que hacen aquí en la escuela?” dicen:

El *wampo* se usa para andar en el río. El cisne para poner de bonito (C. Díaz, alumno, salón 1).

Las cosas que hacemos acá sirven para llevarlas a la casa y dejarlas de bonito (J. A., alumno, salón 1).

Yo hago canoa, de diferentes formas, cisnes grandes con cisnes pequeños encima. Las formas las hacemos para bonito. Nosotros no dibujamos las formas (M. N., alumna, salón 1).

El testimonio de estos(as) alumnos(as) coloca en relevancia el sentido estético de las formas cerámicas realizadas en la escuela. Por otra parte, también se dan opiniones con respecto a los usos prácticos y cotidianos de las formas:

Los *metawes* son para poner *muday* y los *wampos* son para andar en el agua (C. H., alumna, salón 1).

Las formas sirven para dejar *muday*<sup>26</sup> (M. C., alumna, salón 1).

Los cantaritos que hacemos sirven para echar *muday*, agua, chicha de manzana (J. V., alumna, salón 1).

Las opiniones vertidas por alumnos(as) reflejan un sentido mucho más práctico de las formas realizadas, ya que en su mayoría le confieren la función de contenedor ya sea líquido o sólido.

En la escuela los alumnos y los que enseñan no tienen conocimiento con respecto a la historia de la cerámica y esto se evidencia en los testimonios recogidos en las entrevistas:

No sé de la historia [de la cerámica] ni en la escuela ni en la casa nos dicen de esa historia (J. V., alumna, salón 1).

En dos ámbitos importantes donde se van construyendo los conocimientos de las nuevas generaciones actualmente no se está dando esta situación, lo que lleva

---

<sup>26</sup> *muday*: bebida refrescante elaborada a base de trigo cocido y molido el cual se mezcla con agua y se deja fermentar.

evidentemente a que estas desconozcan al respecto. Sin embargo, está el deseo e interés de los alumnos por aprender con respecto a ésta manifestación artística:

No sé de la historia de la cerámica, pero me gustaría saber porque es importante la cultura ya que hay mucho que aprender (J. A., alumno, salón 1).

Un aspecto que llama la atención es el planteado por la profesora con respecto a la historia de la cerámica:

Yo no pensé que había una historia de la cerámica. Antiguamente, la gente mapuche trabajaba mucho la artesanía en greda, en lana, con bonitos diseños. Todavía se mantienen algunos pero se ha perdido bastante, como los teñidos. También existían joyas y usaban hartas cosas que se ponían en el pelo, en el pecho, era bien bonito. (M. O., docente)

Un elemento importante que se rescata de estos testimonios es el interés de los alumnos por querer aprender sobre la historia de la cerámica y el desconocimiento actual que tienen de ella. Tanto los que enseñan en la escuela como en la comunidad evidencian un escaso conocimiento con respecto al tema de la historia de la cerámica, lo cual permite saber que este es uno de los aspectos que hay que fortalecer y revitalizar en el proceso de enseñanza de esta manifestación artística del pueblo mapuche.

En la escuela, la información recogida muestra que tampoco existe conocimiento con respecto al significado de las formas y los testimonios así lo demuestran:

Yo no sé ni del significado de las formas y tampoco de la historia (M. LI., alumna, salón 1).

Al consultar con la educadora mapuche que apoya la labor de la docente en las clases de cerámica, no responde cuando se le pregunta sobre el significado de las formas que ella hace y enseña.

La docente, en cambio, dice:

**Las formas** que los niños hacen **no tienen un uso diario**, pero las cosas que ellos hacen son típicas del lugar donde ellos están. **Son muy representativas del paisaje, de su entorno** y también de lo que son los utensilios domésticos (M. O., docente).

Por una parte, se percibe en este testimonio cierta contradicción con los datos por los niños, ya que ellos sí le daban una función a sus obras. Por otra parte, también se evidencia, una vez más, que las formas que los alumnos realizan en la sala de clases son reflejo del entorno natural en el que transcurre su existencia.

## 4.5 Lo ritual presente en la elaboración de la cerámica mapuche

### 4.5.1 En la comunidad

Los ritos son parte de la vida humana y tienen que ver con las costumbres y con la forma particular y única de tomar contacto con aquellos elementos sobrenaturales y espirituales presentes en la naturaleza.

En relación con la existencia del aspecto ritual en la elaboración de la cerámica mapuche, se encontró que está presente en cada una de las etapas de este proceso en la comunidad. Al respecto existen evidencias: tanto en el sentido de tiempos (estaciones del año) en que se debe hacer, como en las fases (extracción, elaboración, cocción) que se realizan para la elaboración propiamente tal.

En una de las comunidades visitadas llamada *Reniko* Chico, en la comuna de Lumaco se observó que el respeto por los tiempos en que se debe hacer la cerámica es bastante riguroso y determinante para la realización de esta manifestación artística:

**Ahora no es el tiempo para hacer *metawe*, *challa*, *menkuwe*<sup>27</sup> y otras cosas.** No es bueno porque la arcilla se enfría **en el invierno** y **hace mal**. En este tiempo se piensa y se imagina, se habla con la *rag* [greda] y se ruega que en verano y en primavera todo salga bien (R. H.I., ceramista)

Hay un tiempo para recoger la greda, otro tiempo para hacer los objetos, otro tiempo para venderlos si es necesario y otro tiempo para usarlos según sea el caso (C. X., profesor).

Cada actividad dentro de la elaboración cerámica en algunos contextos tiene su tiempo y el respetar estos tiempos conlleva a tener una buena salud, o tener la certeza que la materia prima madurará óptimamente al dejarla reposar unos meses antes de primavera. También se deja un tiempo para meditar, conversar con la greda y pensar en lo que se hará cuando llegue el sol.

En la comunidad Juan *Mariqueo*, la artista sabe que hay que respetar los tiempos y los ciclos de la naturaleza; sin embargo, no cumple con estas normas y realiza sus obras aún fuera de tiempo:

Aunque ahora en invierno no se debe [hacer] pero yo trabajo con agua caliente para no enfermarme. Esto debe hacerse al verano o primavera (D. N., ceramista).

---

<sup>27</sup> *Menkuwe*: Cántaro de arcilla con capacidad para 5 a 8 litros.

Con respecto a las etapas, en la elaboración de la cerámica mapuche, cada una de ellas tiene su ritual. Así, en la visita a la comunidad de *Difulko*, una de las personas entrevistadas dice con respecto a los ritos presentes en el proceso de extracción de la greda:

Cuando uno va a sacar la greda *lamgen* hay que hacer rogativa o *pici gijatun*<sup>28</sup>. O sea se le tiene que pedir permiso al dueño de la greda [gen rag]. Mi mamá le llevaba *kako*, *mülxüng* y también hilo para que se atara el pelo (J. H., artista).

Actualmente se observa que, al ir a la mina de greda, además de realizar una pequeña oración de gracias también se le deja dinero y alimentos (observación personal).

En la etapa de la elaboración cerámica se observó que D. N. hace una pequeña rogativa al iniciar la elaboración de su obra y, mientras va haciendo el *metawe*, pide a *chau genechen* [Dios] que todo salga bien, que el *metawe*, en el caso observado, sirva para lo que está siendo elaborado. Ella, en una actitud de mucho respeto y recogimiento, le pide al *kixal* [fuego] que no quiebre sus objetos que se los entregue sanitos: “hay que decirle así”, dice ella. Esto sucede en la etapa de cocción de las obras.

Una vez que los objetos están ya cocidos y listos para su uso, existe una acción ritual que cierra el proceso y que consiste en tomar el objeto y echar dentro de él, el aliento de la persona que lo realizó, como una forma de permanecer presente y de trascender en el tiempo mediante ese objeto.

Existen, con respecto a los rituales, situaciones que nos invitan a la reflexión en cuanto a si es imprescindible hacer este tipo de acciones o si éstas se han ido perdiendo o cambiando con el transcurrir del tiempo. O tal vez han ido perdiendo importancia en la actualidad. Uno de los testimonios dice:

Ella [la persona que le enseñó] era mapuche pero no nos enseñó de rogativas ni de permisos (C. V., educadora indígena).

Con respecto al respeto por los ciclos de la naturaleza, en cuanto a estaciones del año, D. N. expresa:

En invierno no debe hacerse [cerámica]. Esto debe hacerse en verano o primavera. Pero yo trabajo igual, con agua caliente para no enfermarme (D. N., ceramista).

---

<sup>28</sup> *Pichi gijatun*: ceremonia de petición al dueño de la greda para que siempre existan minas y que todo salga bien

El transgredir estas condiciones, sin duda causa perjuicio a la artista; sin embargo, ésta se protege utilizando, en este caso, agua caliente. También esto permite plantearse la interrogante de qué es lo que la hace respetar o no esta condición.

#### 4.5.2 En la escuela

En el contexto escuela, si bien existen ritos propios de ese entorno, lo ritual perteneciente al proceso de elaboración de la cerámica está absolutamente ausente. Esto seguramente por desconocimiento de las personas que enseñan, como expresa la educadora indígena:

Yo no se de ritos, no me los enseñaron y nunca los he vivido. Por eso no les enseñé a los niños (V. C., educadora indígena)

### 4.6 Aprender y enseñar

#### 4.6.1 El aprendizaje de los que enseñan

Los testimonios dados por las(os) artistas son reveladores en cuanto a la forma de enseñar y aprender dentro de la cultura.

En este contexto se aprecian formas distintas de aprender el arte. Lo cual refleja también formas distintas de enseñarlo.

**Aprendí** en mi casa **mirando a mi mamá**. Ella tejía bonita alfombra, *pontro* [frazada]y otras cosas” (N.D.,2000:13)

Yo **aprendí de mi mamá por etapas**. Primero grueso y después más fino (*pontro*, manta, estampado). Ella trabajaba junto con nosotras, demostrando, juntas. (F. G., madre)

Yo aprendí de cabro chico en el taller de José. Comencé haciendo campanitas varios días, casi semanas. Par hacerla me dijeron y demostraron cómo se hacía, me nombraron todos los procedimientos. **El maestro hizo una de cada modelo y yo repetí todo he hice muchas campanas, como 200 ó 300. Las primeras no quedaron tan buenas pero después de dos meses ya eran perfectas** (M. P., *rexafel*)

Varios aspectos hay para considerar en estos testimonios. Primero, los artistas aprendieron mirando a un maestro que les demostraba cómo hacer las cosas. Segundo, los artistas aprendieron por etapas lo cual es una de las recomendaciones para realizar en la escuela con los niños. Tercero la práctica por un tiempo más o menos largo (dos o tres meses) permite lograr una obra hermosa. Un último aspecto es que el aprendizaje del arte lo hicieron desde niños.

