

“Hombre, barro, fuego”... el rescate del origen Sistematización y aporte a la pedagogía del alfarero

Trabajo final de investigación para aspirar a la
Licenciatura en Historia del Arte. Orientación Artes visuales

Tema

La pervivencia de las técnicas cerámicas de culturas precolombinas (en Argentina y la Región) centrada en la tarea investigativa y docente del Maestro alfarero Carlos Moreyra.

El presente trabajo pretende poner en valor la figura del Maestro alfarero berissense Carlos Moreyra como cultor y promotor de una pedagogía de acercamiento a las formas de producción cerámica de culturas originarias de la región americana, rescatando su universo productivo y simbólico.

Su propuesta pedagógica –centrada en la transferencia de saberes a la manera de los antiguos- está ligada a su taller “Hombre, barro, fuego”, que no es sólo un lugar, sino que excede sus fronteras en una propuesta conceptual de continuidad y actualización de esos conocimientos ancestrales.

Tesista: Liliana E. Nicolai

Directora de tesis: Leticia Muñoz Cobeñas



Índice

Presentación.....	1
Introducción.....	2
Carlos Moreyra. Intérprete y transmisor de conocimientos ancestrales.....	12
Hombre, Barro, Fuego. Un proyecto comunitario.....	15
El contacto con espacios académicos. Un encuentro posible.....	16
El taller y sus dos dimensiones: Espacio físico.....	19
Lugar de construcción del conocimiento.....	20
Campamento y horneada. Donde el fuego y el barro se conjugan en un presente ritual.....	24
Conclusiones.....	28

***“Hombre, barro, fuego... el rescate del origen:
Sistematización y aporte a la pedagogía del alfarero”***

Presentación

La historia de la Humanidad y la pervivencia e identidad de sociedades y culturas estuvieron signadas por la transmisión de conocimientos que para cada una de ellas –por su carácter material o simbólico- fueron relevantes, significativos, o hasta imprescindibles para su subsistencia.

Desde el surgimiento de disciplinas como Antropología, Arqueología y Sociología, se han hecho investigaciones y ha circulado abundante bibliografía, con estudios referidos a grupos humanos y sus producciones materiales y simbólicas, registros pormenorizados de sus modos de vida, alimentación, vivienda, vestimenta, como así también clasificaciones exhaustivas de sus manufacturas: textiles, cerámicas o grabado en piedra –entre otros-, donde se detallan técnicas, materiales, diseños y gráficas, según la situación en tiempo y espacio de cada cultura/comunidad.

Sin embargo, contraponiendo a esos estudios tan minuciosos y científicamente comprobados, poco se conoce sobre las formas en que los saberes propios de cada comunidad fueron transmitidos generacionalmente para configurar los caracteres identitarios de la matriz cultural de esos pueblos.

Esta investigación eludirá temas como la catalogación de producciones cerámicas (por culturas, períodos, localización geográfica, técnicas, materiales y herramientas o usos). No se referirá a las situaciones de vida de los pobladores precolombinos, ni a las condiciones de trabajo de los alfareros en la actualidad. Y aunque el concepto de arte popular estará implícito, tampoco pretende ser el foco de esta producción.

El propósito de este trabajo es rescatar la figura del Maestro alfarero Carlos Moreyra, que a través de su labor pedagógica colabora con la pervivencia de prácticas vinculadas al patrimonio material e inmaterial de las comunidades, intentando un acercamiento a la reconstrucción de esas formas de transferencia de saberes.

Introducción

A medida que se fueron constituyendo y complejizando, las sociedades y culturas atravesaron distintos momentos en ese proceso de transmisión de saberes: desde lo doméstico y comunitario, pasando por talleres de oficios, hasta llegar a la creación de escuelas y universidades.

En América, la impronta de la educación formal, surgió con la llegada de la conquista europea, pero es lo preexistente a ese momento en lo que hará foco este trabajo, y fundamentalmente, en la manera en que las culturas ancestrales transmitían conocimientos de la alfarería en la Región y cómo llegan esos conocimientos hasta el presente de la mano de descendientes de esos linajes, o de maestros alfareros que, rescatando esas tradiciones, las resignifican y hacen vigentes en la actualidad.

“¿Cómo entender la existencia de tecnologías de origen prehispánico en la actualidad si el mundo indígena fue destruido a la llegada de los españoles?”¹ se preguntan una antropóloga social y una ceramista y gestora cultural, chilenas. A esa interrogante pretendemos ampliarlo: ¿cómo entender –asimismo– la existencia de *metodologías* de origen prehispánico? En ese conglomerado, es obvio que quedan incluidas las formas de transmisión de saberes en diferentes claves: desde lo esencialmente doméstico, hasta lo que comprende el ámbito de lo mítico y lo simbólico.

A casi dos décadas del inicio del SXXI, en el territorio latinoamericano aún perviven prácticas culturales de esas comunidades ancestrales, donde la alfarería constituye una prueba material de vigencia y perpetuación de esas culturas, pero que encierra también una forma de *pedagogía*, un modo de producción de conocimiento vinculado a la transferencia de saberes en la clave que Samaja denomina “*de tradición o autoridad*”², donde prima la subjetividad comunitaria, la constante referencia a la historicidad y la comunicabilidad con una profunda mediación didáctica, pero donde siempre hay un “otro” investido de autoridad indiscutible, y desvinculado de instituciones formales o académicas.

A pesar de que no es una empresa exenta de dificultades, y que la bibliografía es escasa en relación al tema propuesto, algunas investigaciones realizadas arrojan algo de luz sobre el tópico que nos interesa abordar. Al respecto, son muy interesantes los aportes de investigadores chilenos y argentinos, que se tomarán como insumo del estado de situación en esta materia.

1 Paz Barrales Masías, C. y Vergara Solari, M. E. (2008) *Los alfareros de la cuenca del río Cachapoal*. (Fondart) .Rancagua, Chile: Primeros Pasos Ediciones. p32

2 Samaja, J. Los caminos del conocimiento. En *Semiótica de la Ciencia*. Libro inédito. Buenos Aires, Argentina : Universidad de Buenos Aires.pp12-14

En primer lugar, es oportuno citar a Mauricio Uribe³, que, con referencia a que los bienes culturales –materiales, pero también inmateriales- se producen dentro de un sistema significativo que les otorga valor, expresa:

*En general, los estudios sobre cerámica y organización social han concebido a la alfarería como respuesta pasiva frente a las condiciones sociales y ambientales en que se hallaban insertas (...), asumiendo a partir de la información etnográfica de comunidades contemporáneas que la producción siempre ha sido de escala doméstica, que las mujeres se han encargado de su manufactura y que ésta ha estado dirigida a satisfacer las necesidades familiares. Asimismo, se plantea que las tradiciones técnicas y estilísticas pasaban de madres a hijas, por lo tanto, que este conocimiento circulaba a través de las mujeres orientando la circulación y reproducción de dichos aspectos, especialmente los relativos al significado de las decoraciones.*⁴

A pesar de que algunas preguntas respecto al tema pretenden una respuesta desde la *etnoarqueología*⁵ -como rama superadora o complementaria de la arqueología tradicional- el autor asume la dimensión y la complejidad del problema, admitiendo el riesgo de caer en reduccionismos, y aunque concede que esos estudios arqueológicos han sido relevantes a los efectos de establecer interrelaciones entre las alfareras y posibles vinculaciones con la variabilidad social *intra* e *inter* sitios, encuentra entre sus debilidades “una evaluación bastante superficial del contexto arqueológico y, particularmente, una concepción y aplicación muy mecánica de la información sobre la transmisión de los conocimientos relacionados con la manufactura y el significado social de la cerámica”⁶. Y profundiza:

(...) estudios etnográficos más detallados sobre la transmisión de conocimientos entre alfareros de sociedades donde la cerámica se produce a escala do-

3 Uribe Rodríguez, Mauricio Magíster en Arqueología (2005, Universidad de Chile). Arqueólogo (1997, Universidad de Chile). Docente e investigador de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

4 Uribe Rodríguez, M. (2004) *Alfarería, arqueología y metodología, aportes y proyecciones de los estudios cerámicos del norte grande de Chile*. (Tesis presentada para obtener el grado de magíster en arqueología). Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile. p86

5 Disciplina que evalúa los procesos del pasado a través de una retroalimentación entre nuestras percepciones sobre las sociedades pretéritas y los restos materiales que configuran su registro arqueológico, para lo cual se utiliza la información derivada de la antropología general, la etnografía, la etnohistoria y la misma arqueología, ya sea en términos experimentales o replicativos (Schiffer 1995)

6 Op.Cit p87

méstica, señalan que los artesanos reciben, recogen y absorben influencias de muchas fuentes y aprenden de muchos otros individuos más allá de sus padres o madres (De Boer 1990). En este sentido, los alfareros tendrían bastante conciencia de las características de sus productos por lo que ejercerían un considerable control sobre ellos. Consecuentemente, conjuntos espaciales de cerámicas similares no representarían necesariamente artesanos vinculados por parentesco, los que a su vez adquirirían un papel más activo que pasivo frente a su actividad y respecto a las condiciones económicas como culturales donde se insertan. ⁷

Por su parte, Laura Cardini ⁸, en su trabajo de investigación “Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los Qom en la ciudad de Rosario” ⁹, se ocupa de las producciones actuales de los integrantes de la comunidad Toba, pero haciendo una mirada retrospectiva que pone en valor los procesos de aprendizaje del oficio, en tanto saberes que *“van más allá de un conocimiento sobre los procedimientos técnicos para la elaboración de las piezas y formas de comercializar la producción, que comprenden todo un cuerpo de valoraciones y creencias acerca de la práctica, que focalizan en la misma y a la vez se proyectan como imágenes sobre lo real y sobre maneras de ver el mundo”* ¹⁰

La recuperación de las democracias en América Latina –en los años ’80- trajo aparejadas reivindicaciones sustantivas en el ámbito de los DDHH, y con ello, el reconocimiento a las comunidades originarias de estos territorios y a su patrimonio cultural –material e inmaterial-. Surgieron así, estudios al interior de esos grupos, que rescataron testimonios de descendientes de esas culturas ancestrales.

En relación al tema que nos ocupa *-la transmisión intergeneracional de saberes vinculados a la producción alfarera-* y a fin de dar cuenta de lo expresado anteriormente, algunas declaraciones fueron rescatadas y refuerzan el valor de la herencia ancestral y de la vigencia de esos conocimientos. A modo de ejemplo, tomamos dichos de referentes de culturas originarias de Ecuador, Chile y Argentina, como fuente primaria de esos hallazgos.

El primer testimonio corresponde a América Orrala Suárez, una alfarera que en el año

7 Op.Cit p87

8 Cardini, Laura Ana. Doctor en Humanidades y Artes, mención Antropología. Científica CONICET Argentina Universidad Nacional de Rosario / Facultad de humanidades y artes / Escuela de antropología / Dto. de antropología sociocultural.