Las personas que enseñan en la escuela tienen otra experiencia de aprendizaje. Según lo observado, ellas (profesora y educadora indígena) aprendieron siendo adultas. Por ejemplo, la profesora aprendió lo que sabe de las manifestaciones artísticas mapuche en la escuela:

La verdad es que nadie me ha enseñado a trabajar en greda, nunca me enseñaron cuando estudie y cuando era chica tampoco recuerdo que alguien me haya enseñado a trabajar con greda. Yo estas cosas las he aprendido aquí [en la escuela] con la práctica, con la vivencia de ahora. He aprendido a tejer a telar, a armar un telar, etc. De manera que cuando la monitora no viene yo les enseño a las niñas sin ser experta pero aprendo ligerito ( M. O., docente)

La educadora indígena, al respecto, manifiesta:

Yo aprendí de una señora que nos vino a enseñar por un proyecto. Ella nos enseñó a buscar greda, e hicimos de diferentes maneras, primero con lulos y después como con un pelota de greda y de esa pelota se van formando los diferentes objetos, *metawe*, *challas* y otras cosas. Ella era mapuche pero no nos enseñó de rogativas ni de permisos (C.V., educadora mapuche)

#### 4.6.2 Enseñar y aprender la cerámica mapuche

##### 4.6.2.1 En la Comunidad

A continuación se presenta la descripción de una sesión donde se pudo observar la forma de enseñar y aprender la cerámica mapuche.

D. N. se dirigió a la casa donde está su fogón seguida de su nieta, su hija y yo. Ella se sentó y conversamos de sus sueños y de cómo ella logra hacer sus obras. Comenzó a hacer un *metawe*. La nieta se sentó cercana a ella y comenzó también a hacer un *metawe*.

Al principio conversamos y yo le pregunté “¿cuál es el proceso que sigues en la enseñanza de la cerámica?”, ella responde:

Yo no sé de esas cosas, yo enseñé haciendo en la “U”, a mi nieta... no sé de otra forma.

Sin embargo a medida que pasaba el tiempo D. N. fue callando y yo también. Su hija salió de la casa fogón y quedamos las tres. D. N. miraba a su nieta que ya había comenzado a formar las paredes de su *metawe*. D. N. siempre estuvo atenta a lo que hacía su nieta, pero no escuché correcciones o que le dijera “esto está mal”, “hazlo de nuevo..”. Ella dejó que su nieta hiciera su obra sin interrumpirla y la nieta iba dando forma a su *metawe* demostrando que estaba atenta a lo que su abuela, si bien ella no copió la forma, sí imitó fielmente la técnica del lulo o cordón usada por D. N.

D. N. va haciendo “mostrando” cómo hacer, ya que no hablaba ni daba instrucciones verbales a su nieta. Ella tomaba la arcilla, una tabla sobre la cual la colocaba y comenzó a elaborar el *metawe* mientras su nieta la iba imitando. La niña tomó una tabla y la arcilla, y comenzó realizando una base y haciendo lulos de más o menos 15 cm., los cuales iba colocando uno sobre otros, generalmente de dos en dos, uniéndolos con una concha de choro. A medida que su abuela avanzaba, su nieta también avanzaba mirando atentamente lo que su abuela hacía.

Aquí la relación observada era de mucho afecto e intimidad, en el sentido de no hacer sentir a la persona que aprende que no sabe, sino que simple o complejamente está adquiriendo un saber para la vida. El clima era de comprensión y de atención por parte de la que enseñaba y por parte de la que aprendía. El resultado de la aprendiz fue un hermoso *metawe*, realizado con la misma técnica que hizo D. N. pero con forma diferente. Esto muestra que D. N. no dirige ni dice qué hacer, sino que demuestra cómo hacer.

Lo principal en el proceso que pude observar en la comunidad fue que la nieta hacía mirando e imitando, siguiendo un ejemplo o modelo realizado por D.N., pero el resultado final fue un objeto distinto al de D. N. La nieta que aprendía de pronto parecía no estar, ya que trabajaba en silencio y también el mismo silencio se producía mientras ya observaba. Hubo largos momentos en que no había ningún tipo de conversación, sólo se observaban miradas y observación de lo que hacía cada una.

La nieta demostró su aprendizaje con resultados; es decir, al final, luego de dos horas y media aproximadamente, mostró un objeto en su primera etapa, completo pero sin pulir.

#### 4.6.2.2 En la escuela

En cuanto a las formas de enseñanza, y aprendizaje en la escuela, se han podido observar dos tipos de formas de enseñar: Uno instructivo verbal y otro demostrativo. Cuando digo “instructivo verbal” me refiero a que la profesora, en ambas salas, sólo dio instrucciones respecto a qué y cuánto iban a hacer los niños. Ella decía: “ya niños, hoy haremos tres *metawe*” y agregaba “Amasen la greda niños hasta que esté suavecita”. Circulaba por las salas diciendo lo mismo, tanto en los grados avanzados como en lo iniciales. Cuando digo que se enseñaba en forma “demostrativa”, me refiero a que en el aula en que se encontraba presente la pareja pedagógica, la educadora indígena, “demostraba” mediante la elaboración de un *metawe* en el

transcurso de la clase, lo cual era observado y, en algunos casos, imitado por algunos alumnos.

La docente no demostró o tomó contacto con la arcilla, siendo que en este tipo de actividad siempre hay que trabajar junto con el alumno, demostrando la técnica. Sin embargo, también observé que la profesora hacía reconocimientos o refuerzos positivos a los alumnos, lo cual los alentaba a seguir haciendo su trabajo. Ella decía, por ejemplo: “El *wampo* de Álvaro está bonito... ¿cómo se dice bonito en mapuche?”.

En cuanto a las relaciones interpersonales entre docente y alumnos, se observó una relación cordial sin dejar de ser vertical; es decir, la profesora es la que sabe y la que enseña, la que da las instrucciones, la que recompensa y reconoce.

La relación de la educadora parecía más horizontal en el sentido de que ella estaba con los niños y compartía su hacer. Ubicada al centro de la sala comenzó a hacer un *metawe* mientras los niños la miraban y la imitaban. Me llamó mucho la atención esta situación pues mientras la profesora hablaba y hablaba dando instrucciones, los alumnos estaban más pendientes de lo que hacía la educadora. Ella casi no habló y sólo hizo su objeto. Digo casi no habló porque sí saludó a los niños en *mapudungún* y les iba mostrando y diciendo “¿ven?, así se hace”.

Las observaciones realizadas demuestran que los niños aprenden imitando y observando, tanto en la comunidad como en la escuela. Sin embargo, existen diferencias y similitudes en el proceso y la forma en que los niños y niñas realizan la acción de observar e imitar. A continuación se describen estos procesos.

En la escuela los niños aprenden mirando e imitando. También aprenden observándose entre ellos, específicamente en el caso de alumnos de los primeros grados ya que, al no tener a la profesora permanentemente en la sala, trabajan principalmente mirándose e imitándose unos con otros.

En la comunidad lo que se observó es que si bien la aprendiz aprende también mirando e imitando, ella no está sola, es decir siempre tiene a su maestra al lado.

En la escuela los niños y niñas aprenden también preguntando, ya sea a la profesora o entre ellos. En la comunidad en cambio no se observó que la nieta preguntara a su abuela ya que la mayor parte del tiempo estuvieron en silencio.

La elaboración de las formas en la escuela es realizada en un cien por cien por los alumnos. Estos amasan y elaboran la cerámica, ya sea imitando a la educadora o

utilizando la técnica del bloque para hacer sus obras. Digamos que la técnica del bloque es una de las que no se enseña, sino que se sabe, todos podemos trabajar con esa técnica sin necesidad de tener alguien que nos la enseñe.

En la comunidad lo observado con respecto a la elaboración de las obras es que tanto D.N. como su nieta van haciendo juntas. No hay instrucciones verbales, hay demostración.

La forma en que los niños en la escuela demuestran que aprenden es por los resultados que muestran al final de la clase; es decir, una forma cerámica completa pero sin terminaciones finales como pulido y bruñido. De igual forma sucede en la comunidad en que la nieta demuestra su aprendizaje con objeto en su primera etapa (completo pero sin pulir).

#### **4.7 Una interpretación desde mi mirada.**

En este punto se hará una interpretación desde mi perspectiva, considerando para ello los conceptos teóricos planteados en la fundamentación, relacionándolos con los resultados obtenidos en esta investigación.

##### **4.7.1 Arte y cultura**

Si recordamos la historia de la cerámica, sabremos que antes de la llegada del conquistador la actividad de elaboración de ésta, así como de otras manifestaciones, contaban con el tiempo y la dedicación requerida para lograr objetos preciosos y tanto o más originales y creativos que algunos de los actuales. Me imagino que al no tener la presión de las constante guerras, de las inacabables persecuciones e intentos de sometimiento, la elaboración de la cerámica se hacía con el pensamiento y el corazón y los elementos que se usaban para hacer una obra eran muchos y muy variados. La calidad de las producciones de esa época se puede apreciar en los cientos de testimonios de *metawe* de diversas formas, tamaños y usos, que se encuentran actualmente en los museos, tanto de Chile como del extranjero, y en colecciones privadas.

Actualmente, la cerámica mapuche se continúa elaborando en algunas comunidades, sin embargo, no se puede desconocer que la calidad es inferior a las que presentan las cerámicas pre-hispánicas. Generalmente, la cerámica actual muestra una imagen burda, no pulida ni bruñida, y tosca, sin embargo en cuanto a su forma ésta sigue siendo original y creativa. Esta es la imagen que se exporta, por TV cable, en folletos

turísticos y fotos tomadas por turistas, a todo el mundo. En este sentido, la presentación final de una pieza cerámica tiene mucho que ver con el tipo de herramientas que se usen en su elaboración y con la dedicación con que la elabora el artista.

El arte incluyendo la cerámica ha sido compañero de vida de las diferentes culturas, ha sufrido transformaciones y cambios, igual que los que lo realizan. Estos cambios o transformaciones pueden producirse por contacto con otras culturas o sociedades lo cual puede, por un lado, causar la pérdida de algunas manifestaciones artísticas y, por otro, más optimista, causar el enriquecimiento y originalidad del arte, surgiendo obras de calidad técnica y expresiva muy especial, lo que genera el reconocimiento y valoración de los que la hacen por parte de los que la conocen. Las manifestaciones artísticas así como la cultura no es algo estático, sino que va cambiando, acomodándose, según las circunstancias y las personas (Rogoff, 1993). Con respecto a este planteamiento, los datos nos muestran que si bien la creación de formas cerámicas no se ha perdido, sí ha habido deterioramiento en cuanto técnica. Sin embargo, estas manifestaciones (cerámica, tejido, platería, etc.) artísticas siguen vivas. De hecho, se están haciendo presentes en la escuela.

Actualmente en algunas comunidades, además de hacer cerámica para el uso cotidiano, se hace también para comercializar en las ferias en el ámbito nacional e internacional, siendo una de las razones por lo que la cerámica mapuche ha ido por una parte, perdiendo paulatinamente su calidad técnica, es decir mayor producción en menos tiempo sin uso de tecnología para ello. Y esto ha generado por otro lado, que esta manifestación artística se esté funcionalizando, perdiendo su significancia y su uso original, por ejemplo he podido observar que el vaso ceremonial llamado *iwe* las personas lo usan de florero, o el *tüfül metawe* lo usa una mujer soltera o los varones. Así, habría varios ejemplos para graficar esta pérdida de sentido y significado. Pienso que esto se está produciendo porque se está dejando de decir o transmitir en las comunidades este conocimiento a las nuevas generaciones y, porque el sistema económico está permeando muchos de los valores culturales del pueblo mapuche, lo cual hace que se transgredan valores y se dejen de transmitir ciertos conocimientos.

La historia muestra que la cultura mapuche tiene profundas raíces alfareras, lo cual permite suponer que esta manifestación permanezca viva y reproduciendo en el tiempo “formas que se podrían llamar ancestrales como la *challa* [olla], el *metawe* de un asa y el *tüfül metawe*, que es un jarro con forma de pato o mal llamado en algunos textos “*Ketru metawe*” que detenta una simbología que se relaciona directamente con

la estructura familiar mapuche” ( González,1996:125). Esta aseveración coincide con el testimonio de D. N. que en una de las entrevistas explica que el *metawe* con forma de pato no se llama *kexo*, sino que su nombre original era *tüfül* metawe [cántaro con formas de pato] y que además se daba de regalo a las mujeres casadas, las cuales lo usaban indicando de esa manera su condición civil. Las investigaciones realizadas con respecto a esto así lo demuestran, especialmente las realizadas por Dillehay y Gordon (citado en Hidalgo y otros 1996: 126) que dicen que los cántaros representaban la condición de mujer casada la cual debía abandonar la casa de sus padres para ir a la de su marido. De acuerdo con lo observado, tanto en la comunidad como en la escuela, ésta es una de las formas que aún se continúa elaborando, sin embargo, no pude saber si está siendo usado como antiguamente o no. Seguro esto da para otra investigación.

Actualmente, como en el pasado, la riqueza de formas cerámicas es diversa y rica en representaciones del medio natural (flora y fauna). Tenemos por ejemplo que, a partir de la forma asimétrica que tiene el *tüfül metawe*, surgen hermosas formas de *xewa* [perro], *alka* [gallo], *zañue* [cerdo], etc., todas con sentido práctico y decorativo a la vez. Asimismo existen formas que van más allá de lo estrictamente práctico y que son un canto y un homenaje a la vida, a la fertilidad. También están, los *ñuke* metawe que son cántaros con forma de mujer, animal o ave con su hijo a la espalda y que tienen diferentes formas (pato, rana, vegetales diversos, etc). También tenemos formas antropomorfas que representan, por ejemplo, a la mujer embarazada, o a un hombre con manos de pajaritos tocando flauta. En fin, la riqueza de formas de la cerámica mapuche hasta hoy es poco conocida por una gran cantidad de personas, incluyendo a los propios mapuche.

## Objetos realizados por los alumnos



*Algunas de las obras cerámicas elaboradas por los alumnos de la escuela Deume  
(Foto: M. C. Q.)*

La elaboración de formas, tanto en la comunidad como en la escuela, es variada basándose en lo que son las formas tradicionales (*Challa, Tüfúl metawe, rali*, etc) y lo que son las formas que las personas van haciendo de acuerdo al entorno natural en que se encuentra. En el caso de los alumnos, ellos reproducían parte de la fauna de la isla Wapi donde está la escuela, y en la comunidad las formas tienen que ver con el entorno que rodea la casa de D.N.

### *Iwe: Vaso ceremonial mapuche*



*Obra cerámica utilizada para recibir la sangre del sacrificio en el Guillatun (Foto: M. C. Q.).*

Existen asimismo formas específicas para situaciones específicas. Por ejemplo el *Iwe*, que es un vaso ceremonial, que sólo puede ser usado en el *gijatun*, o el *tüfúl metawe*, que es un objeto que sólo pueden tener las mujeres casadas. Sin embargo, este conocimiento no está presente en la escuela. Las razones son varias, pero la más importante es que las personas que enseñan no tienen esos conocimientos para transmitirlos a sus alumnos.

Mesen: Cántaro con capacidad para quince litros o más



*Obras cerámicas en que se guarda todo tipo de bebidas, especialmente muday (Foto: M. C. Q.)*

Si revisamos los antecedentes bibliográficos, encontramos aseveraciones como que “la alfarería es una actividad esencialmente femenina” (Aldunate, en Hidalgo, 1996:126), lo que deja la sensación de que la cerámica sólo es realizada por mujeres, cosa que según lo encontrado en esta investigación, no es así. Por un lado tenemos el testimonio de la educadora Mapuche que dice “En Piedra Alta hay **un joven** que hace *mesen* [*metawe* con capacidad para 15 litros o más] bien bonito, yo a él le mande hacer uno” (V.C., educadora indígena). Por otro lado, según lo expresado por algunos autores como Aldunate(1996) o González (1995) dicen que la actividad de hacer cerámica es exclusiva de algunas mujeres, ya que no todas están llamadas a ser *wüdüfü* o ceramista. Al respecto lo que pude observar en terreno fue que D.N., por ejemplo, enseña a su nieta pero no enseña a su hija. Estos antecedentes me generan preguntas como: ¿sólo las mujeres?, o ¿algunas mujeres?, ¿también los hombres?, ¿qué pasa en la escuela con respecto a esto?, ¿habrá formas que hacen las mujeres y formas que hacen los hombres?

**Con respecto a los ritos** Da Matta (1990) plantea que son acciones humanas realizadas en un momento de la historia y que dan sentido y trascendencia a dichas acciones o eventos específicos los cuales tienen como uno de sus fines “promover a identidad social e construir seu carácter” (Da matta op.cit. 3).

En el contexto de la comunidad la forma de elaboración de la cerámica tiene varias etapas y en cada una de ellas está siempre presente el respeto sagrado por lo que es la naturaleza proveedora de los recursos que permiten llegar a producir un objeto de arcilla que, tal vez como en el pasado, será en un futuro no lejano, testimonio de la manera de ser y vivir de un pueblo que ha ido cambiando a través del tiempo.

La presencia de los ritos en el arte mapuche, es parte de la obra de algunos artistas. Sin ellos faltaría algo esencial en cada creación. En la comunidad Juan Mariqueo, D. N. me contaba que ella antes de sacar greda hace una rogativa a *Chau genechen*<sup>29</sup> pidiéndole que la mina nunca se vaya de ese lugar, que madure bien. También le deja ofrendas como alimentos y cosas que le gustan al dueño de la greda.

En el caso de D. N., al iniciar la elaboración de su obra pide al *Chau genechen*, mientras va haciendo su obra, que todo salga bien, que el *metawe* sirva para lo que se está haciendo. Este tipo de rituales se manifiestan en formas diferentes pero seguramente con la misma intensidad en otras partes de la tierra. En Geertz (1994:99) dice un alfarero zande: “escogí cuidadosamente el barro, me costó bastante sacar todas las piedras y la suciedad, fui moldeando el barro despacio y con cuidado, y me abstuve de relaciones sexuales la noche anterior”. En muchas otras culturas, existe el abstenerse de ciertas acciones antes de realizar una actividad determinada, en el caso del alfarero zande se cuida de no tener relaciones sexuales.

D. N: siempre, cuando saca algo de la tierra, primero pide permiso al dueño de ese elemento y da gracias porque le da ese regalo con el que ella hace sus obras y puede así tener lo básico para vivir. La gratitud siempre está presente. Es la reciprocidad: sacar de la tierra lo necesario pero a la vez dar a la tierra lo necesario. La reciprocidad como acción humana que en el caso de la cultura mapuche está aún presente además de sus manifestaciones artísticas, en la siembra y la cosecha, y en la construcción de la *ruka*<sup>30</sup>, entre otros.

Esto de pedir permiso al dueño o dueña de las cosas se hace en todo ámbito, no tan sólo en la elaboración de cerámica: sino también en las otras manifestaciones artísticas y en el transcurrir de la vida. Por ejemplo en la construcción de la *ruka* se le pide permiso al dueño del material con que ésta se techará, lo mismo al bosque de

---

<sup>29</sup> Chau genechen: Concepto utilizado por los mapuche para denominar a Dios creador de todas las cosas.

<sup>30</sup> Ruka: Concepto mapuche utilizado para decir casa.

donde se sacan los pilares de la *ruka*. Asimismo se pide la bendición a *Chau Genechen* del suelo donde estará construida la vivienda.

En la elaboración de la cerámica mapuche está presente un rito al término de la elaboración que consiste en que una vez que está concluido un *metawe*, se procede a “echar el aliento” de quien lo hizo dentro del él, como sello y entrega, y como la prolongación, presencia y trascendencia del propio ser en ese objeto. Digo esto basándome en lo practicado y visto en otras oportunidades en las ceramistas mapuche.

El respeto por los ciclos de la naturaleza por parte de algunas de las personas entrevistadas se debe, a convicciones personales y también a historias personales de las artistas. Por ejemplo R. H., no se permite transgredir lo establecido por siglos con respecto al respeto y los ritos que se deben hacer en el desarrollo de la elaboración cerámica. La relación que se da entre los elementos que participan en la elaboración de la cerámica es de profunda comunicación y respeto, de reciprocidad.

Los artistas tienen el don para comunicarse mejor con algún elemento que les permita compartir sus sentimientos, vivencias y aquello que quieren dar a conocer, por eso hay quienes “saben dialogar y reciprocarse mejor con la arcilla, resultando como consecuencia de este diálogo un bello objeto de cerámica, otros lo harán mejor con los metales; con las hebras de [lana]; así como algunos dialogarán más fluidamente con el viento, captando sus sonidos que los expresarán en hermosas melodías musicales” (Valladolid R., 1993:244).

Es así, que en la elaboración de cualquier elemento artístico, ya sea de platería, tejido vegetal o animal, música, cerámica, tallado en madera, etc., está presente en algunas comunidades una comunicación muy profunda con la materia prima con la que se trabaja. Según la *lamgen* R H., ella en tiempo de invierno imagina y piensa dialogando con la arcilla y ruega que cuando llegue el tiempo de hacer cerámica, ésta resulte bien. Otros artistas manifiestan su respeto y gratitud a la naturaleza pidiendo permiso para sacar lo que necesitan de ella y dejándole alimento y cosas que ellos piensan que le gusta. Y otros transgreden algunas de las condiciones existentes para realizar estas manifestaciones artísticas por diversas razones.

En el caso de D. N., aún teniendo conocimiento de estas “condiciones” de respeto a los ciclos de la naturaleza y no hacer cerámica en invierno, se obliga a “romper” con éstas. Su condición de artista reconocida en el ámbito nacional e internacional, invitada con frecuencia a diferentes eventos de exposición y ventas de sus productos. La obliga a cumplir con pedidos durante todo el año, porque de esto ella vive.

Esto me demuestra que a diferencia de lo que yo pensaba encontrar en la comunidad, no siempre se está privilegiando o conservando lo que son los ritos en la elaboración de las manifestaciones artísticas, incluida obviamente la cerámica. Mas bien, se ha ido dejando de lado en algunos casos o en otros, se han ido cambiando estos ritos pudiendo hablarse según Da Mata de ritos antiguos y ritos modernos. Pienso que esto está relacionado con la dinamicidad de la cultura y con los cambios que se van produciendo a través del tiempo.

Como se puede ver, cada realidad e historia personal es diferente, es comprensible y aceptable. Cada persona transa consigo misma los valores, las costumbres, las consecuencias de romper o no con ciertas reglas que no hacen, en este caso, más que proteger la vida y la salud de las artistas y mantener el equilibrio hombre naturaleza.

Con respecto a la presencia de lo ritual en la elaboración de la cerámica en la escuela, no se ha observado su existencia, ni en el aula ni fuera de ella. En ninguna de las etapas hay un espacio para la oración o para agradecer por los regalos que da la tierra. Tanto la profesora como la educadora mapuche pasan por alto esta parte del proceso de elaboración de la cerámica. Así, la comunicación con los elementos de la naturaleza está ausente en el proceso de elaboración y enseñanza de la cerámica; es decir, los que enseñan y los alumnos en ningún momento realizan algún tipo de acción en pos de agradecer o pedir a la madre naturaleza por la materia con la que hacen sus objetos, en otras palabras la reciprocidad no está presente.