9 Cardini, L. A. (2012) Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los Qom en la ciudad de Rosario. *Horizontes Antropológicos*.18 (38), 101-132

10 Op.Cit. p109

2013 –y con 84 años- fue ganadora del Concurso Nacional “Reconocimiento a portadores de saberes tradicionales”, promovido por la Subsecretaría de Patrimonio Cultural del gobierno ecuatoriano, que sostiene como premisa que la importancia de la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial para el país y las comunidades radica en su potencial para fomentar la creatividad y fortalecer la identidad, permitir la cohesión social y promover el respeto a la diversidad cultural. Al respecto, el periódico “La primera”, en su edición de diciembre de 2013 refiere: *“Cesárea América Orrala Suárez nació en la comuna de Morrillo de la provincia de Santa Elena, es custodia de los saberes ancestrales de la cultura Manteño Huancavilca, es maestra alfarera y agricultora; América, que se dedica a tiempo completo a la alfarería, ha capacitado a las mujeres de la comunidad en este oficio lo que la ha convertido en una líder de su pueblo.”*¹¹

Como complemento, el diario “El Universo”, edita un artículo producto de una entrevista con la alfarera en su lugar de trabajo, que da cuenta del valor que estas comunidades atribuyen a la pervivencia de esos saberes. En virtud de la riqueza de este testimonio, se transcribe una selección de fragmentos de la nota, que se consideran relevantes:

“Mientras amasa el barro, América comenta que su abuela Dolores Figueroa le enseñó la técnica a su madre, Agripina (...) América destaca que el material es extraído 100% de la tierra. ‘Nosotros nos íbamos en burro a Baños de San Vicente y a Rioverde para sacar la tierra, ahora fletamos camionetas, pero antes era así: salíamos a las cuatro de la mañana con más de cinco personas a sacar la tierra en sacos. Ahora esa tierra ya está escasa’, asegura la mujer. Añade que parte de sus utensilios son piedras tomadas de la playa, ‘unas son para dar formas, otras para sacar el brillo. Estas están bien guardaditas porque son de los finados, a mi abuela se las dejaron sus abuelos’, indica la mujer mientras muestra las que han disminuido su tamaño por el uso. Ella comenta que la técnica de los abuelos es un proceso de saberes ancestrales. ‘Después de darle forma al barro, lo dejamos secar hasta un día y luego se lo llaverea (pulir con la piedra) unos días y coge un color cafecito brillosito’, sostiene América, quien ha dictado talleres de cerámica para estudiantes y bachilleres de Santa Elena y Guayas en varios programas. (...) comenta que desea que la herencia de sus abuelos no se pierda. ‘Este

11 Rivadeneira, L. (18 de diciembre de 2013). Reconocimiento a portadores de saberes en Santa Elena. *Periódico La Primera*. (Ecuador) Recuperado de <http://www.periodicolaprimera.com/2013/12/reconocimiento-portadores-de-saberes-en.html>

trabajo es la identidad de esta comuna y de todo el pueblo, esto es lo que queda'." 12

El segundo ejemplo, se rescata de un programa que lleva adelante el gobierno chileno, a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes¹³. En el año 2016, fruto de un relevamiento vinculado a la preservación del patrimonio cultural inmaterial, surge una publicación que pone en valor testimonios vivos de culturas alfareras ancestrales. En virtud de que tales evidencias -si bien tienen denominadores comunes- presentan rasgos particulares y complementarios entre sí, es que se citan los tres relatos de alfareras que se incluyen en el trabajo mencionado:

"Me llamo Elena Tito¹⁴ y soy alfarera. Mi abuela era alfarera y dicen que mi mamá también lo era, pero se murió cuando yo tenía seis años. Aprendí de la abuela y de una tía también. Imagínese ir más atrás de mi abuela... Eran todos alfareros, porque vivían de eso. (...) Yo abrí los ojos ayudando a la abuela. Cuando me di cuenta, ya estaba trabajando con ella, ya estaba ayudando. Como seis años tendría cuando tenía que trabajar la cerámica y ya a los nueve sabíamos el proceso completo con mi hermana. Teníamos que ir a buscar la greda al cerro. Partíamos en burro y con sacos, y a veces hasta dos días nos demorábamos. Íbamos a alojar y al otro día volvíamos. Alojábamos así nomás, a campo libre, nada de casa ni carpa (...) Desde entonces yo empecé a valorarla, y si hacía algo, tenía que hacerlo bien y sentir amor por eso. Eso siempre me recomendó mi abuela: amor, mucho amor. Y es verdad, hay que enamorar a la tierra y entregarse (...) En cada ceremonia se usan cosas de greda (...) Para todo se usan jarros de barro. Entonces, cuando estamos haciendo la ceremonia, digo: 'Todo debe ser de barro, así como era antes'. Muchas tradiciones aún perduran. Están los músicos, los bailes, todo está vigente, todavía está vivo (...) A mí me daría pena saber que no haya otras manos más que puedan seguir haciendo esto. Ojalá mi nieto aprenda, porque mis hijos todos saben pero ninguno hace."

12 Solís, J. (24 de agosto de 2014). La técnica de la alfarería ancestral está en manos de América Orrala. *El Universo*. Recuperado de <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/08/24/nota/3520676/tecnica-alfareria-ancestral-esta-manos-america-orrala>

13 Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gobierno de Chile. (2016) *Alfarería, de la tierra a la mano: Cuaderno Pedagógico de Patrimonio Cultural Inmaterial*. Santiago, Chile. Recuperado de <https://issuu.com/consejodelacultura/docs/cuaderno-pedagogico-alfareria>

14 Tito, Elena (1960) Alfarera. Santiago del Río Grande, comuna de San Pedro de Atacama, provincia del Loa. Región de Antofagasta. Op. Cit. pp32-37

“A los ocho años tengo la noción de haber sido muy observadora. Observaba a mis tías trabajar en la alfarería, en una pieza grande, cada una en su lugar. Podía estar horas mirando cómo movían sus manos y hacían sus figuras, me sentía hipnotizada por eso. Mis papás bruñían las piezas que mis tías modelaban y nosotros, que éramos seis hermanos, de chiquitos teníamos que ayudar. Después del colegio teníamos que trabajar y sacar un ‘trato’, que era el pulido (...) Hoy soy la única que sigue la tradición en mi familia. Siento una gran responsabilidad de mantener este legado, porque es algo que si muere en mí, se mueren todos los que venían detrás (...) Hay cosas que a nosotros, aquí en el campo, nos heredaron sin haberlo leído en los libros, que se transmiten en la familia. Son conocimientos que escuché en mi casa desde niña, como por ejemplo, que la luna manda para muchas cosas (...) Yo he escuchado toda mi vida que hay que recoger la greda en menguante. (...) Cuando hablo de alfarería, hablo de una forma de vida (...) Es increíble lo que genera la tierra. Yo digo que la tierra tiene los cuatro elementos: el aire, la tierra, el fuego (porque la cocemos al fuego) y el agua, que es la que nos ayuda a formar también todo esto con la greda. Entonces tenemos una energía especial ahí, trabajamos con energía y eso también tiene que ver mucho con lo que nosotros queremos transmitir.”¹⁵

“Me llamo Dominga Neculmán Mariqueo¹⁶. Nací y crecí en la comunidad Juan Mariqueo, en Roble Huacho. Soy alfarera mapuche y hago cantaritos hechos a mano, a pura mano, que los pulo con piedra y los modelo con ‘chorito de agua’¹⁷. Es harto trabajo hacer cántaros, y necesariamente hay que tener agua y una tabla para fabricarlos. (...) Mi mamá hacía telar, hacía ‘chamales’¹⁸ para los mapuches (...) Ella me enseñó y mirando aprendí. Trabajaba en telar porque mi mamá no quería que fuera alfarera. Ella me decía: ‘Para qué va a trabajar si es sucio, es puro barro. Usted debe trabajar en telar, que es más limpio’.

15 García, Gabriela (1964) Alfarera de la Unión de Artesanos de Quinchamalí Quinchamalí, comuna de Chillán, provincia de Ñuble. Región del Biobío. Tesoro Humano Vivo 2014 Op. Cit. pp42-44

16 Neculmán Mariqueo, Dominga (1937) Alfarera mapuche. Comunidad Juan Mariqueo, sector Roble Huacho, comuna de Padre Las Casas, provincia de Cautín. Región de La Araucanía. Tesoro Humano Vivo 2011 Op. Cit. pp48-49

17 También llamado almeja de agua dulce o chorito de río (*diplodon chilensis*). Es un molusco bivalvo. Su exterior es de color gris oscuro y su interior, de valvas nacarado-azulado, casi siempre brillante. Es común encontrarlo en lagos y ríos del centro-sur de Chile.

18 Paño de forma cuadrangular, tejido y liso. Es la prenda básica de la vestimenta de la mujer y el hombre mapuche.

Hasta mis treinta y tres años cuidé de mi mamá. Siento que ella me dejó sus bendiciones, enseñanzas y dones. Aprendí a hacer cántaros mirándola también, pero no los hacía delante de ella porque no quería darme permiso. Mi mamá fabricaba algunos, pero muy pocos, sólo para sus hermanas (...) Cuando falleció mi mamá, ahí me puse a trabajar en la greda. A mí siempre me gustó este trabajo, y había varias personas que también se dedicaban a esto. Por ejemplo, mis tías, que me decían: 'Haga, nomás'."

La experiencia argentina, es extraída del trabajo anteriormente citado en relación a la comunidad Quom, y dos testimonios registrados en noviembre del 2000 lo ejemplifican:

"(...) lo aprendí por mi hermano, que no está más, pero siempre lo veía a mi padre, a mi abuelo, que... yo aprendí así, mirando, nadie me enseñó, eso es la mayor, cómo te puedo decir, lo que yo tengo un orgullo, grande, que yo lo aprendí mirando y observando cómo se pintaban las cosas, cómo se armaban, lo aprendí sola, sola y ese es el orgullo mío que tengo y lo voy a enseñar a mis hijos... (Celia, alfarera)".¹⁹

"(...) mostrar las enseñanzas que nos dieron los viejos, los abuelos, de cómo fue, de cómo pasó esto, qué es lo que pasó, de toda esa historia. Nosotros cuando trabajamos en los colegios, generalmente nos preguntan cuáles son las comidas típicas, cuáles son las vestimentas típicas que usábamos antes... y en los colegios a los chicos les interesa mucho eso, pero que pasa es que ahora no, no hay condiciones de estar como teníamos que vivir más antes... no, ya creo que la generación cambió. (Pedro, alfarero)"²⁰.

¿Qué es lo que tienen en común todos estos ejemplos, siendo que provienen de muy diversas regiones de la actual Latinoamérica? Todos ellos hacen referencia a cómo adquirieron los conocimientos del oficio y de la mano de quién o quiénes. Adscribimos a los conceptos de Cardini: *"Los canales de aprendizaje involucran principalmente a parientes (madres, padres, abuelas, abuelos, tíos, hermanos); conocidos y amigos; de manera autodidacta (...) El enseñar consiste, no sólo en la transmisión de los pasos técnicos necesarios para la elaboración artesanal, sino que además está impregnado de la historia de los grupos, en una forma de ver y ser en el mundo."*²¹

Y profundizando sobre este tópico, continúa la autora:

¹⁹ Cardini, L. A. Op. Cit. p111

²⁰ Cardini, L. A. Op. Cit. p110

²¹ Cardini, L. A. Op. Cit. p111

“El aprender y transmitir suelen operar, entonces, como aspectos de un mismo proceso, una especie de continuum en la transmisión, que en parte define y reactualiza el oficio.²²(...) saberes que, partiendo de las generaciones anteriores ‘los viejos’, ‘los abuelos’, ‘los antiguos’, son re-transmitidos mediante una especie de ‘pedagogía informal y doméstica’ que además de mostrar una práctica (cestería, cerámica, tejido, etc.) forma parte de la ‘cultura del grupo’ y de las identidades puestas en juego.”²³

Cuando Cardini habla de *cultura del grupo* la cita en los términos en que Bonfil Batalla define al grupo, en tanto *“que es el portador histórico de una determinada cultura. Es la colectividad quien define un ‘nosotros’ distinto de los ‘otros’ a partir del reconocimiento de una cultura propia diferente”²⁴*

Los testimonios transcritos sintetizan la tradición familiar o comunitaria, los saberes que circulan desde tiempos imprecisos, la memoria como vehículo de esos saberes, y la propia experiencia que otorga a esas producciones materiales valor simbólico y social, pero que también encierran una relación dinámica entre tradición e innovación.

Desde esa perspectiva, y entendiendo que no pueden disociarse la producción material y las tecnologías con la forma en que esos saberes se transmiten, ya que todas ellas constituyen prácticas sociales -vinculadas a categorías culturales de cada grupo- podríamos concluir que este fenómeno conforma un *habitus*,²⁵ en tanto conocimiento adquirido que estructura a una sociedad/comunidad, pero que al mismo tiempo, es un sistema de producción de prácticas o , como sostiene Cardini: *“un saber que puede llegar a funcionar como un capital”*.²⁶

Retomando el concepto de la citada autora, que define a la transferencia de saberes como una *especie de “pedagogía informal y doméstica”*, podríamos asociarlo a otro contenido del mismo trabajo que indica que no son los establecimientos de educación formal los que prefieren los artesanos como espacios de transmisión/aprendizaje. Y tal

22 Cardini, L. A. Op. Cit. p111

23 Cardini, L. A. Op. Cit. p110

24 Bonfil Batalla, G. (1987) Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales. En *Políticas culturales en América Latina*. México D.F., México: Editorial Grijalbo. p103

25 *Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, el habitus es también estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales.* (Bourdieu (1988) La distinción p170)

26 Cardini, L. A. Op. Cit. p109

vez sería pertinente vincularlo a las investigaciones de Carla Waisnztok²⁷, que al referirse a las pedagogías latinoamericanas menciona:

*“Lo pedagógico-cultural o pedagogías latinoamericanas intentan los saberes y sentires relacionales. Relacionales en su doble acepción: que unen y reúnen conceptos y en el sentido de los vínculos humanos”.*²⁸

*“Las pedagogías no se reducen al aula o a las salas (...) Hay que movilizar no sólo el lugar de la razón, sino también de los deseos, de los afectos, de los anhelos de conocer nuestra historia”*²⁹

Asimismo, es interesante el enfoque que respecto al tema del aprendizaje y transferencia de conocimientos nos aporta la pedagoga Bárbara Rogoff, que en su publicación “Los tres planos de la actividad sociocultural: apropiación participativa, participación guiada y aprendizaje”³⁰, da cuenta de la complejidad del fenómeno, donde se produce un circuito de interdependencia entre los procesos sociales e individuales, reformulando la relación entre el individuo y el desarrollo social y cultural, una relación en la que cada uno está implicado en la definición del otro. Su trabajo de investigación en comunidades indígenas, como la del pueblo maya de San Pedro, en Guatemala³¹, da cuenta de la manera en que circulan los saberes, donde retoma la idea de la contribución y la influencia del individuo en la cultura, y viceversa, tomando ejemplos que testimonian cómo las prácticas culturales incentivan la participación y, al mismo tiempo, cómo los miembros de la comunidad seleccionan y modifican las prácticas culturales, influyéndose mutuamente con un sentido *co-laborativo*. En ese marco, y ante la pregunta: “¿Cómo aprenden los niños?”, la autora encontró una respuesta difícil de comprender desde el paradigma escolar -donde al maestro se le asigna mayor responsabilidad-: “No instruimos a los niños... ellos aprenden”... y esa afirmación la llevó a investigar más profunda-

27 Socióloga y Profesora Adjunta de Teoría Social Latinoamericana de la Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

28 Waisnztok, C. (2015) *Programa* [Apunte de Cátedra]. Pedagogía, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

29 Radio Nacional. AM 870 (5 de setiembre de 2015) *Te presentamos a Carla Wainsztok, especialista en pedagogía latinoamericana*. [Archivo de video]. CEPES (Centro de estudios en políticas de Estado y sociedad) Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=rjP8biQQq3k>

30 Rogoff, B. (1997) Los tres planos de la actividad sociocultural: apropiación participativa, participación guiada y aprendizaje. En *La mente sociocultural. Aproximaciones teóricas y aplicadas*. Madrid, España: Fundación Infancia y Aprendizaje. pp111-128

31 Datos obtenidos de la entrevista realizada a Bárbara Rogoff en el marco del XIX Simposio de Educación y la XXXII Semana de Psicología en ITESO. Jalisco, México 2012.

Fronteras Educativas (4 de mayo de 2012). *Entrevista a Bárbara Rogoff* [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=iyDPSo0bIDQ>

mente, descubriendo lo que dio en llamar “participación intensa” del niño –traspolando: alumno, estudiante, aprendiz- que consiste en estar presente, observando, ayudando. Las otras personas colaboran con ellos en lo que necesiten producir (los adultos guían en forma colaborativa sobre lo que está ocurriendo). Prima el concepto de aprendizaje como transformación, producto de la participación activa en la cultura. Algunas palabras de Rogoff:

*“Creo que utilizar los modelos de la gente indígena del pueblo maya de San Pedro y otros pueblos indígenas de las Américas pueden ayudarnos a resolver algunos problemas en enseñanza que hemos tenido y tenemos por muchos años. Un modelo de cómo los niños pueden aprender con interés, ser parte de la comunidad, no sólo con sus amigos, con el pueblo y el mundo. Eso es una esperanza. Hay muchas cosas para mejorar las escuelas, pero creo que esto es una contribución”.*³²

Y aquí llegamos al sujeto/objeto de nuestro estudio: el Maestro alfarero Carlos Moreyra. Poco se ha escrito sobre él, y la temática de esas publicaciones se ha centrado en su labor artística³³ y/o en las técnicas autóctonas anteriores al contacto europeo que implementa en su taller.

El presente trabajo pretende abordar un aspecto inmaterial que se ha soslayado en esas producciones: *el pedagógico*, y para ello se ha trazado una serie de objetivos que transitan por la descripción de situaciones pedagógicas en el marco del taller HBF (*Hombre, barro, fuego*), identificación de prácticas culturales vinculadas a la transferencia de saberes en el campo de la alfarería, como así también la identificación y caracterización del rol otorgado al maestro alfarero en la figura de Carlos Moreyra, a través del análisis de testimonios de asistentes a talleres coordinados por él, poniendo énfasis en los aspectos didácticos, y reflexionando sobre las condiciones que hacen posible la pervivencia de saberes ancestrales en su propuesta pedagógica.

32 Op.Cit.

33 Amat, M. y otros (2009) *Hombre, Barro, Fuego. Análisis de la producción artística de Carlos Moreyra Ceramista, escultor, pintor*. Trabajo de campo realizado por alumnos de la cátedra “Arte contemporáneo” Coord.: Prof. titular Cristina Fukelman. La Plata, Argentina: FBA. UNLP.

Carlos Moreyra. Intérprete y transmisor de conocimientos ancestrales

Carlos Moreyra es un docente particular, pero también un investigador nato, y sensible observador de la Naturaleza. De sus relatos surge la temprana curiosidad por la alfarería:

“Desde muy pequeño, mis viejos se habían empobrecido -tenían campo- y les quedó para gastar en ponerse en Alto Verde (Santa Fe) un almacén de ramos generales donde teníamos algunas vacas, que ordeñábamos, vendíamos la leche, pero cuando se inundaba ese lugar, venían grupos de Tobas frente a mi casa y se instalaban porque había mucha pesca y mucha caza. Cuando crecía el río, todos los animales estaban en las islas...entonces se mantenían y hacían charques, y toda esa historia... Pero vi ahí, por primera vez, hacer una vasija, a los 6 años... y me atrapó de tal manera que invertí mi vida en eso... Esa es la síntesis que puedo llegar a hacer. Ahí vino a mí una cosa hermosa... y ahí empecé. Me enseñaron grupos de aborígenes que venían de los Tobas... me enseñaron a sacar la arcilla del costado del río... vi hornear, cómo horneaban, que templaban muchísimo al sol...calentaban las piezas y después prendían fuego ahí nomás en el suelo... Te imaginás, estaba fascinado. Y que después las mojaban y que no se rompían... que habían pasado de un proceso a otro mágicamente, a través del fuego... Y así me vine a los 9 años a Berisso. ¿Y qué busqué?... el paisaje inmediato, parecido a lo que había allá. Y me hice amigo enseguida, en el barrio, de unas personas que tenían viñedo en el monte de Berisso... y me invitaron un día a ir. Y observando en la casa que tenían en el monte, había en un palo de la casa un montón de niditos de avispa alfarera. Había un montón abandonados. Saqué uno y lo horneé y me quedé maravillado, porque era una arcilla buenísima. Vi que otra avispa estaba haciendo un nidito... la seguí... estaba la zanja ahí nomás, sacó la arcilla, y a partir de ahí la hermana avispa me enseñó a sacar la arcilla... y ahí empecé a sacarla y empecé a procesarla. No había arena en el monte, entonces ahí es donde empiezan a aparecer los datos –que capaz que me lo dijeron- pero empecé a buscar en un árbol el aserrín que sacan las hormigas de la raíz –como no tenía arena, tenía que buscar el elemento de estructura para hacer la pieza-. Y bueno, empecé a hacerla... la primera pieza, la horneé y me salió bárbaro... y estaba tan feliz como si hubiera tenido el mejor coche del mundo... Y con los grupos de chicos que íbamos

*ahí, el abuelo, el padre, todos empezamos a hacer cerámica, hicimos unos botijos para guardar el vino... y ahora, después de tantos años, estoy haciendo vasijas para los viñedos de Berisso... es como volver a la historia...”*³⁴

No parece ocioso citar textualmente estos dichos, ya que no sólo la anécdota, sino su construcción, y la forma de narrarla, nos acercan al conocimiento de Moreyra. Tal vez esa sencillez sea la clave para interpretar sus búsquedas, y su incursión en la investigación y la docencia.