Las razones que observo para que los ritos vinculados a la elaboración cerámica estén ausentes en la escuela son por una parte, que tanto la profesora como la educadora no saben al respecto. La profesora dice que nadie le enseñó ni cuando era niña ni en su formación profesional y la educadora manifestó que a ella le enseñaron cuando ya era grande y que la persona que lo hizo, si bien es mapuche, no le entregó conocimientos en cuanto a lo ritual presente en esta actividad. Esto probablemente se deba a que muchas personas adultas desconocen los rituales que se realizan al hacer tejido, cerámica, u otra manifestación artística o también se puede pensar que las

situaciones han ido cambiando y que algunas de las personas que hacen cerámica ya no lo consideran necesario o no les fue transmitido este tipo de saber. Las razones pueden ser muchas, sin embargo, esta investigación pretende abrir la puerta en pos de profundizar mediante nuevas investigaciones aspectos como éste último, que tiene que ver con cuáles serían las razones por las que las personas que hacen cerámica están dejando de realizar los ritos vinculados a ella.

#### 4.7.2 Arte y educación

El arte cerámico mapuche está presente en la escuela, incorporado por la posibilidad que da la diversificación curricular en Chile mediante el Decreto N° 40 de 1996, el cual da un margen de posibilidad de que cada establecimiento educacional presente una propuesta de educación complementaria a la planteada por el Ministerio de Educación, en que se privilegia la diversidad existente en el país. Esto es posible a raíz de la reforma educativa, que amplía la jornada escolar de cinco a ocho horas de permanencia en la escuela. Esta innovación es una gran posibilidad y desafío para los pueblos originarios pues posibilita la incorporación de la sabiduría, valores y cosmovisión contenida en diferentes aspectos de su cultura, entre ellas las manifestaciones artísticas, en escuelas con un alto porcentaje de alumnos mapuche, especialmente en la IX Región del país. Así, el propio presidente de Chile, señor Ricardo Lagos<sup>31</sup>, hace mención de ello en uno de sus discursos, cuando plantea que los alumnos de ascendencia indígena tienen la posibilidad a través de la escuela de no perder, sino al contrario revitalizar sus raíces manteniendo su cultura y su lengua.

Asimismo, la incorporación de las manifestaciones artísticas y otros elementos culturales de los pueblos indígenas existentes en territorio chileno, es un reto para los profesionales de la educación que se desempeñan en establecimientos educacionales con enfoque intercultural y bilingüe donde la mayoría de los alumnos que a ellas asisten son de ascendencia indígena. Tenemos, por ejemplo, que la escuela en la cual se realizó esta investigación, tiene aproximadamente un “noventa por ciento de alumnos mapuche. Y el resto, salvo dos alumnos, son mezcla de *winka* con Mapuche” (M. O., docente, Deume).

En la escuela, la presencia de la cerámica es una puerta abierta para revitalizar, y en algunos casos hasta rescatar, elementos de la cultura mapuche que los niños y los adultos hoy desconocen, pero que aún permanecen vivos en algunas comunidades.

---

<sup>31</sup> Ver en página 37 de esta tesis.

Por esto pienso que esta posibilidad de contar con un espacio destinado al arte mapuche en la escuela debe aprovecharse y buscar a los sabios que aún están en la comunidad para que compartan con los niños y niñas sus conocimientos. De hecho, una de las sugerencias que plantean los artistas mapuche entrevistados es invitar a participar a las personas que saben de arte mapuche a la escuela, pues son en primera instancia ellos los que tienen que enseñar su arte y no otras personas (cfr, pag. 55 de esta tesis). Es más, pienso que también es posible realizar las clases de cerámica fuera del aula, fuera de la escuela.

Con respecto a los contenidos presentes en la clase de cerámica en la escuela investigada, se pudo ver que los que enseñan desconocen, por ejemplo, sobre la historia o sobre los usos de las formas que hacen, esto es preocupante pues el contenido teórico y práctico que se enseñan a los alumnos carece de muchos aspectos que son fundamentales que el niño y niña sepa, porque son el saber propio de su pueblo.

Así, el conocimiento que tienen los niños con respecto al uso de las formas cerámicas que elaboran no va más allá de lo cotidiano, es decir no poseen información sobre los usos ceremoniales o sociales de algunos objetos cerámicos que ellos actualmente están elaborando en la escuela, porque no se la están dando en ese contexto ni en sus propios hogares. Lo mismo sucede con respecto a la técnica de elaboración de la cerámica.

Con respecto a lo simbólico ritual presente en la cerámica mapuche, se puede decir que en el contexto escuela se desconoce. Igualmente, en lo que se refiere al uso de ciertas formas cerámicas, por ejemplo el *kexo metawe* usado en la ceremonia del *mafün* y que posteriormente lo usa sólo la mujer. De hecho, el que le inviten bebida de esa *metawe* a una persona es señal de aprecio y un honor para quien es servido. O el *iwe* que es usado en el *guijatun*.

Actualmente, la elaboración de la cerámica en la escuela no pasa de ser una actividad manual que no tiene mucho sentido para los alumnos ya que se desconecta de su esencia, es decir de todo el contenido más allá de la forma. Cabe destacar, sin embargo, el esfuerzo que hacen los profesionales de la educación y los miembros de la comunidad por incorporar a la escuela este tipo de saber.

La elaboración de la cerámica en la escuela tiene aún mucho camino que recorrer para llegar a tener sentido, tanto para el que la enseña como para el que la hace en tanto relacionar y conectar lo práctico de hacer la forma con su historia, su contenido

cultural. Digo esto por lo observado y lo testimoniado durante la investigación donde, si bien se hace cerámica mapuche, ésta no está empapada de sentido y visión mapuche, aspecto que a mi parecer es fundamental. Además, uno de los aspectos que a mi parecer lleva a que esta área (el arte y más específicamente el arte indígena) sea tratado en forma superficial, por decirlo de alguna manera, es que no está incorporado oficialmente en el currículo escolar, sino que está siendo una actividad optativa como se pudo observar y por lo testimoniado por la docente (cfr., pag. 54 de esta tesis).

#### 4.7.3 Aprender y enseñar

Los conceptos de **aprender y enseñar** son para mí como una pareja pues, funcionen o no, están siempre íntimamente relacionados y pueden darse y realizarse ya sea intencionadamente o no. Rogoff (1993), en su planteamiento sobre aprendizaje también dice que éste se da mediante una **participación activa** del aprendiz junto a miembros de su comunidad. Estos conceptos como procesos que se observaron en esta investigación en contextos de escuela y comunidad dan cuenta que efectivamente los alumnos y la nieta de D.N. aprendían porque su participación era eminentemente activa, en la ejecución de acciones para lograr en este caso una forma de arcilla.

Así también, el estar en compañía de miembros de su comunidad o familia, en el caso de la comunidad, y de compañeros, en el caso de la escuela, facilita y enriquece estos procesos. De hecho cuando D.N. hace cerámica con su nieta, hacía el papel de guía en cuanto a la técnica que la nieta debía aprender. En la escuela se daba algo similar en el salón 1 de los alumnos que estaban con la educadora indígena, en que algunos alumnos la siguieron a ella en cuanto forma y otros en cuanto a la técnica que usó. En el caso del salón 2, de los alumnos que no estaba con la educadora indígena y en que la presencia de la docente no fue permanente, el aprendizaje de la técnica de elaboración cerámica fue reforzado o desarrollado entre los propios compañeros, mirándose e imitándose.

Si el esfuerzo por “hacer circular los saberes, de no perder la noción [del] origen, mantener la memoria fresca en el presente, provocar esperanzas” (Alem, 200:85), es una de las tantas razones que lleva a plantear la enseñanza y aprendizaje de las manifestaciones artísticas en la escuela. Sin embargo, también hay que considerar otro aspecto en el aprender y enseñar y que es la posibilidad de romper los límites propios de la escuela. Por un lado, incorporar a los sabios de las comunidades al aula y, por otro lado, sacar a los alumnos de las cuatro paredes de la sala de clase y llevarlos al encuentro de los sabios, de los maestros y conocedores para estar con

ellos compartiendo conocimientos y experiencia. En otras palabras, el aprender y enseñar, sin duda, también es posible abandonando la sala de clases para aprender fuera de ella. Este planteamiento lo hago porque cuando era docente de cerámica en un establecimiento educacional de la IX Región, realicé la experiencia de llevar por dos semanas a las alumnas a una comunidad a vivir con una ceramista mapuche y los testimonios que ellas dieron después de esa vivencia fue que habían aprendido mucho más allí que estando en la sala de clases viendo videos, o láminas del proceso de elaboración de la cerámica. También el llevarlas a recorrer los caminos y campos para reconocer la greda y diferenciarla de la tierra fue una experiencia positiva tanto para ellas como para mi.

La escuela estudiada cuenta con una “pareja pedagógica”, sin embargo la educadora indígena que viene a apoyar la labor de la profesora en el área de arte mapuche, tampoco conoce lo necesario como para que su labor en la escuela, y en el fondo para los niños, sea óptima. El conocimiento que tienen los que enseñan el arte cerámico mapuche en la escuela invita a una reflexión profunda, porque ciertamente está la buena intención, sin embargo, hay instancias en las que deberíamos, como profesores y educadores, evitar cometer errores u omisiones. Una de esas instancias es la educación puesto que el errar implica no sólo que el que enseña se equivoque, sino que ese error o equivocación quedará como semilla sembrada en cada uno de los niños y niñas presentes en el aula.

La incorporación de manifestaciones artísticas propias de los pueblos indígenas a la escuela, especialmente a aquellas que trabajan con el enfoque intercultural y bilingüe hay que analizarlo seriamente, ya que si no se realiza pertinentemente puede llevar a perjudicar a los alumnos y alumnas que a ellas asisten. Porque en vez de que los alumnos aprendan e incorporen, a través de la escuela, conocimientos de su cultura que aún ignoran y que sin duda ayudarían a que ellos redescubran parte de sus raíces, de su historia, costumbres, valores y cosmovisión del pueblo al que pertenece o con el que interactúan, lo que se está haciendo en la escuela, es una actividad fragmentada pues, si bien se enseña una parte de la cerámica mapuche que corresponde a parte de la técnica, se está obviando la otra que corresponde al sentido y contenido de la misma. El hecho de que los alumnos de la escuela Deume no conozcan la historia, el significado y función más allá de lo práctico y cotidiano nos está mostrando lo anteriormente planteado.

El que el niño y niña mapuche desconozca su pasado, su historia, lo propio de su cultura, es una de las causas que genera un crecimiento y desarrollo de estos niños

con baja autoestima, valorando poco o nada lo que puede aportar a la humanidad desde su realidad concreta y desde su propio ser. ¿Acaso eso no es lo que pasa con gran parte de los niños y niñas mapuches que actualmente están estudiando en diferentes escuelas rurales y urbanas de la región y el país? Digo esto por lo observado y, también, por lo vivido en mi trabajo de siete años en un establecimiento educacional que desarrolla actualmente el enfoque de EIB y que en su currículo tiene contemplada la enseñanza y aprendizaje del arte mapuche, en el cual se evidenciaba el desconocimiento de las alumnas de sus propias manifestaciones y la negación de estas a querer aprenderlas por considerarlas una artesanía barata, sin pensar en la trascendencia que éstas pueden tener como fuente de conocimiento y de legado de valores, costumbres y cosmovisión.

El aula es un espacio donde ya ha comenzado un tiempo de encuentro cultural (o al menos está la intención), donde se parte de la base que: “El proceso de revalorización de la cultura indígena es posible si se parte de recuperar conocimientos tradicionales y adquirir conocimientos de otras culturas en un proceso educativo que debe tener como base la lengua” (Larrea<sup>32</sup> citado en Küper, 1993:128), y complementado además con aspectos como las diversas manifestaciones artísticas de cada pueblo indígena. Sin embargo, esto requiere que las personas que enseñen en la escuela sepan y estén interiorizadas de la realidad y de lo específico que compartirán con sus alumnos o que, en su defecto, permitan la entrada y busquen en la comunidad a aquella persona que efectivamente conozca al respecto.

En la enseñanza y aprendizaje de la cerámica, está presente el uso del silencio, de un silencio que enseña en el sentido que está cargado de gestos y de un “diálogo”, no audible, sino que se siente, que enriquece y que concreta su fertilidad en una obra de arte, en una pieza de cerámica. En este proceso de enseñar y aprender se produce un encuentro íntimo con la tierra, con la arcilla, con la naturaleza, con el “otro” que aprende y el maestro que enseña sin reproches, sin llamadas de atención, que enseña con el ejemplo, con la mirada, con la atención que pone en el que aprende. Todo esto ocurre en un proceso, tal vez no intencionado de enseñanza, sino más bien de hacer, y ahí, en la práctica, se le da vida a esta “pareja” compuesta por “enseñar” y “aprender”.

---

<sup>32</sup> Larrea, Gustavo., *Hacia una nueva educación*, 1990. Corporación Educativa Macac, Quito, pp 119-193.

La interacción de enseñanza y aprendizaje observada muestra similitud con los testimonios de las personas entrevistadas, que en su mayoría aprendieron lo que saben mirando, observando lo que hacían sus maestros y maestras, interiorizando así en sus vidas las características de los diferentes tipos de tierra en el caso de la cerámica, los colores y las tramas en el caso del tejido, el brillo y el fundido de la plata en la orfebrería, el hilo de la madera en el tallado y el agradecimiento a la naturaleza por el regalo de cada día, la reciprocidad en el dar a la tierra lo que le agrada, etc. Estas formas de aprendizaje se relacionan con lo planteado por Rogoff (op.cit.) en cuanto al aprendizaje y enseñanza mediante lo que ella llama la **participación guiada**, es decir un adulto que sabe acompaña y guía el aprendizaje del niño o del que aprende sea éste niño o adulto.

Con respecto al proceso de aprender y enseñar, en la escuela en la que se realizó la investigación, hay dos situaciones para interpretar. Por un lado, la forma como enseña la docente, la cual es eminentemente teórica y sobre la base de instrucciones para sus alumnos, realizando más una labor de supervisar la actividad que de compartir la acción de enseñar y aprender con sus alumnos. Por ejemplo: la docente no tomó contacto con la arcilla, salvo al repartírselas a los alumnos es decir, no hizo ninguna demostración sobre cómo se haría cerámica. Esto especialmente se observó en la sala de clases de los alumnos pequeños, es decir del salón N° 2. Sobre esta situación hace referencia Larrea (1993) cuando dice “la escuela tradicional es principalmente teorícista, desvinculadota de la acción y por lo tanto poco práctica. Se repite aquí una constante de la sociedad dominante, que divide al trabajo intelectual del trabajo práctico o manual”. (Larrea, op.cit.:123). Aquí cabe preguntarse ¿cómo se forma a los profesionales de la educación, sin considerar los ámbitos donde se desarrollarán profesionalmente? En la escuela, un aspecto relevante en el logro de los aprendizajes es la labor del profesor en la sala de clases en cuanto a la creación de instancias motivadoras y provocadoras de aprendizaje para los alumnos. Lo que se pudo observar es que esto no se da, y que contando con elementos que ayudarían a estos procesos (enseñar y aprender) estos no son utilizados. La escuela Deume, en la que se realizó la investigación cuenta con un pequeño museo, en el cual, entre la piezas arqueológicas con las que cuenta, se encuentra una pequeña variedad de *metawe* de diferente procedencia y antigüedad. Sin embargo, en las clases observadas ni la educadora ni la docente hicieron uso de estos elementos como apoyo a la enseñanza y aprendizaje de los alumnos y alumnas presentes en la sala de clases, habiendo podido hacerlo, pues esto facilitaría el proceso en el sentido de tener una guía en

cuanto a forma, el que los alumnos vean cómo son sus paredes, su textura, terminaciones, historia (dónde fue hecho, cuándo, quién lo hizo), etc.

El discurso actual del gobierno en Chile dice que hay que respetar las diferencias y particularidades y que es necesario que los niños y niñas y los jóvenes que pertenecen a pueblos indígenas no pierdan sus raíces, manteniendo su cultura y su lengua. Por otro lado, también el planteamiento de intelectuales dice que “la educación debe adecuarse a las características de los educandos y a las características del medio que los circunda, y debe hacerlo tanto en cuanto a metas y objetivos, como en lo que se refiere a métodos y contenidos” (López, 1988:187). A raíz de este planteamiento surgen interrogantes como: ¿quién prepara a los docentes para que conozcan la realidad en la que se desempeñan?, ¿qué hay de la pertinencia, equidad y eficacia de la educación para todos?

Esto indica que hay que hacer un trabajo especial con los profesionales de la educación que actualmente enseñan este tipo de saberes en la escuela. Ciertamente, esto se basa en lo observado en un caso específico, sin embargo, por experiencia personal puedo decir que esta situación de que los docentes que realizan las asignaturas relacionadas con manifestaciones artísticas desconozcan mucho de las mismas, se repite en otros establecimientos educacionales.

Una de las sugerencias que me parece interesante y que fue planteada por uno de los entrevistados, tiene que ver con que el alumno salga de la sala y busque las materias primas con las que se trabajará en su propia comunidad con su familia. Esto permitiría interactuar al niño con su familia y darle a éste la posibilidad de ir preguntando a sus mayores sobre la actividad que se está realizando, que en este caso es la cerámica mapuche e indagar sobre la historia y otros aspectos, de esta de manera que el niño tenga y construya su propio conocimiento.

Si se piensa en el para qué se está enseñando el arte mapuche en la escuela y, más específicamente, la cerámica cabría señalar que las razones son varias entre ellas porque la cerámica es una de las manifestaciones humanas, según Morley (1991), que más aportes hace en cuanto a mostrar cómo han sido en muchos sentidos (formas de vida, alimentación, religión, etc) las diferentes culturas de este planeta. En ciertos casos, algunas de las culturas conocidas a través de la cerámica ya han desaparecido y, en el caso de las culturas que aún permanecen, el arte cerámico nos muestra cómo han ido progresando, cambiando o asimilándose con el paso del tiempo. Así lo plantea (Sánchez, 1998:5) cuando dice “la cerámica, la arcilla modelada y cocida, es así el

reflejo de una realidad diferente, interesante e importante, porque es la realidad de otros pueblos, la mayoría ya desaparecidos; pero que de alguna manera, y por su propia voluntad, viven todavía a través de ella”.

Es relevante y necesario que los niños y niñas aprendan el arte cerámico mapuche, puesto que les aporta en el sentido de comprender que su elaboración y contenido significa dialogar con elementos sagrados de la naturaleza y que también es un tiempo de encuentro con sus propias y profundas raíces de identidad, lo cual dejarán plasmado en sus obras como herencia a las futuras generaciones.

Hay, entonces, que volver la mirada más allá de la cerca de la escuela. Hay que ver y centrar la atención en la comunidad porque ésta es “fuente de sabiduría, conocimiento y capacidades, [donde] cada persona tiene su modo de vivir, de criar, de cultivar [y donde] el saber fluye, circula, se recrea, se valida, no se imita, es original” (Alem, 2000:37) y también, porqué no decirlo, en lo que ya hay sistematizado al respecto, considerando la situación de las comunidades con respecto al tema de manifestaciones artísticas, que como mencionaba anteriormente se ha ido produciendo una pérdida de éstas.

La repetición, el intentar y reintentar hasta lograr el objetivo, es fundamental en el hacer realidad una manifestación artística. Algunos de los artistas entrevistados me contaban que habían tenido que ir “cientos” de veces donde su maestro con el fin de ganarse su confianza y lograr aprender. En otro de los casos, el aprendiz tuvo que hacer durante semanas una sola forma (campanitas de plata) hasta lograr la perfección. Aparece entonces el hacer, el concretar en la obra lo aprendido en la mirada y la observación, repetir una y otra vez una forma, un tejido, un color hasta lograr la obra deseada.

La forma en que aprendieron estos artistas incluye a quienes enseñaron, quienes creyeron sin dudar que ellos aprenderían. La enseñanza tiene mucho que ver con la confianza y con permitir equivocarse y echar a perder, como dice un sabio refrán “echando a perder se aprende”, dejar hacer al aprendiz hasta lograr la excelencia.

Otro elemento importante presente en el aprendizaje de estos artistas es que las personas de las cuales aprendieron les demostraron su saber, haciendo mantas, joyas, *metawe*, etc. Fue ahí que grabaron este saber en sus memorias, para posteriormente realizar la acción de hacer obras de arte.

El aprender y el enseñar requiere de otro elemento que muchas veces se olvida en el aula y que considero muy importante en este proceso. Se trata de la confianza. Muchas veces este valor se pasa por alto, sin embargo los testimonios de los artistas revelan que es de vital importancia en el proceso de aprender y enseñar. El hecho de que en el proceso de enseñar y aprender el niño o el adulto que aprende esté “entrelazado” con su maestro o con la persona que le guía en su aprender, implica un grado de confianza profunda. Por esto yo considero este elemento llamado “confianza” como uno de los pilares en el proceso de enseñanza y aprendizaje tanto del arte como de otras materias.

Un último aspecto que quiero considerar en este punto es el que la enseñanza del arte cerámico en la escuela no debe apuntar al logro de la perfección, sino a la expresión cultural que este encierra, es decir la cerámica en la escuela brota y se recrea, se vive y se disfruta pues en la vida humana manifestarse artísticamente es una necesidad.

## CAPITULO V

### 5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El presente capítulo contiene las conclusiones y recomendaciones producto de los resultados obtenidos en esta investigación de tesis, cuyo tema es la elaboración y enseñanza de la cerámica mapuche en contextos de escuela y comunidad. Estas conclusiones y recomendaciones serán presentadas intercaladamente, es decir a cada conclusión le seguirá la recomendación o recomendaciones correspondientes, si es que las hubiera.

#### 1.- Elaboración de la cerámica

a) Con respecto a la materia prima, en la comunidad se realiza todo el proceso de extracción y preparación de la misma, en cambio en la escuela, el material si bien se extrae de la mina no se prepara sino que se compra preparado, lo que no permite que los niños vivan el proceso de preparación desconociendo por lo tanto esta etapa de la elaboración cerámica. Por otro lado, **las técnicas** que se utilizan en la escuela son variadas y en ese sentido existe mayor diversidad aquí que en la comunidad, donde sólo se usa la técnica del lulo o cordón, no así el bloque o placa. También se diferencian en los **materiales y herramientas** que se utilizan en contexto de comunidad y escuela los cuales en la primera son variados (conchas de mariscos, estecas de madera, piedras, etc). En la escuela sólo se usan palitos de helados a pesar de que ésta se ubica al lado de la playa y ahí hay variedad de piedras para bruñir y restos de conchas para unir y alisar los objetos.