Desde 1981, estudia y transmite la alfarería indígena, pero no sólo circunscribe esa transferencia al conocimiento de las técnicas prehispánicas, sino que las incluye en la cosmovisión de los *antiguos*, de su vínculo con la Naturaleza –de la que se consideraban parte y respetaban-. Quizás por esa razón, Moreyra se vale de la palabra oral como herramienta central en ese proceso de transmisión, asociado a la ya mencionada forma de fijar creencias, que Samaja denomina de *tradición o autoridad*, y a una reflexión que Paulo Freire nos acerca respecto a las ancestrales formas de traspaso de saberes: “... la oralidad antecede a la grafía, pero la trae en sí desde el primer momento en que los seres humanos se volvieron socialmente capaces de ir expresándose a través de símbolos que decían algo de sus sueños, de sus miedos, de su experiencia social, de sus esperanzas, de sus prácticas.”³⁵

En su taller -con su propia producción- o en el ámbito de sus clases, es habitual que Moreyra tenga un trozo de barro o una pieza entre sus manos... modelando, generando incisiones o gráficas, bruñiendo. Y en ese sentido –y tal vez sin saberlo- vuelve a estar en sintonía con el pensamiento *freireano*, que al referirse a la tarea docente expresa: “... la tarea del docente, que es también aprendiz, es placentera y a la vez exigente. Exige seriedad, preparación científica, emocional y afectiva. Es una tarea que requiere, de quien se compromete con ella, un gusto especial por querer bien, no solo a los otros sino al propio proceso que ella implica.”³⁶

Mientras relata historias de sus viajes, experiencias capitalizadas viviendo en comunidades de pueblos originarios, o en contacto con científicos, Moreyra no recurre a artificios ni a gestos o tonos de voz grandilocuentes... todo lo contrario: lo hace con una sencillez, medida y buen humor, que lo reivindica como un docente que –aun reconociendo íntimamente autoridad sobre el tema que conoce- elude ocupar lugares protagónicos.

³⁴ Fragmentos de la entrevista mantenida por la autora con Carlos Moreyra en su casa-taller, el 28 de setiembre de 2018. Ver Anexo (p 5)

³⁵ Freire, P. (2018) *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores. p55

³⁶ Freire, P. Op.Cit. p26

Considera al docente como un instrumento y en cada oportunidad que le ha tocado referirse al tema, así se expresaba:

“Por eso digo que son conocimientos que están escondidos ahí...están escondidos, dormidos, y uno los va sacando, y automáticamente los enseña... para que no se pierdan (...) y por eso voy a seguir investigando a través de un pedacito de tiesto de cerámica (...) cuando se hace una rajadura en una pieza de hace 3.000 años. Entonces cuando vos vas a dar clase, le enseñás eso, entonces la cadena sigue, no se va a perder...mientras no tengamos egoísmo, porque siempre creo que el docente se debe proyectar a través del alumno -que los egos los deje de lado- esa es la mejor manera que los datos sigan existiendo . De esa manera, verbalmente, se mantienen los conocimientos y la palabra, al margen que esté escrito en una vasija o en un pedazo de cuero pintado con grasa. Por eso digo que no está en las computadoras, no está en los libros...está en las intenciones (...) es distinto leerla en un libro y contarla como un cuento, a vivirlas. ¡Es hermoso eso!... ¿Vos te imaginás, contar en una vasija –como lo hicieron hace 3.000 años- contar en la vasija lo que te cuentan ellos?... Dejar escrito –porque es una manera de escribir... el papel se va a quemar, las computadoras se van a romper... pero la cerámica viene del fuego y viene del agua (...) en cada pedacito de tiesto, en cada fragmento de piedra hay una historia, hay un relato, hay un oficio, y hay muchísimo amor por lo que se enseña.”³⁷

“Creo que mi mejor obra es la docencia, la investigación. Antes la provincia de Buenos Aires no era ceramista, y junto a Víctor Hugo Garay³⁸ empezamos hace cuarenta años a recorrerla. No se conocía la cerámica precolombina, fuimos sacando apuntes del Museo y ahora hay una gran cantidad de alumnos y maestros que surgieron así.

Toda América vibró con la naturaleza, acá también, hace 2.800 A.C, vivió gente aquí, que sentía, lloraba y se reía y que dejaron un arte maravilloso, creo que es importantísimo rescatarlo, y en eso estoy hace 40 años.”³⁹

Y, ante la pregunta respecto a cuál sería la manera de preservar el legado de las cultu-

³⁷ Fragmentos de la entrevista mantenida por la autora con Carlos Moreyra (Cit.) Ver Anexo (pp1, 2, 3, 5)

³⁸ Víctor Hugo Garay (fallecido) Diseñador Industrial, Diseñador en Comunicación Visual y docente de la FBA-UNLP, Investigador, Ceramista. Co-fundador de la Asociación civil Hombre Barro Fuego.

³⁹ Carlos Moreyra, maestro de maestros (25 de mayo de 2014) *Semanario Reflejos*, Pigüé, Pcia. de Buenos Aires. Recuperado de <http://www.semreflejos.com.ar/cultura-sec/categorias-cultura/artef7239-carlos-moreyra-maestro-de-maestros.html>

ras originarias, responde: *“Como lo estoy haciendo... no tengo ninguna duda. Lo investigo, lo hago y lo paso... no se muere... no se muere.”*

Hombre, Barro, Fuego. Un proyecto comunitario

La Asociación civil “Hombre Barro Fuego”⁴⁰ fue creada en el año 1991, como resultado de un proceso iniciado mucho tiempo atrás, jalonado por charlas, conferencias y talleres docentes, todos vinculados a la temática de la alfarería prehispánica, tanto en lo referido a la investigación arqueológica –datación, yacimientos, estudio de suelos, tecnología, pigmentos, usos, simbología- como a la producción actual de piezas cerámicas con las técnicas usadas por las comunidades originarias del territorio americano.

En el texto de la presentación formal de la entidad, se explicita la meta trazada por la asociación: *“Difundir, a través de la investigación, docencia y exposiciones las tradiciones artísticas y artesanales de nuestro país y América para obtener la independencia regional, tomando contacto con lo popular del arte de la cerámica, recuperando su esencia expresiva y espiritual, reivindicando la comunión entre el hombre y la naturaleza”*. También queda de manifiesto la integración del Comité organizador: Adriana Mónica Blasi, Guillermo Horacio Scola, María Amanda Caggiano, María Carlota Sempé, Víctor Hugo Garay.

En un artículo publicado en el año 2000, el secretario de la Asociación, Víctor Hugo Garay expresaba al respecto: *“Lo nuestro es la docencia y la exposición a través de talleres multidisciplinarios, en los que se trata de aprender del patrimonio indígena, de sus técnicas antiguas, y de incorporar esos conocimientos. Porque América no tiene 500 años (...) no nació con la llegada de los europeos, sino que estaba viva desde muchísimo tiempo antes, con una historia muy rica que debe ser aprovechada”*⁴¹. En el marco de la misma nota, Carlos Moreyra –director de los talleres- agrega: *“Los habitantes de esta tierra, por ejemplo los de la provincia de Buenos Aires, contaban con técnicas muy específicas para la elaboración de los elementos que utilizaban, y esa técnica fue siendo descubierta mediante los distintos objetos que se fueron encontrando. Nosotros reco-*

40 Asociación Civil Hombre Barro Fuego. Inicio de la entidad el 28/5/1991. Inscripta en Dirección de Personas Jurídicas de la Pcia de Bs. As. en la ciudad de La Plata N° de Legajo56722. Cuenta con el aval del Laboratorio de Análisis Cerámico (LAC), el Departamento Científico de Arqueología, la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad nacional de La Plata (UNLP), la Facultad de Bellas Artes de UNLP y el Instituto Municipal de Investigaciones Antropológicas de Chivilcoy.

41 Hombre Barro Fuego, desde La Plata hacia un pasado de miles de años (16 de junio de 2000) *El Día*. La Plata. Pcia. de Buenos Aires. Argentina. Recuperado de <https://www.eldia.com/nota/2000-6-16--hombre-barro-fuego-desde-la-plata-hacia-un-pasado-de-miles-de-anos>

remos permanentemente la provincia cumpliendo con las dos facetas, la de investigar aquellas técnicas, y al mismo tiempo difundirlas. Hace 25 años que lo hacemos, tiempo en el cual formamos 23 talleres en distintos lugares de la provincia (...) Esas técnicas nosotros las aplicamos ahora para -utilizando todos los sentidos- generar objetos personales sin alterar la naturaleza, lo que se logra con la arcilla, un material que es eterno y que nos proporciona la propia naturaleza”⁴²

El contacto con espacios académicos. Un encuentro posible

Ahora bien, si la ruta que Moreyra se había trazado estaba vinculada a revitalizar las prácticas alfareras de los pueblos originarios, cabe preguntarse: ¿Cuándo y de qué manera se conectó con el saber científico? El encuentro con los investigadores de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la UNLP, merece una consideración especial. Dos testimonios dan cuenta de este encuentro: por un lado, el del propio Maestro alfarero, y por otro, el de la Antropóloga, María Amanda Caggiano⁴³, con quien co-produjeran una publicación de divulgación científica: *“Iconografía bonaerense, alfarería prehispánica”*⁴⁴

Si bien Moreyra no lo puede precisar con exactitud, fue alrededor de los años '90 cuando se produjo el encuentro con los investigadores del MCNLP⁴⁵:

“...llegaron los científicos a la exposición. Carlota Sempé⁴⁶ apareció –la que dirigía-. Nosotros habíamos hecho algo parecido a los globulares de acá, de la costanera, eran parecidos, pero eran de la zona de Santa Fe. Nos dijeron: “Chicos. ¿Podemos tomar clases con ustedes?” Y en calle 2 fue el primer curso y hasta ahora las chicas del Departamento de Análisis cerámico –que yo estoy trabajando con ellas- recuerdan cosas de esa época. Ese lugar era de Graciela⁴⁷... se llenaba de gente. Pasaban escuelas... era una locura. Hicimos hornos... Por horneadas había cien personas...”⁴⁸

42 Op. Cit.

43 Licenciada en Antropología, Doctora en Ciencias Naturales -Facultad de Ciencias Naturales y Museo. UNLP. Investigadora del CONICET. Ex Directora del Museo Arqueológico de Chivilcoy.