#### Recomendación

Con respecto a lo anteriormente planteado, la recomendación que se hace es que en la enseñanza de la cerámica mapuche la niña y el niño viva todas las etapas, de la elaboración cerámica, desde la búsqueda de la materia prima, hasta el proceso de cocción y terminaciones finales de la obra porque la vivencia permite internalizar mejor la información y tener conocimientos mucho más concretos y significativos. Esto implica que las clases de cerámica se hagan fuera del aula y, en algunos casos fuera de la escuela. En el caso de la escuela investigada, ésta cuenta con una mina en las inmediaciones, muy cerca de la misma, lo que significa que el traslado de los alumnos fuera del establecimiento educacional no requiere de gastos económicos pues se puede llegar caminando en unos 10 minutos. De igual manera se pueden recolectar herramientas para trabajar la cerámica pues la escuela se encuentra muy cerca de la

playa donde hay variedad de conchitas y piedras que servirían para unir, pulir y bruñir sus obras.

Considerando que la utilización de materiales y herramientas adecuadas es una de las condiciones que permiten tener una obra de buena calidad, es de vital importancia que las personas que enseñan sepan sobre las herramientas que se utilizaban antiguamente y sobre las que se utilizan en la actualidad, las cuales pueden ser elaboradas en la misma escuela en el taller de tallado en madera que se hace con los niños. Recomiendo para esto dos alternativas. Por un lado, los profesores dentro de su programación anual deberían planificar salidas a terreno en conjunto con los alumnos con guías de observación, para visitar diferentes comunidades donde viven ceramistas a las cuales observarán en cuanto a la forma en que ellas realizan su cerámica y las herramientas que usan. Esto previo acuerdo con las(os) ceramistas. Otra vía es realizar investigaciones bibliográficas con respecto a la elaboración de la cerámica, su historia, incluyendo los tipos de materiales que se utilizan según la técnica que se use. De esta manera el alumno contará con una base sólida de conocimiento que le permitirá resignificar el arte en el hacer contemporáneo.

## **2.- enseñanza y aprendizaje**

a) En la comunidad, la **enseñanza** de la cerámica se da en un ambiente de intimidad y reciprocidad. Se demuestra y se aprende. Se enseña y se crea. Hay libertad de hacer y hay disciplina en el cómo hacer, en el sentido de seguir los pasos de la que enseña.

b) En la comunidad la persona que **aprende** está viendo lo que hace su maestra y si bien no imita las formas sí aprende la técnica, que en este caso es la del cordón o lulo, usada ancestralmente por las personas que hacían y hacen aún la cerámica.

c) Tanto en la enseñanza de la cerámica en la comunidad como en la escuela especialmente en el salón N° 1, se hace uso del silencio, primando la comunicación gestual, la mirada, la atención, la observación.

d) A los alumnos y alumnas, en la escuela, se les enseña de dos maneras diferentes: la demostración y la instrucción verbal. La demostración se observa en el caso de la educadora mapuche la que es parte de la “pareja pedagógica”. La instrucción verbal se presenta en el caso de la docente, la que no tiene contacto con la arcilla, sino simplemente va diciendo cómo hacer. Los alumnos y alumnas aprenden mirando e

imitando a su maestra en el caso del salón N° 1 y también escuchando e imaginando en el caso del salón N° 2.

e) Los artistas de las diferentes manifestaciones (cerámica, música, tejido, platería, etc.) han expresado que aprendieron, en su mayoría, desde niños guiados por una persona mayor y de mucho conocimiento que les orientó su aprendizaje con demostraciones y en forma personalizada, y fue dejándoles tareas que iban de lo más sencillo a lo más complejo hasta lograr lo deseado. La repetición de una acción determinada para lograr la perfección de la obra es la forma en que se realizó el proceso de aprendizaje. En esta forma de aprendizaje está presente el dejar hacer y poder “echar a perder para aprender”. Esto permite lograr aprender en forma más relajada e internalizar los conocimientos en forma permanente al ser del artista, no olvidando lo aprendido, sino perfeccionándolo con el tiempo.

### **3.- Conocimientos de contenidos y significados histórico culturales**

a) En la comunidad, si bien se tiene conocimiento por parte de la artista entrevistada sobre los usos de la cerámica, falta investigar más con respecto a la vigencia de estos aspectos que al parecer, por los resultados obtenidos, se están dejando de transmitir. Esto se refleja en el hecho de que las personas adultas que enseñan cerámica ya no cuenten con este tipo de saberes.

#### Recomendación

Se recomienda hacer un catastro en las comunidades, comenzando por aquellas más cercanas a la escuela para saber los tipos de formas cerámicas que se elaboran, sus usos, su historia, por parte de los docentes de arte que trabajan en zonas de alta concentración indígena como parte de su quehacer profesional, involucrando en esta actividad a sus alumnos de manera que se sepa en forma más precisa sobre esta manifestación artística en las comunidades en que se encuentran laborando.

b) Los alumnos actualmente están aprendiendo fragmentadamente lo que es el arte cerámico mapuche, ignorando el profundo contenido de conocimiento, pensamiento y cosmovisión que contiene. Esto a raíz del desconocimiento que tienen las personas que hoy en día están enseñando este arte en la escuela.

#### Recomendación

Considerando que hay aspectos importantes que se encuentran ausentes en el aula como la historia, usos, formas y significados que tiene la cerámica mapuche, es

posible pensar en que existen diferentes opciones para corregirla. Por un lado, el testimonio de la diversidad de formas, la calidad técnica en cuanto a la elaboración misma, los usos y significados de las diferentes obras, están encerrados, guardados entre las cuatro paredes de los diferentes museos existentes a nivel regional y nacional y en colecciones particulares. Una sugerencia al respecto, es comenzar por visitar y hacer ver a los alumnos y alumnas este riquísimo patrimonio dejado por nuestros antepasados y que es herencia para toda la humanidad y legada por el pueblo mapuche. Además, hay que considerar que este arte permanece vivo y que se pueden programar visitas a las comunidades donde están las personas que practican esta manifestación artística.

Otro camino para enfrentar esta carencia en la escuela, es que profesores y alumnos visiten y conversen con los sabios de las comunidades que tienen mucho por decir y a los cuales la escuela actualmente no está considerando en su verdadera dimensión. De estas visitas a los sabios, se pueden realizar sistematizaciones escritas, visuales, y de sonido. Estas actividades deberían ser consideradas dentro de la programación anual de la escuela.

La escuela tiene que dejar de ser una burbuja. Ya es tiempo de que reviente y se deje permear por la realidad y la riqueza del ámbito en que se encuentra inmersa de manera que, así como dicen que la escuela enseña, ésta también sea capaz de decir que aprende. La escuela la hacemos los maestros, y todas las personas que estamos ahí presentes.

### **3.- Lo ritual**

a) La presencia indiscutible y de profundo arraigo cultural y espiritual de los ritos en el hacer la cerámica en algunas comunidades nos permite ver que estas acciones humanas que nos conectan con la naturaleza y con lo espiritual, más allá de la materia, están aún vigentes y son parte importante en la elaboración y creación de las diferentes manifestaciones artísticas de algunos artistas.

Actualmente existen comunidades en la que ya no se están practicando ciertos ritos productos del contacto con la sociedad dominante. Esto permite ver que la cultura mapuche va cambiando con el paso del tiempo. Esto ciertamente tiene que ver con la dinamicidad de la cultura que hace que ciertas situaciones se vayan resignificando.

b) Una de las diferencias que existen entre la comunidad y la escuela es la presencia de aspectos rituales vinculados con la elaboración de la cerámica mapuche. En la

escuela no están presentes aquellos aspectos relacionados con lo ritual y el respeto por los ciclos de la naturaleza, lo cual sí se observó en la elaboración de la cerámica en la comunidad. Si consideramos esto último, sin duda se tendría que cambiar mucho de la estructura curricular de los programas de estudios. Por ejemplo, en invierno no se elabora cerámica: ¿qué se hará en la escuela?

c) Por desconocimiento de los que enseñan, en la escuela no están presentes los ritos vinculados con la cerámica mapuche. Esto lleva a que los niños, tanto mapuche como no mapuche, que asisten a la escuela ignoren este aspecto en su aprendizaje.

#### Recomendación

Uno de los caminos para que los ritos vinculados con la elaboración de la cerámica mapuche puedan ser conocidos, es logrando acercamientos sistemáticos a las personas mapuche que conocen, hacen y saben sobre arte mapuche, de manera que tanto alumnos como docentes se vayan empapando del saber contenido en esta manifestación. Una forma de lograr estos acercamientos es por una parte, programar actividades que impliquen la visita de los cursos con sus docentes a los *kimche*, previo acuerdo con estos. Asimismo tener contemplado en la planificación anual de la asignatura de arte mapuche la visita a la escuela de artistas mapuche para que compartan y den a conocer sobre las manifestaciones artísticas (no tan sólo de cerámica), para que de esta forma los alumnos y alumnas conozcan al respecto tanto del pasado como del presente de su arte.

#### **4.- Formación docente**

a) En el caso de la escuela, las personas que enseñan aprendieron a hacer cerámica siendo adultas, tanto en el caso de la docente como en el de la educadora indígena. Por lo tanto, ellas no vivieron el proceso de los otros artistas indígenas entrevistados, los cuales aprendieron desde niños. Por ello, estas personas carecen de muchos elementos, especialmente aquellos propios de la cultura mapuche, existentes en el hacer cerámica que les permita enseñar en forma más adecuada y pertinente a los alumnos. Frente a esta situación de desconocimiento, los profesionales de esta escuela manifiestan su interés por capacitarse en el área del arte mapuche para poder entregar sus conocimientos en forma idónea y fundamentada a sus alumnos.

## Recomendación

Frente a la necesidad e interés que se plantea por parte de la docente y de la educadora indígena de tener una preparación profesional del área de cultura indígena, tanto lengua, como arte, costumbres, ritos, etc., es pertinente llamar la atención a las instituciones formadoras de pedagogos para que consideren seriamente este aspecto, de manera que sea tratado con mayor rigor y profundidad en la formación profesional de sus alumnos, puesto que actualmente la mayoría de las escuelas carecen de profesionales que dominen este tema. Ahora, respecto al caso específico planteado de la docente y la educadora, ellas pueden solicitar a la Secretaría Ministerial de Educación Regional cursos de capacitación sobre el tema indígena o presentar un proyecto a la misma instancia o a la CONADI para que sea desarrollado en esa escuela, incorporando a los demás profesores que trabajan en otras escuelas de la isla Wapi y que estén interesados en saber sobre el tema indígena.

Asimismo, se recomienda a las instituciones como la CONADI, a través de su Departamento de Cultura y Educación, que propongan instancias de formación para maestro en el área del arte mapuche o que en su defecto escuchen, aprueben y financien las peticiones que hagan los maestros con respecto a capacitarse en el área del arte mapuche en general y especialmente la cerámica.

## **5.- Currículo**

a) Actualmente el currículo escolar contempla la enseñanza de la cerámica sólo a nivel extraescolar, pero no plantea estrategias de cómo desarrollar en forma adecuada este tema en el aula o fuera de ella. En este sentido si bien la cerámica está contemplada como tema a desarrollar dentro de la escuela investigada, no está siendo materia obligada ni permanente al nivel de enseñanza básica. Esto ha significado un tratamiento superficial y poco estructurado que se está desarrollando sólo con la disposición y voluntad del equipo docente que decidió incorporarlo en su quehacer educativo.

## Recomendación

En cuanto a la incorporación del arte indígena a la escuela, éste debería ser parte del programa oficial establecido para desarrollar en todos los niveles y no como una actividad extraescolar que se puede o no llevar a cabo en los colegios. Esto especialmente se recomienda para los establecimientos educacionales que tienen alta concentración de población indígena y que están trabajando con el enfoque

Intercultural Bilingüe. Esto se puede hacer presentando un proyecto institucional al Ministerio de Educación, fundamentando la pertinencia y lo favorable que puede ser para los alumnos y alumnas la incorporación permanente del arte indígena al currículo escolar.

Es también recomendable no descontextualizar el área de arte mapuche de las demás áreas que se desarrollan en la escuela. Por el contrario, se debe ver al arte como un eje con el cual se pueden coordinar todas las otras asignaturas. Esto en concordancia con lo que plantea el Ministerio de Educación en Chile. Esto significa que en la elaboración de la cerámica se pueden incorporar las asignaturas de matemáticas, ciencias naturales, química, y también, desde el punto de vista de la revitalización de la cultura, se puede reforzar y enseñar en el proceso, y en la vivencia del aprendizaje, la lengua y aspectos de la cosmovisión, valores, costumbres, etc.

b) Actualmente en la educación chilena existe la diversificación curricular con el Decreto N° 49 de 1996. Esta es una oportunidad para hacer más pertinente y adecuada la educación en los diferentes contextos geográficos y de diversidad cultural existente en Chile. Sin embargo, si esta posibilidad no va complementada con la preparación y capacitación a todos los profesionales de la educación que son parte del sistema educativo tanto como sus alumnos y alumnas, este espacio de diversificación se pierde o es ocupado deficientemente.

#### Recomendación

Es necesario que los profesionales de la educación insertos en escuelas ubicadas en comunidades mapuche accedan a cursos de capacitación con respecto al arte cerámico mapuche y del arte mapuche en general que pudiera brindarles el Ministerio de Educación a través del Centro de Perfeccionamiento. Por otra parte, los docentes podrían profundizar y sensibilizarse con respecto al arte cerámico mapuche, acercándose a las personas mapuche que actualmente los están haciendo.

La investigación sobre el tema del arte cerámico podrían ser desarrollado mediante concursos de maestros en que presenten material informativo (videos, documentos escritos, muestras fotográficas) a nivel comunal con respecto a las manifestaciones artísticas del pueblo mapuche, su historia pasada y cómo está siendo actualmente.

c) El currículum de Formación Docente en las diferentes universidades, según lo testimoniado por la docente y por mi propia formación profesional, no está contemplando a profundidad el tema de arte indígena, lo que lleva a que los

profesionales de la educación egresados desconozcan al respecto y recién comiencen a interiorizarse del tema, estando en las escuelas.

#### Recomendación

En este punto dirigido a nivel de las instancias de educación superior, las cuales deben sin duda reconsiderar la incorporación, al currículo de formación profesional, del tema de las manifestaciones culturales indígenas con un tratamiento más a profundidad, de manera que los profesionales de la educación que egresen de sus aulas no carezcan de este conocimiento. Esto en pos de garantizar de alguna manera que no se sigan produciendo vacíos en el aprendizaje de los niños con respecto a la cerámica mapuche.

## Resumen en lengua indígena

Zew ñi kimniefiel chumuechi ta ni winkawkonkülen mapuche ñi kimün kiñeke chilkatuwe ruka mew kúzawkülelu we azüm kimmelün mew, ka kimniefiel ta ni petu mülen ta pu kimche lof mew. Tüfa chi kúzaw tesis pigelu nentuzugulniey ta chumuechi mülen ta kimuluwun, ka azümüluwun ta rag kúzaw chijkatuwe rukamew , ka lof mew.

Rakizuamniefiel tüfa chi rag kúzaw yenielu fij kimün, fij rakizuam, mapuche ni rakizuam tukupalniepalu we tüfa chi kiüm, azuntukual mapuche pichike che, ka wingka pichikeche, Rűf müley ni kimnieal chumuechi tukulpamekegey ta chijkatuwe ruka mew, fewla ta ni we az kimeltun küpalnielu ta winka ni we kimeltun. Chumuechi ta konkülepafuy ta pu kimche mülejelu lof mew, ta ni küme kimeltupichikeche payal mapuche ni kimün mew.

Küme inagefule ta mapuche ni kimün rag kúzaw mew , zoy küme azümgeafuy mapuche kimün, ka zoy küme chegeafuy pu pichikeche mapuchegefule, ka wigkagefule rume. Tüfa ni foliluwün kimün, chew ta xipan mew zoy azümgeafuy kakewme chi rüpümew.

## BIBLIOGRAFÍA

Akoschky, Judith; Ema Brandt; Marta Calvo; María Chapato; Ruth Harf; Dévora Kalmar; Mariana Spravkin; Flavia Terigi y Judiht Wiskitski.

1998 **Artes y Escuelas.** Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística. México: Paidós.

Alem Rojo, Teresa

2000 **Comunicación y Vivencia ¿“Interculturalidad”?** Colección Mayor. Cochabamba, Bolivia: Ediciones Runa.

Arellano, Jaime

1999 **Ministerio de Educación de Chile.** En Internet [www.mineduc.cl/planesprog/index.htm](http://www.mineduc.cl/planesprog/index.htm)

Aylwin, José

1997 “Las Áreas de Desarrollo Indígena en la Ley Chilena y en otros países. **En Área de Desarrollo Indígena Lago Budi.** Manual de información. Temuco, Chile: Instituto de Estudios Indígenas – Universidad de la Frontera.

Bönsch, Manfred

1993 “Métodos de enseñanza”. En W. Küper (compilador), **Enseñar y Aprender.** El trabajo en el aula. Quito, Ecuador: Ed. Abya – Yala.

Carrasco, Jaime

1997 “El medio Ambiente del lago Budi”. En **Área de Desarrollo Indígena Lago Budi.** Manual de información. Temuco, Chile: Instituto de Estudios Indígenas – Universidad de la Frontera.

Comisión Especial de Pueblos Indígenas (CEPI)

1993 **Ley Indígena.** Temuco, Chile: Ed. Jouannet & Lasserre

- Da Matta, Roberto
- 1990 **Carnavais, malandros e heróis.** Guanabara, Río de Janeiro
- Delors, Jaques
- 1996 **La educación encierra un tesoro.** Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la educación para el siglo XXI. Madrid: Santillana.
- Eisner, Elliot W.
- 1995 **Educar la visión artística.** Barcelona, España: Paidós.
- Facundo, Antón Luis
- 1999 **Fundamentos del Aprendizaje Significativo.** Colección Biblioteca Pedagógica. Perú: Editorial San Marcos.
- Freire, Paulo
- 1997 **Pedagogía de la Autonomía.** Madrid, España: Siglo Veintiuno.
- Forti, Liber
- 1998 **Guía de orientación y aplicación para la enseñanza y aprendizaje del teatro.** Cochabamba, Bolivia:s/e.
- Geertz, Clifford
- 1994 **Conocimiento Local.** Ensayos sobre la interpretación de las Culturas. Barcelona: Paidós.
- Geertz, Clifford
- 1996 **La interpretación de las culturas.** Barcelona, España:.. Editorial Gedisa S. A.

- Gómez de Silva, Guido
- 1995 **Breve diccionario etimológico de la lengua española.** México: Fondo de Cultura Económica
- González V., Carlos
- 1995 **Simbolismos en la alfarería Mapuche.** Claves astronómicas. Colección AISTHESIS. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Harris, Marvin
- 1999 **Teorías sobre la cultura en la era posmoderna.** Barcelona, España: Editorial Crítica, S. L.
- Harris, Marvin
- 1996 **Antropología Cultural.** . España. Editorial Alianza S. A
- Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos, y Baptista Lucio, Pilar
- 1998 **Metodología de la Investigación.** México. Mc Graw- Hill Interamericana Editores
- Hidalgo, J., Schiappacasse, V., Niemeyer, H., Aldunate, C., Mege, P.
- 1996 **Culturas de Chile.** Etnografía. Sociedades indígenas Contemporáneas y su ideología. Chile: Andrés Bello.
- Instituto de Estudios Indígenas Universidad de la Frontera Instituto Nacional de Estadísticas
- 1992 **Población Mapuche.** Tabulaciones Especiales. Total país. Región metropolitana. Región de la Araucanía. Temuco, Chile: CELADE
- Lagos, Ricardo
- 1999 **Ministerio de Educación de Chile.** En Internet, [www.presidencia.cl/cuenta/cap6\\_educación.htm](http://www.presidencia.cl/cuenta/cap6_educación.htm)

Larrea C., Gustavo

1993 “Hacia una nueva educación”. En W. Küper (compilador), **Enseñar y Aprender**. El trabajo en el aula. Quito, Ecuador: Ed. Abya – Yala.

López, Luis Enrique

1988 **Lengua**. Materiales de apoyo a la formación docente en Educación Intercultural Bilingüe. La Paz, Bolivia: UNICEF.

Luykx, Aurolyn

1997 “Interculturalidad y Equidad de Género: ¿dos ejes incompatibles?”. Ponencia presentada en el Congreso de Americanistas. Quito, Ecuador.

Llanque Chana, Domingo

1995 **Ritos y Espiritualidad Aymara**. Bolivia:- Ed. “E.G.”

Martínez, Miguel

**La investigación cualitativa etnográfica en educación**. Manual teórico – práctico. México, Edit. Trillas.

Messner, Rudolf

1993 “El nuevo orden de la enseñanza”. En W. Küper (compilador), **Enseñar y Aprender**. El trabajo en el aula. Quito, Ecuador: Ed. Abya – Yala.

Ministerio de Educación, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena

1995 **Calidad, Identidad, Diversidad**: Conversaciones sobre educación Intercultural Bilingüe en Chile. Temuco: MINEDUC- CONADI

Ministerio da Educação e do Desporto. Secretaria De Educação Fundamental

1998 Ajudando a construir currículos nas escolas indígenas Brasília: Minitério da Educação e do Desporto.

- Montero, Martha
- 1985 “La Investigación Cualitativa en el Campo Educativo”. En **La Educación**. Revista Interamericana de Desarrollo Educativo. Washington, D.C: OEA
- Morley G. Sylvanus
- 1991 **La Civilización Maya**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, Francisco
- 1989 **Arte de la Pintura**. Concepto, técnicas, colores y medios en el siglo de oro. España: Editorial LEDA.
- Pérez, Gabriela
- 1997 “Características sociodemográficas de la comuna de Saavedra”. En **Área de Desarrollo Indígena Lago Budi**. Manual de Información. Temuco, Chile: Universidad de la frontera – Instituto de Estudios Indígena.
- Quidel, José
- 2000 “Los educadores comunitarios mapuche y su contribución al proyecto EIB”. Ponencia en Seminario Internacional de Participación Comunitaria en EIB. Villarrica, Chile.
- Raymond, Williams
- 1980 “Introducción” y “Cultura”. En **Marxismo y Literatura**. Barcelona: Ed. Península.
- Real Academia española
- 1992 **Diccionario de la Lengua Española**. Madrid: Unigraf.