44 Caggiano, María Amanda, Garay, Víctor Hugo y Moreyra, Carlos Gaspar (2001) *Iconografía bonaerense, alfarería prehispánica*. Ed. Asociación Hombre Barro Fuego. La Plata. Argentina.

45 Siglas por las que se conoce el Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

46 Dra. en Ciencias Naturales, Investigadora independiente del CONICET, Directora del Laboratorio de Análisis Cerámicos UNLP. Prof. Titular de Arqueología Americana II y arte y tecnología y antropología de la Facultad de Ciencias Naturales UNLP.

47 Se refiere a Graciela Uzandizaga, propietaria del espacio donde funcionaba el taller, y co-fundadora de la Asociación Civil Hombre Barro Fuego.

48 Fragmento de la entrevista mantenida por la autora con Carlos Moreyra (Cit.) Ver Anexo (p5)

Por su parte, Caggiano evoca su propia experiencia del contacto con Moreyra:

“...recuerdo que fue en el Aula Ameghino –en el subsuelo del Museo de La Plata- no sé en qué año fue que dio una charla –que creo que fue Carlota Sempé quien lo llevó-, y de casualidad, yo asistí... y bueno, ahí empezó la relación con él y después tuvimos muchos encuentros (...) ¿Y cuándo lo conocí a Carlos?... antes del 2000, seguro... porque acá (señala el curriculum en su notebook) hay un trabajo del 2000, que hicimos con Víctor Hugo, y yo a Víctor Hugo lo conocí a través de Carlos (...) cuando hacíamos los talleres acá, en Chivilcoy, se hizo todo el proceso de cómo amasar la arcilla... si había que agregar antiplástico, qué tipo de antiplástico, cómo se manufacturaban las vasijas, el hecho del templado de las piezas- que es muy importante- se usaba leña autóctona, y se hacía la cocción a cielo abierto... También hicimos experiencias en Punta Indio, en Punta Lara... inclusive yo invité a Carlos como Profesora de Antropología General a dar charlas en la cátedra...y como yo residía en Chivilcoy, cuando fui Directora del Complejo Histórico Chivilcoy, en ese ámbito, fue que organizamos los talleres con Carlos, que –como mínimo- duraban tres días.(...) Yo no me dediqué después a enseñar a elaborar Cerámica aborígen... lo que sí me sirvió cuando –en las clases de Antropología General, con los alumnos de primer año en la Facultad de Ciencias Naturales- en un punto que se tocaba, era más didáctico transmitir cómo los indígenas elaboraban las vasijas...porque eso, en la Facultad –por lo menos cuando yo estudié- no te lo enseñaban...porque nadie lo sabía...fue Carlos el que inició con eso (...) Aparte del manejo de la arcilla, Carlos enseñaba cómo obtener los colores, cómo aplicarlos, los mordientes... en fin toda esa vivencia, que ni siquiera estaba en los libros ¿no? (...) Me acuerdo de la cerámica de Punta Indio y de toda la costa del Río de La Plata -en un trabajo de campo que hicimos con el Museo- él determinó que algunas incisiones eran con espina de pescado, otras eran con vértebras... esas cosas que a mí no se me hubieran ocurrido... a él, sí...Ojalá Carlos se pudiera insertar en el ámbito universitario...”⁴⁹

Así como el territorio académico dio lugar a la labor de Carlos Moreyra en el campo de las ciencias naturales ¿Cuál fue el contacto con el campo artístico?

Si bien Moreyra reconoce que lo convocan desde diversas instituciones de la educa-

⁴⁹ Fragmento de entrevista mantenida por la autora con María Amanda Caggiano, en Chivilcoy, el 31 de octubre de 2018. Ver Anexo (pp 18-20)

ción formal vinculadas a la formación artística -de diferentes niveles, universitarios y no universitarios-, afirma que tales incursiones se relacionan con la modalidad de *evento*, sin haber podido insertarse en el ámbito local con un proyecto de mayor envergadura –como por ejemplo: seminario, curso de extensión, cátedra libre-, lo que sí pudo concretar en Panamá, en una experiencia que tuvo seis meses de duración, y que él mismo relata:

“...cuando fui a dar clases a la Universidad de Panamá dije: “esto es lo que tanto buscamos con Víctor”... porque acá nunca me dieron trabajo en la Facultad de Bellas Artes. Me traen alumnos para que les enseñe a hacer técnicas, para generar las técnicas antiguas y meterlas dentro de las Artes plásticas... En Panamá se abrió más, y nos metimos en el linaje, con el Instituto Nacional de Cultura de Panamá, y ahí, todos los alumnos: de Plástica, de Música... todos, salimos a hacer un análisis de suelo de Panamá (...) me llamaron por ese motivo –dentro de la parte académica-, hice un semestre, e hicimos eso: hicimos investigación: investigamos la cultura panameña, toda la gráfica... y lo llevamos al muralismo, a la pintura, al grabado, con elementos naturales (...) hicimos todo un laboratorio de color sobre papel, sobre madera, sobre cerámica, que fue alucinante, hermosa la experiencia que quedó en Panamá... pero es más lo que buscábamos nosotros... ahora ya lo cumplí.”⁵⁰

En la Facultad de Bellas Artes de La Plata –por impulso de iniciativas de profesionales de las cátedras de Cerámica, centradas fundamentalmente en la figura de la Licenciada Verónica Dillon- se han implementado encuentros, y producido textos de carácter interdisciplinario y multidisciplinario de características similares a los mencionados (Moreyra-FCNyM), promoviendo el contacto de los alumnos con producciones ancestrales de la Colección Benjamín Muñiz Barreto, perteneciente al Museo de Ciencias Naturales de La Plata, como se explicita en algunos de sus materiales escritos:

“...tomar este grupo cerámico como fuente de inspiración, no para reiterar formas descontextualizadas, sino, para recrear a partir de ellas nuevas formas de aquí y ahora”⁵¹

⁵⁰ Fragmento de la entrevista mantenida por la autora con Carlos Moreyra (Cit.) Ver Anexo (p 9)

⁵¹ Sempé, C. ; Tedeschi, A. ; Dillon, V. ; Grassi, M. C. (1997) *Aportes al conocimiento técnico y morfológico de la cerámica funeraria de las culturas: ciénaga, aguada, condorhuasi*. La Plata :UNLP

“Es la apertura significativa de los símbolos estéticos la que le da su capacidad de irradiar continuamente nuevos sentidos, más allá de los que conscientemente pudiera haberles sido conferido en el momento de su producción”⁵²

También se experimenta un cambio de paradigma en relación a los aspectos pedagógicos, que –en su explicitación- encuentran sintonía con lo que venimos sosteniendo en el presente trabajo: *“Definimos nuestro trabajo en términos de práctica sensible, es decir, como una forma que supera las divisiones entre teoría y práctica, en la convicción de que hacer y pensar son indivisibles”⁵³*.

Por todo lo expuesto, y en virtud del carácter dinámico propio de las ciencias sociales, es posible suponer que esa institución pueda estar abierta a otras propuestas estéticas y pedagógicas.

Para finalizar –y sin desconocer el valioso aporte de los docentes de la FBA, arriba citados-, queda pendiente una interpelación a los espacios de formación académica del campo artístico en la esfera local en relación a la trayectoria de Carlos Moreyra y la contribución que éste podría brindar a los mismos. ¿No será el tiempo de reconocer recorridos pedagógicos alternativos, y generar ámbitos para que se visibilicen a un universo mayor? ¿Será posible articular esas experiencias a partir de las nuevas miradas de la Universidad?

Tal vez sea oportuno citar aquí a Álvaro García Linera:⁵⁴ *“...Ese es el reto que tenemos los intelectuales: salir de la Academia. No abandonar la Academia... salir de la Academia.”⁵⁵* Abrir horizontes para incluir cada vez más voces y propiciar mutuos aprendizajes. Todo un desafío.

El taller y sus dos dimensiones

Espacio físico

En cualquier actividad, el espacio de trabajo tiene un valor fundamental, “condicionado por” y “condicionante de” las propias prácticas productivas. Así sucede con las labores artesanales, industriales, intelectuales y materiales... y –sin dudarlos- en situaciones liga-

52 Sempé, C. ;Tedeschi, A. ; Dillon, V. ; Grassi, M. C. (1998). Variables morfológicas en cerámicas funerarias de las culturas agroalfareras argentinas. *Arte e investigación*. 2 (2) 34

53 Dillon, V.; Tarela, M.; Melo, M. F. (2016) *Puertas de barro y fuego-Caminos formativos en la Cátedra Taller Cerámica Complementaria*. La Plata: EDULP. Prólogo p7

54 Vicepresidente del Estado Plurinacional de Bolivia

55 Telesur TV. (13 de Diciembre de 2014) *Los intelectuales tenemos que salir de la academia*. [Archivo de video]. Clausura del 10° Encuentro de la Red de intelectuales, artistas y movimientos sociales en defensa de la Humanidad- Caracas, Venezuela-. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Oagl4SN1TXA>

das a la transmisión de conocimientos, los espacios más propicios son aquellos ámbitos que permiten el intercambio de saberes, y donde el entorno físico, material, forma parte de esos saberes, que no pueden escindirse del discurso ni del aspecto productivo.

El taller de Carlos Moreyra, en la ciudad de Berisso, conjuga los factores que contribuyen a que la experiencia pedagógica ligada al rescate de las antiguas técnicas indígenas y revalorización de esas culturas, sea una experiencia integral. Como punto de partida -a la usanza de los antiguos- el taller del alfarero está integrado a su casa-habitación, reuniendo condiciones similares a las descritas por las investigadoras chilenas, anteriormente citadas⁵⁶, quienes mencionan: *“el taller conformaba parte del espacio habitacional, lo que lleva implícito la organización del trabajo a nivel familiar”*. Las autoras, que llevaron adelante un relevamiento de los talleres de los alfareros de una zona de la región central de Chile, concluyen con una síntesis de los espacios de producción que reúnen características comunes: *“(…) de manera general los talleres disponen de espacios que cumplen las siguientes funciones: 1. Almacenamiento de Materias Primas (greda, arena y combustible.) 2. Un hoyo o continente para mojar la greda a preparar. 3. Para modelar y pulir piezas. 4. Para secado al sol y secado en sombra. 5. Para hacer la hornilla. 6. Para almacenar la loza ya lista para su comercialización.”*⁵⁷

Asimismo, las autoras destacan que *“La cocción de piezas se hacía en los patios de las casas, los requerimientos de dicho espacio sólo se relacionaban con reducir la acción del viento sobre las piezas calientes.”*⁵⁸

Al respecto, son clásicas las horneadas en el patio de la casa de Moreyra... Una actividad que congrega la expectativa de los alumnos, que ven culminar su tarea en el momento que extraen las piezas del horno. El evento es la oportunidad para el encuentro social, el intercambio, y para compartir una comida típica mientras pasan las horas, alrededor del calor y la imagen del fuego. Ya volveremos sobre este tema.

Lugar de construcción del conocimiento

Citar a Paulo Freire es una recurrencia insoslayable cuando tratamos de desentrañar la esencia de un pedagogo: *“...enseñar no es transmitir conocimiento (...) el educando también se hace productor del conocimiento (...) Es en este movimiento dialéctico en donde enseñar y aprender se van transformando en conocer y reconocer, donde el educando va conociendo lo que aún no conoce y el educador reconociendo lo antes sabido*

56 Paz Barrales Masías, C. y Vergara Solari, M. E. (2008) Op.Cit.p90

57 Paz Barrales Masías, C. y Vergara Solari, M. E. (2008) Op.Cit. p84

58 Paz Barrales Masías, C. y Vergara Solari, M. E. (2008) Op.Cit. p85

(...) no sólo comprender el proceso de enseñar sino de vivirlo..."⁵⁹

Es en esa ecuación, en ese *movimiento dialéctico*, donde ambos componentes se hacen interdependientes y complementarios. Por ese motivo -habiendo tomado contacto con lo que para Carlos Moreyra es la actividad docente- se hacía imprescindible conocer los relatos que sus alumnos podían aportar⁶⁰, a fin tener una visión más cercana a la *completud* de ese proceso. De esa manera, a lo largo de varias jornadas, los asistentes a los talleres se mostraron muy dispuestos a formar parte de esta producción, colaborando con valiosos testimonios. Ante la pregunta: "*¿Qué destacarías de la labor de Carlos Moreyra como docente?*" el común denominador de las respuestas incluía la *generosidad* como una característica inmediatamente reconocible y destacable, pero también el humor, el estímulo permanente al aprendizaje y a la creatividad de cada alumno. Dada la riqueza de los testimonios, se ha considerado de gran valor citar algunos fragmentos textualmente, ya que tal cosa otorga la carnadura imposible de traducir con palabras de la autora.

"Para mí es genial... porque independientemente de que él conoce lo que es la arcilla, conoce cómo armar los colores, conoce lo que es moldear, vos tenés un gran docente... un docente de alma, que te ayuda a armar una pieza, pero te está aportando cosas que son para la vida (...) Un docente real, por eso lo llamamos Maestro"

(Antonia. 60 años, empleada)

"Todos los días se aprende con Carlos. Siempre aparece con algo nuevo (...) no se guarda nada... tiene esa bondad de dar todo. Lo aprende, viene y lo comparte... siempre tiene esa necesidad de darlo, de entregárselo a los alumnos"

(Elsa. Docente de cerámica. Ayudante de Carlos Moreyra desde hace 10 años)

"Ofrecernos –y ofrecerse- en una forma muy natural, con todo su bagaje de conocimiento, por preocuparse porque nosotros aprendamos, y por transmitir todo"

59 Freire, P. Op.Cit. pp142-143

60 Con el objeto de recabar información de los alumnos asistentes a los talleres de Carlos Moreyra, se realizaron entrevistas (un total de veintiuna) en dos ámbitos diferentes: Pasaje Dardo Rocha de La Plata y Centro de Residentes Santiagueños de Berisso, entre los meses de octubre y noviembre de 2018. El universo mencionado abarca la diversidad: antropólogos, amas de casa, jóvenes con discapacidad, referentes de pueblos originarios, empleados, docentes, jubilados. En el Anexo se adjunta la transcripción total de los encuentros (pp22-53).

esto que es la cultura –que realmente está bastante olvidada y desconsiderada en estos tiempos-. No es una pose, es auténtico, nace de él, nace de su interior, y eso es lo que te transmite...entonces uno también aprende a amar la tierra, aprende a amar un pedazo de arcilla... Es un ‘sembrador’ ”

(Miriam. 60 años Profesora de Artes Plásticas (Cerámica y pintura))

“Nació para hacer eso, él lo vive... en todo instante, en toda instancia, siempre está enseñando, en forma constante, lo da con alegría, lo da con amor, entonces a uno le da entusiasmo de aprender, de saber... porque esa energía que él nos transmite, es lindo para el arte, es estimulante.”

(María. Estudiante de Antropología y artesana. Referente de la comunidad Colla en el Centro integral indígena *Wawawasi* -Barrio Hipódromo, La Plata-)

“Valoro su paciencia y su perseverancia... sabe cómo explicarnos, cómo enseñarnos a los que no sabíamos nada... Bueno, eso: que se dedica... Y recuerdo–creo que fue el primer día que llegué- que me dijo: “no te enamores de la pieza, enamorate del conocimiento”

(Marcela .48 años. Ama de casa, cultiva plantas en su casa para comercializar)

“Tiene una paciencia que yo pocas veces he visto en una persona... tiene la paciencia única de hacernos llegar a la pieza que nosotros queremos hacer...y eso es muy valioso... Y lo que te tiene que corregir te lo va a corregir... y eso es importantísimo, porque te hace tomar conciencia de dónde estás mal”

(Consuelo.63 años, ama de casa, pensionada)

“Es un tipo muy lúcido, que rápidamente se encuentra con el material, ve tu dificultad y sabe para dónde empujarte para que arranques, me parece muy buen observador...y de un conocimiento que le permite jugar con todo esto –digamos- con la improvisación, con las cosas que él ya tiene interiorizadas y que sabe cómo aplicarlas en cada momento... y cómo explotar –en alguna medida- lo tuyo... lo bueno tuyo o las trabas tuyas”

(Elena. 66 años. Trabajadora social, Antropóloga)

“Es un Maestro desde la primera letra hasta la última. Lo que pasa es que yo no

tengo más que palabras de admiración, porque él te brinda absolutamente todos los conocimientos, te apoya, te acompaña... es un genio, no tengo otra palabra, es un genio”

(Mercedes. 51 años. Modista –en su domicilio- y cocinera en una escuela primaria)

“Es muy didáctico... y aparte, muy creativo (...) el buen docente te enseña la técnica y te da lugar a que vos seas creativo. Carlos fomenta tu creatividad.”

(Beatriz. 64 años. Psicóloga social y gerontóloga)

“Es un docente sobre todo integrador... a nivel de los alumnos, de las personas que asisten, porque hay de todas las edades, todas las ocupaciones... y es como muy integrador, porque son clases en las que vos no te sentís como una persona individual, sino como que enseguida se genera un trabajo colectivo, lo grupal... como muy “llamador”... “Convocante” sería la palabra”

(Carolina .36 años. Diseñadora en comunicación visual y docente)

Seguramente, después de tantos años dando clase en diferentes ámbitos, y ante la diversidad que es imposible imaginar, Moreyra ya estará al corriente de lo que es capaz de generar en sus alumnos... aunque mantiene la sencillez de siempre, y es permeable a cuanto sus alumnos le puedan aportar. Una vez más, acudimos a Paulo Freire, que entendiendo el conocimiento como una construcción integral expresa:

“El proceso de saber que envuelve al cuerpo consciente como un todo –sentimientos, emociones, memoria afectividad, mente curiosa en forma epistemológica, vuelta hacia el objeto- abarca a otros sujetos cognoscentes (...) de lo que resulta un cierto modo de saber, de percibir, de ser sensibilizado por ese mundo, por los objetos, por las presencias, por el habla de los otros...”⁶¹ “...al enseñar, no como un burócrata de la mente sino reconstruyendo los caminos de su curiosidad (...) el educador tiene un momento rico de su aprender en el acto de enseñar. El educador aprende primero a enseñar, pero también aprende a enseñar al enseñar algo que es reaprendido por estar siendo enseñado.”⁶²

En sintonía con lo antedicho, también se han hecho abordajes del tema desde la psico-

61 Freire, P. Op.Cit. pp146-147

62 Freire, P .Op.Cit. p46

logía, y la interpretación que nos aporta Ana Quiroga es de gran valor para reforzar el concepto del proceso de aprendizaje como una experiencia vital y holística:

*“Ciertas situaciones de aprendizaje en las que estamos implicados más profundamente reactivan experiencias previas y se genera una gran movilización emocional. Ante esto, si uno es testigo de ese proceso, testigo-acompañante-sostén, nos preguntamos: ¿qué otro objeto, qué otra experiencia, qué otra relación está evocando y convocando esta relación de conocimiento? ¿Cómo se actualiza aquí lo arcaico? ¿Qué situación transferencial está operando? Esta carga emocional del conocer, pese a que se han intentado desarticular el sentir, el hacer y el pensar, fue siempre una cuestión importante para los seres humanos.”*⁶³

Campamento y horneada.

Donde el fuego y el barro se conjugan en un presente ritual

Ya fueron mencionadas las horneadas en la casa de Moreyra. Pero no es la única actividad que prolonga el ámbito del taller. Los campamentos representan una actividad muy esperada por los alumnos habituales, y por aquellas personas que por diversos motivos se sienten convocados por la propuesta del Maestro alfarero en diversos lugares de la provincia de Buenos Aires y del territorio nacional. Así, durante tres o cuatro días acampan en sitios que, como condición imprescindible, están enclavados en sectores costeros -a orillas de ríos, lagos o lagunas- proveedores de la materia prima para desarrollar la tarea. Durante esas jornadas se realizan charlas, lectura de suelo, búsqueda de la arcilla, preparación del barro, producción de las piezas y horneada, en un marco de camaradería, solidaridad, contacto con la naturaleza, y -por supuesto- generando situaciones de aprendizaje inéditas, que reactualizan ancestrales maneras de transmisión de saberes –materiales y simbólicos-.

Así se han sucedido experiencias de esta naturaleza en lugares como Ameghino, Ayacucho, Bragado, San Pedro, Ranchos, Carhué, Chivilcoy, Pigüé, Maipú, Olavarría y otros puntos de la provincia de Buenos Aires, pero también de otras provincias: Chubut (Lago Puelo), Entre Ríos (Colón), Córdoba (San Marcos Sierra), Tierra del Fuego (Ushuaia).

Una mención especial merece la localidad de Punta Indio, en la provincia de Buenos Aires, que ha brindado una acogida especial a esta propuesta, estableciéndola como

⁶³ Quiroga, Ana P. de (1991) *Matrices de aprendizaje. Constitución del sujeto en el proceso de conocimiento*. Buenos Aires. Ediciones cinco p14.

sede de la “Fiesta del Barro”^{64 65} , que en diciembre del año 2018 presentara la 4ta. edición, contando como actor protagónico a Carlos Moreyra –uno de los impulsores del encuentro-.