Reents - Budet, Dorie

1991 "Los Mayas, vida cotidiana" **Arqueología Mexicana**, Vol.  
V. N° 28.

República de Colombia. Ministerio de Educación nacional. Dirección de Capacitación y Currículo.

1993 " Conceptualizaciones sobre la cultura, las relaciones de poder y la interculturalidad". En W. Küper (compilador), **Pedagogía Intercultural Bilingüe**. Fundamentos de la educación Bilingüe..Quito, Ecuador: Abya - Yala.

Rocha Franz, Enrique

S/f **Pensamiento Andino sobre Arte y Cultura**. Bolivia:  
Centro de culturas Andinas Intiwatana Ayllu.

Rogoff, Barbara

1993 **Aprendices del Pensamiento**. El desarrollo cognitivo en el contexto social. Buenos Aires:Paidós.

Rosaldo, Renato

1989 "Cruce de Fronteras en Cultura y Verdad". **En Nueva propuesta de Análisis Social**. México: Grijalbo.

Rosaldo, Renato

1989 "La erosión de las Normas Clásicas" en **Cultura y Verdad**: Nueva propuesta de Análisis Social. México: Grijalbo.

Sánchez M., Emma

1998 **La cerámica precolombina**. El barro que los indios hicieron arte. Madrid: Ed. Anaya

Skowronek, Helmut

1993 “Aprendizaje y teorías del aprendizaje”. En W. Küper (compilador), **Enseñar y Aprender**. El trabajo en el aula. Quito, Ecuador: Ed. Abya- Yala.

Turner, Victor

1980 **La selva de los símbolos**. Barcelona: Editorial Siglo XXI.

Ulluari Velasco, María

1994 **Materiales para la enseñanza de arte indígena**. Serie Pedagogía General y Didáctica de la Pedagogía Intercultural Bilingüe. . Quito Edit. Abya – yala

Valladolid, J.

1993 “¿Desarrollo o Descolonización en los Andes? El arte en Las Culturas Andinas y Occidental Moderna”. En **Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (PROTEC)** Lima, Perú. Ed. Cocco Gómez

Vargas S., Miriam

1993 **Conciencia histórica en el ritual de la Ilak’ada. La fiesta de San Isidro en Independencia y Laymiña (Bolivia)**. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Quito, Ecuador.

Vidal, Lux y Aracy Lopes da Silva.

1995 “O Sistema De Objetos nas Sociedades Indígenas: Arte e Cultura Material”. En Lopes da Silva y Benzi (compiladore), **A Temática Indígena Na Escola**. Novos Subsidios Para Profesores de 1º E 2º Graus. Brasilia. MEC/MARI/UNESCO.

Wolfgang, Klafi

1993

“La importancia de las teorías clásicas de la educación para una concepción de la educación general hoy”. En W. Küper (compilador), **Pedagogía General**. Quito, Ecuador: Ed. Abya - Yala

Zúñiga, Madelaine

1993

**Educación Bilingüe**. Materiales de apoyo a la formación docente en Educación Intercultural Bilingüe. La Paz, Bolivia. UNICEF.

## Anexos

### FICHA COMUNAL

Entrevistador:

.....

Entrevistado.....

Cargo:.....

Región: .....Comuna:.....Provincia: .....

Nombre de la comunidad visitada .....

Año de fundación: .....

Número de habitantes:

varones: ..... mujeres: .....

Número de familias: .....

Historia (Antecedentes y memoria colectiva): .....

.....

.....

### SERVICIOS CON QUE CUENTA LA COMUNIDAD

Salud:.....Agua:.....Luz:.....Teléfono:.....

Radio:.....

Televisión:.....Correo:.....Transporte:.....

Organizaciones de la comunidad.....

Actividades económicas principales que realiza la comunidad.....

.....

¿Qué idioma se habla en la comunidad?.....

¿Qué idioma se habla con más frecuencia? .....

¿Cuál es el más importante? .....

¿Por qué?.....

¿Hay personas que solo hablan castellano?.....

Comunidades vecinas cercanas: .....

.....

Centro urbano próximo:.....Distancia: .....

Contacto cercano urbano: .....

Personas no oriundas en la comunidad: .....

.....

Otros detalles de la comunidad visitada: .....

.....

## FICHA DE ESCUELA

fecha: .....

Escuela N°: .....

Año de fundación: .....comunidad: .....

Región .....Comuna:.....Provincia:.....

### Docentes

Nombre	edad	Origen/PPII	Nivel de formación	Año de servicio	Año en la escuela	Grado que atiende	L1, mapud	L2, caste	Capacitación en EIB

### Alumnos

Grado	Matricula		asistente		L1 cantidad	L2 cantidad	observaciones
	H	M	H	M			

Organizaciones escolares.....

Participación de las organizaciones comunales.....

Infraestructura escolar (aula, material didáctico, deportivo etc.).....

.....  
 .....

Servicios de la escuela (luz, agua, campos deportivos, servicios higiénicos, huerto escolar, biblioteca, vivienda para el profesor, talleres, quién paga al profesor, contratado / nombrado etc)

.....

.....

.....

.....

## GUÍA DE ENTREVISTA PARA ARTISTA.

Datos personales:

Nombre .....edad.....oficio.....

Sobre la enseñanza

- 1 ¿Cómo se llama la técnica que estás usando en la elaboración cerámica?
- 2 ¿Cuál es el proceso que sigues en la enseñanza y la elaboración de la cerámica?
- 3 ¿Qué sabes sobre el uso de la obra que estás haciendo y enseñado?
- 4 ¿Qué elementos culturales mapuche consideras en la enseñanza y elaboración del arte cerámico?
- 5 ¿Sabes cómo se está enseñando la cerámica en la escuela?

Sobre la elaboración

- 1 ¿Cuál es el significado de la forma de la obra que estás haciendo?
- 2 ¿Qué me puedes contar sobre la decoración que llevan las diferentes formas cerámicas que estás haciendo?
- 3 ¿Dónde aprendiste y quién te enseñó el arte cerámico que estás haciendo?
- 4 ¿Podrías contarme algo sobre la historia de la cerámica mapuche?
- 5 ¿Por qué es importante mantener este arte en el pueblo mapuche?
- 6 ¿Existen otros artistas en esta comunidad o cerca de este lugar? ¿Tienes contacto con ellos?, ¿ Realizan alguna actividad en conjunto?
- 7 ¿En qué elementos, situaciones o ideas se inspira para crear?

## Opinión personal

1.- ¿Qué piensas tú que se debería hacer para enseñar cerámica mapuche en la escuela?

2.- ¿Qué es el arte cerámico mapuche para ti?

## **PREGUNTAS PARA ENTREVISTA DE GRUPO FOCAL**

Datos personales

Nombres.....

Edades.....

Comunidad donde viven.....

- 1.- ¿Qué otra cosa hay en el museo aparte de los metawe?
- 2.- ¿Cómo se llama la forma con la que ustedes armaron su figura?
- 3.- ¿Ustedes saben como se llama la técnica con la que ustedes hicieron sus formas?
- 4.- ¿Me podrían contar algo sobre la historia de la cerámica?
- 5.- ¿Cómo hacen ustedes sus formas de arcilla?

## **GUÍA DE ENTREVISTA A DOCENTE QUE ENSEÑA CERÁMICA.**

Datos personales

Nombre:.....Edad:.....

2.- ¿Dónde aprendiste a trabajar la cerámica?

3.- ¿Cómo se llama la técnica que están usando para hacer sus formas?

4.- ¿Cuál es el nombre de las formas que hacen los niños?, ¿Les dan algún uso?

5.- ¿Tú incorporas en la enseñanza lo que son los significados de las formas que hacen y el para qué se utilizan?

6.- ¿En la enseñanza de la cerámica incorporas algún contenido cultural, considerando que la mayoría de los alumnos son mapuches?

7.- ¿Qué es el arte mapuche para ti?

8.- ¿Sabes algo sobre la historia de la cerámica mapuche?

9.- ¿Crees que es importante que los docentes que enseñan cerámica mapuche sepan un poco del arte que están enseñando, (su historia, su significado, su uso, etc., sea en cerámica, platería, tejido, tallado u otros)?

10.- ¿Actualmente tienen en el currículo incorporada la enseñanza del arte mapuche?

11.- ¿Qué aspectos de la cultura mapuche que tú no sabes te gustaría aprender?

12.- ¿Cuál es el porcentaje de alumnos mapuche que tiene este colegio?

## GUÍA DE ENTREVISTA INDIVIDUAL PARA ALUMNOS.

Datos personales:

Nombre .....edad.....curso.....

- 1.- ¿Cuál es el proceso que sigues para hacer una forma de arcilla?
- 2.- ¿Sabes cómo se llama esa forma de hacer las figuras?
- 3.- ¿Decoras tus formas?
- 4.- ¿Pintan sus formas una vez construidas? ¿Con qué?
- 5.- ¿Te gustaría saber cómo detectar o saber dónde hay greda? ¿Por qué?
- 6.- ¿Qué sabes tú sobre el uso que tienen las formas que hacen aquí en la escuela?
- 7.- ¿Sabes algo de la historia de la cerámica mapuche?
- 8.- ¿En tu familia hay alguien que haga cerámica?
- 9.- ¿Cómo te gustaría que te enseñaran cerámica?
- 10.- ¿Aparte de la cerámica que hacen acá, qué otra cosa de la cultura mapuche aprenden?
- 11.- ¿Te gustaría aprender?, ¿Por qué?
- 12.- ¿Hablas *mapuzungun*?

## GUÍA DE ENTREVISTA A EDUCADORA INDÍGENA

Datos personales:

Nombre .....Edad..... actividad.....

- 1.- ¿Qué está enseñando usted en la escuela actualmente?
- 2.- ¿Ud. sabe hacer cerámica también?
- 3.- ¿Quién le enseñó a Ud. y cómo le enseñaron cerámica?
- 4.- ¿Sabe cómo se ha enseñado la cerámica aquí en las escuelas?
- 5.- ¿Aparte de la enseñanza en la escuela, UD ha participado enseñando en otros lugares?
- 6.- ¿La cerámica que aprendió Ud. fue decorada con pintura u otro tipo?
- 7.- ¿Usted ha participado en exposiciones?
- 8.- ¿Tiene Ud. conocimiento sobre la historia de la cerámica mapuche?
- 9 ¿Cree Usted importante mantener y difundir el conocimiento que hay dentro del arte mapuche en la escuela y fuera de ella?
- 10 ¿Existen en la isla otras personas que hagan arte, ya sea tejido, platería o cerámica?
- 11.- ¿Existe algún tipo de organización de todas las personas que hacen arte mapuche en la isla?
- 12.- ¿En qué cosa se inspira Ud. para realizar su obra?
- 13.- ¿Cómo cree Ud. que se debería enseñar el arte mapuche? y ¿Quién debería enseñarlo?

14.- ¿Cree Ud. que a los padres le interesa que sus hijos sepan sobre el arte y la cultura mapuche?,¿ Por qué?