Parece relevante –en relación al tema que nos ocupa-, citar algunos de los testimonios de alumnos que han tenido la oportunidad de participar de estas experiencias de aprendizaje. Es oportuno apelar a las palabras de Tenti Fanfani en relación a “valorizar el conocimiento práctico”, que se da en el taller pero no sólo allí, sino que se prolonga en otros espacios de producción e intercambio de conocimientos: *“Su validez no se dirime en el debate teórico, sino en la capacidad demostrada de producir aprendizajes significativos en alumnos de carne y hueso”*⁶⁶

Y cuando esas experiencias se traducen en palabras, aparecen las apreciaciones de los asistentes a los campamentos, cuyos testimonios abarcan una gama de temas que incluyen el encuentro interpersonal, la convivencia, la valoración de lo colectivo, la solidaridad, el respeto, la energía y la comunicación que fluye con naturalidad y sin tiempos que apremien. Donde aparece la música, la danza y la palabra... donde se encuentra más de lo que se iba a buscar...

“...así que fluye el conocimiento, son experiencias que se viven solamente ahí (...) desde el barro, desde la pisada (se refiere al acto por el cual se mezcla la arcilla, bosta de caballo, pajas y otros ingredientes para conseguir una masa aglutinada), con las danzas, con la música...y también participé en la ceremonia de inicio... que es un permiso que se le pide a la Pachamama, para que todo nuestro proceso salga bonito, para que los artículos que vamos haciendo, también puedan tener un buen horneado, y que el barro sea lindo para nosotros”

(María –anteriormente citada-)

64 En el Anexo (p 54) se adjunta el programa de las Jornadas de Cerámica prehispánica –con la Dirección de Carlos Moreyra- , realizadas en Punta Indio desde el 30 de enero al 2 de febrero de 2014.

El evento no sólo convoca a ceramistas, sino también a artesanos textiles, constructores de viviendas de adobe, productores de la tierra y de gastronomía artesanal.

65 Este encuentro no es el único que se realiza en el ámbito de nuestro país. Otras experiencias: ENACER (Encuentro Nacional de Ceramistas) que reúne a ceramistas reconocidos y principiantes, todos los años, rotando por distintos lugares de nuestro territorio, “Encuentro Bienal del Barro calchaquí”, en Salta, que este año se desarrolló entre los días 9 y 14 de julio. Cada convocatoria tiene su identidad y sus objetivos, y es muy frecuente que los ceramistas asistan a más de un evento, porque es un universo de productores e interesados en la temática, que están en permanente contacto e interacción.

66 Tenti Fanfani, E. (2007) *La escuela y la cuestión social. Ensayos de sociología de la educación*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores. pp243-244

“Siempre es una experiencia nueva... a veces son encuentros con la Naturaleza, con uno mismo, con la diversidad de personas, de culturas... las diferencias y coincidencias que hay, por sólo vivir en distintos lugares... y las experiencias, algunas veces son fuertes... casi siempre... También recuerdo una pisada... empezaron a pisar el barro, y se empezaron a acercar con tambores, instrumentos musicales, y se armó todo un baile... una pisada con danza, o una pisada danzante, algo así”.
(Leo. 33 años. Asistente de Carlos Moreyra)

Las horneadas⁶⁷ también ocupan un lugar especial en la memoria de los alumnos, que evocan en sus relatos que es un largo proceso –que puede realizarse en la casa-taller del maestro o en lugares diversos- y que, como otras experiencias que surgen de la propuesta pedagógica, requieren del trabajo colaborativo: recoger la leña, hacer un pozo, “armar el fuego”, dejar que calienten las piedras e ir acercando las piezas con cuidado para que vayan tomando temperatura, hasta acomodarlas adentro del espacio que se ha conformado, o cargando el horno. Así, “la horneada” es mucho más que la cocción: es un proceso que abarca el *antes*, el *durante* y el *después* del fenómeno físico-químico del cambio de estado de los objetos que se someten a la acción del calor. Los testimonios dan cuenta de que la horneada es la excusa para el encuentro, la transmisión de experiencias, la comida comunitaria –muchas veces elaborada por el propio Moreyra, reconocido por los alumnos como un gran anfitrión-, la música... y una instancia más de aprendizaje, tanto por lo esperado del evento, en términos personales (llegar a ver el propio producto en su estado final, y evaluar los resultados), como lo que se produce a nivel colectivo e integrador durante el transcurso de la espera que, como es de muchas horas, da lugar a experiencias como la que describen algunos de sus alumnos:

“...sin que nadie se lo pidiese, nos organizó una charla de arqueología: desplegó

67 En este apartado, cabe consignar que la experiencia de la horneada a cielo abierto tiene una expresión manifiesta, también en el ámbito de la Facultad de Bellas Artes de La Plata, que, a partir de la reconfiguración de los planes de estudios de la Cátedra “Taller Cerámica Complementaria”, de la mano de su titular, Profesora y Licenciada en Cerámica, Verónica Dillon, desde el año 2008 se implementa como contenido de carácter participativo y obligatorio de la cursada cuatrimestral de la materia. Al respecto, las autoras destacan que es relevante “concebir a esta experiencia como algo colectivo, donde todos los participantes funcionan como un verdadero equipo de trabajo”, poniendo énfasis en lo valioso e intransferible de esta vivencia, pero –a diferencia de la propuesta de Moreyra- dejan planteado desde el inicio de la publicación que el abordaje del arte cerámico será desde una perspectiva contemporánea, por lo que el rescate de las técnicas de quemar a cielo abierto –propias de culturas ancestrales- estará en función de producciones que parten de otro concepto formal y estético.

todo su material –que es valiosísimo- sobre dos mesas enormes, y allí nos explicó diferentes técnicas, cómo buscar y encontrar arcilla en zonas desconocidas, cómo buscar pigmentos, cómo hacer colores de la naturaleza –por ejemplo, con cochinitas de las plantas- bueno, nos ofreció un sinfín de conocimientos que, realmente, yo no esperaba. Y bueno, lo disfrutamos muchísimo y aprendimos, sobre todo.”

(Miriam–anteriormente citada-)

“Para mí es un ritual que se arma alrededor del fuego...”

(Antonia–anteriormente citada-)

“Hay gente que viene de distintos lugares, gente de todas las edades, todos los intereses, gente muy joven, gente muy vieja, gente con capacidades especiales, todos conectados con esos objetivos -más o menos semejantes- en torno a la cerámica, a la tierra ,a la arcilla... se establecen vínculos...”

(Elena –anteriormente citada-)

“Y después, lo emocionante es esperar que se enfríe -al otro día- y abrir y entrar a sacar las piezas...”

(Beatriz–anteriormente citada-)

Experiencias que involucran a los participantes en todas sus dimensiones, donde el cuerpo, lo intelectual, lo sensorial y lo espiritual se potencian en una propuesta colectiva. Uniéndose a partir del barro, alrededor del fuego, con olores donde se mezclan la leña quemada, los aromas de los alimentos, de las piezas que cambian su estado, del río... y resonando: el agua, los tambores, las canciones, las charlas, las risas y el propio silencio, en un paréntesis que reactualiza un encuentro ritual, que en esa apropiación –en clave de Rogoff- da lugar a nuevos aprendizajes y constituye, ineludiblemente, una experiencia transformadora.

Conclusiones

En este trabajo he pretendido poner en valor la labor docente de Carlos Moreyra que, a través de sus prácticas pedagógicas, rescata y actualiza las formas de transmisión de conocimiento de las ancestrales tradiciones alfareras de América, haciendo converger esos saberes con trabajos de investigación científica (arqueológicos, antropológicos y sociológicos), realizados sobre la producción cerámica de culturas precolombinas.

Por el tipo de tema, centrado en la tarea realizada por Carlos Moreyra -docente, investigador y *rescatista* del universo productivo y simbólico de las culturas originarias- la propuesta metodológica y el diseño de investigación tuvieron carácter predominantemente descriptivo e interpretativo.

La elección del tema se vincula con mi trayectoria docente. Por razones absolutamente azarosas –un accidente que me alejó del ámbito laboral por un tiempo prolongado- y por sugerencia de una amiga, comencé a frecuentar “Hombre Barro Fuego”, el taller de Moreyra, en los '90, muchos años después de mi último contacto con la arcilla, durante la escolaridad secundaria. La experiencia fue tan reveladora, que me llevó a re-vincularme con la materia de una manera más sensible, abarcando este término no sólo a lo sensorial, sino a una dimensión más integral, más espiritual, y encontrando en ese ámbito un verdadero espacio de construcción de conocimiento y aprendizaje, reactivando y otorgando carnadura a conceptos de los autores que signaron mi carrera⁶⁸. Sin duda, mi paso por el taller de Moreyra repercutió de manera sustantiva en mi tarea docente posterior. Esta cita autorreferencial tampoco es ociosa, ya que, si bien el trabajo de investigación implica una pretendida objetividad, es bien sabido –sobre todo en el campo de las ciencias sociales- que tal cosa no es estrictamente así, puesto que, como afirma Ynoub⁶⁹ dentro de las condiciones de posibilidad de la ciencia como práctica social, aparecen múltiples dimensiones que se implican entre sí –sociohistóricas, institucionales, operatorio-procedimentales, modelos representacionales-, a las que Lucía Wood⁷⁰, agrega las *condiciones subjetivas*, que abarcan los recorridos –personales y académicos-, las búsquedas y también los deseos del investigador. Dimensión que se articula con las demás, logrando otro tipo de proximidad al objeto de estudio.

Dicho esto –es decir, planteada la motivación-, y luego de investigar antecedentes en la

68 Piaget, Vigotsky, Freire, Dewey, Pichón Rivière, Quiroga, Tenti Fanfani, entre otros que adhieren al constructivismo como corriente pedagógica.

69 Ynoub, R. C. (2010) *La ciencia como práctica social: bases para situar el proceso de investigación científica en sentido pleno* [Apunte de Cátedra]. Psicología, Facultad de Psicología y Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

70 Wood, L. Profesora titular (2017) de la Cátedra “Metodología de la investigación”. FBA-UNLP

clave del tema (apoyado en la construcción teórica de los problemas de investigación), comencé con la etapa de recolección de datos, para lo cual diseñara estrategias e instrumentos (por ejemplo, el dispositivo de las entrevistas) a fin de abordar empíricamente los conceptos emergentes en la etapa ideatoria. Desarrollé esta fase instrumental a través del trabajo de campo, centrado fundamentalmente en entrevistas (a Moreyra, a una docente e investigadora del CONICET -que compartió tareas de diversa índole en el marco de la FCNyM de la UNLP, y a la cual entrevisté en la ciudad de Chivilcoy, su actual lugar de residencia, siguiendo la pista de la publicación que co- produjera con Carlos Moreyra y Víctor Hugo Garay (ver Bibliografía)-, y a alumnos de sus talleres en las localidades de Berisso y La Plata).

Cabe consignar que en el caso de la población de los alumnos, trabajé sobre una muestra de veintiún casos (ver Anexo), pretendiendo con ese número captar la diversidad de los integrantes (edad, ocupación, trayectoria en los talleres de Moreyra, otras experiencias), con el objeto de encontrar la mayor aproximación a los presupuestos.

Además de los testimonios, constituyó un interesante aporte la experiencia de observación directa del evento de la Fiesta del Barro, realizada en Punta Indio, la que vino a corroborar parte de los relatos surgidos de las entrevistas con los diferentes actores. Los registros citados brindaron valiosa información, que llevó a mostrar el apoyo de los datos a las hipótesis de trabajo que me había propuesto, dando cuenta de que Carlos Moreyra practica una 'pedagogía del alfarero' por fuera del ámbito institucional, recopilando saberes de culturas cerámicas americanas, y haciéndolos vigentes en el espacio de sus talleres y en experiencias a cielo abierto, haciendo de la experiencia del taller un espacio de intercambio, propicio para la emergencia de cuestiones de carácter formal y simbólico, donde docente y alumnos se retroalimentan apuntando tanto a las búsquedas individuales como a la vivencia colectiva de proceso/producto, a la luz de saberes teóricos y empíricos al modo de los antiguos. Asimismo, el relevamiento reveló que los estudios científicos de catalogación de técnicas, materiales y gráficas de las culturas precolombinas que practicaban la alfarería, son un insumo esencial en la práctica docente de Carlos Moreyra, y fruto de su contacto con espacios académicos.

Del análisis de los datos obtenidos, y a la luz de compararlos con investigaciones previas en relación a la forma en que se transmiten los conocimientos ancestrales en el campo alfarero, interpreto que esos resultados son congruentes con los trabajos desarrollados en Ecuador, Chile y aquí mismo, en territorio argentino -la experiencia de los Tobas en Santa Fe, relevada por Cardini-, lo que se despliega detalladamente en la Introducción. Es Bourdieu, quien con sus conceptos de *habitus* y *capital cultural*, otorga

respaldo teórico a esas prácticas sociales, y García Canclini nos ayuda a pensar de qué manera lo artístico “*siempre estuvo imbricado en la estructura social*”⁷¹, tomando como ejemplo las producciones dentro las comunidades indígenas precolombinas y la relación entre quien comunicaba el lenguaje plástico y sus públicos. Pero para desentrañar cómo se produce la transferencia de conocimientos, son los psicólogos y pedagogos los que contribuyen a dilucidar los procesos por los cuales se logran los aprendizajes. De esta manera, Freire, Quiroga, Tenti Fanfani, Waisnztok, Dillon y Rogoff, echan luz sobre este tópico –esta última, especialmente con sus investigaciones pedagógicas en comunidades mayas- contribuyendo a visualizar la complejidad que implica el tema elegido, y sus múltiples perspectivas.

Respecto a la dimensión institucional, y reconociendo que desde los primeros años de este siglo la Facultad de Bellas Artes de La Plata ha propiciado y experimentado un cambio de paradigma –ligado a favorables condiciones sociohistóricas para el campo educativo- reflejado en la modificación de estructuras de carreras, innovación de planes de estudios, incorporación de programas y publicaciones, entre otras transformaciones, es que considero que la presentación del actual trabajo de investigación en este espacio institucional, puede constituir un original aporte, ya que esas renovadas miradas propician la apertura a nuevas experiencias y la posibilidad de articulación con proyectos provenientes de otros ámbitos y de otros modos de circulación del conocimiento, lo que implicaría un avance sustantivo en la integración de saberes.

Mi expectativa es que se conozca y difunda la tarea pedagógica de Carlos Moreyra en el ámbito universitario, que en su visión democrática es capaz de incluir similitudes y diferencias vinculadas a diversidad de recorridos, historias, experiencias personales y profesionales, contextos, conceptos -formal, estético y poético- , rastreos y encuentros. Ese horizonte es deseable y prometedor, y el correlato en la realidad inmediata, tal vez sea posible, y motor de nuevas búsquedas y de nuevas investigaciones.

El 28 de mayo es el día del ceramista latinoamericano. El año anterior -en esa fecha- Carlos Moreyra envió un mensaje que sintetiza el continuum que representa la transmisión de conocimientos, y que fuera el objeto de este trabajo:

“Feliz día a todos los colegas del mundo del barro. Amigos, alumnos: los antiguos nos dejaron un mundo maravilloso de formas, color, técnicas. Dejemos nosotros lo nuestro. Hay mucho que contar. Abrazos y buena jornada”.

Tal vez no haya más que agregar.

⁷¹ García Canclini, N. (2001) *La producción simbólica*. México D.F., México: Siglo XXI Editores pp15-16

BIBLIOGRAFÍA

Adán, L.; Godoy, M.; Jiménez, C.; Salazar, D. y Uribe, M. (noviembre de 2001). Uso del Patrimonio Cultural en la Construcción de Memorias e Identidades Históricas Nacionales. Ponencia presentada en el IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile, Santiago de Chile, Chile

Amat, M. y otros (2009) Hombre, Barro, Fuego. Análisis de la producción artística de Carlos Moreyra Ceramista, escultor, pintor. Trabajo de campo realizado por alumnos de la cátedra "Arte contemporáneo" Coord.: Prof. titular Cristina Fukelman. La Plata, Argentina: FBA. UNLP.

Barcena, F. (2005) La experiencia reflexiva en educación. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.

Barcena, F. (2012) Entre generaciones. Notas sobre la educación en la filiación del tiempo. Rosario, Argentina: Homo Sapiens.

Bonfil Batalla, G. (1987) Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales. En Políticas culturales en América Latina (pp 89-125). México D.F., México: Ed. Grijalbo.

Bourdieu, P. (1988) La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. Madrid, España: Taurus

Caggiano, M. A., Garay, V.H. y Moreyra, C. (2001) Iconografía bonaerense. Alfarería prehispánica. La Plata, Argentina: Editorial Hombre, barro, fuego. La Plata. Argentina.

Camping del viajero. (3 de marzo de 2014). Taller Hombre Barro Fuego, Lago Puelo, 2014 [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=M-WnabCS-QQY>

Cardini, L. A. (2012) Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los Qom en la ciudad de Rosario. Horizontes Antropológicos.18 (38), 101-132

Carlos Moreyra, maestro de maestros (25 de mayo de 2014) Semanario Reflejos, Pigüé, Pcia. de Buenos Aires. Recuperado de <http://www.semreflejos.com.ar/cultura-sec/categorias-cultura/arte/7239-carlos-moreyra-maestro-de-maestros.html>

Colombres, A. (2004) Prólogo. En Hacia una teoría americana del arte. (pp 9-32) Buenos Aires, Argentina: Ediciones Del Sol.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gobierno de Chile. (2016) Alfarería, de la tierra a la mano: Cuaderno Pedagógico de Patrimonio Cultural Inmaterial. Santiago, Chile. Recuperado de <https://issuu.com/consejodelacultura/docs/cuaderno-pedagogico-alfareria>

Dewey, J. (1989) *Cómo pensamos: nueva exposición de la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo*. Barcelona, España: Paidós

Dillon, V. ; Tarela, M.; Melo, M. F. (2016) *Puertas de barro y fuego-Caminos formativos en la Cátedra Taller Cerámica Complementaria*. La Plata, Argentina: EDULP

El maestro Carlos Moreyra en Las Amalias (30 de enero de 2013).La opinión. Recuperado de <https://www.laopinionsemanario.com.ar/noticia/el-maestro-carlos-moreyra-en-las-amalias-27244>

Escobar, T. (2004) *El mito del arte y el mito del pueblo. Lo específico del arte popular En Hacia una teoría americana del arte* (pp 115-118) Buenos Aires, Argentina: Ediciones Del Sol.

“Estamos haciendo una devolución dejando una obra referente a los trabajadores de la piedra” (30 de Enero de 2017).Diario El popular. Recuperado de <http://www.elpopular.com.ar/eimpresa/252257/ultiman-preparativos-para-el-primer-encuentro-nacional-de-ceramistas>.

Freire, P. (2018) *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

Fronteras Educativas (4 de mayo de 2012). Entrevista a Bárbara Rogoff [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=iyDPSo0bIDQ>

García Canclini, N. (2001) *La producción simbólica*. México D.F., México: Siglo XXI Editores.

García Canclini, N. (1990) *Introducción: La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. En *Sociología y cultura*. (pp 9-50) México D.F., México: Ed. Grijalbo.

Hombre Barro Fuego, desde La Plata hacia un pasado de miles de años (16 de junio de 2000) *El Día* .La Plata. Pcia. de Buenos Aires. Argentina. Recuperado de <https://www.eldia.com/nota/2000-6-16--hombre-barro-fuego-desde-la-plata-hacia-un-pasado-de-miles-de-anos>

Muñoz Cobeñas, L. (1987) *Arte indígena actual: historia, problemas y perspectivas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Búsqueda Ediciones.

Palestra-Producciones audiovisuales. (29 de junio de 2014). *La horneada - cerámica precolombina* [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZZ-FDHURyVqs>

Palestra-Producciones audiovisuales. (1 de diciembre de 2016). *Seminario de Cerámica en Punta Indio - Maestro Carlos Moreyra* [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=f2yFzX8GEI>

Paz Barrales Masías, C. y Vergara Solari, M. E. (2008) Los alfareros de la cuenca del río Cachapoal. (Fondart) .Rancagua, Chile: Primeros Pasos Ediciones.

Pérez, E. (1992) Warisata La escuela ayllu. La Paz, Bolivia: Ed. ceres/ hisbol

Quintar, E. (2006) Aportes para pensar en una didáctica no –parametral. En La enseñanza como puente a la vida (pp 19-38) México D.F., México: IPECAL.

Quiroga, A. P. de (1991) Matrices de aprendizaje. Constitución del sujeto en el proceso de conocimiento. Buenos Aires, Argentina: Ediciones cinco.

Radio Nacional. AM 870 (5 de setiembre de 2015) Te presentamos a Carla Wainsztok, especialista en pedagogía latinoamericana. [Archivo de video]. CEPES (Centro de estudios en políticas de Estado y sociedad)

Disponibile en <https://www.youtube.com/watch?v=rjP8biQQq3k>

Rivadeneira, L. (18 de diciembre de 2013). Reconocimiento a portadores de saberes en Santa Elena. Periódico La Primera. Recuperado de <http://www.periodicolaprimera.com/2013/12/reconocimiento-portadores-de-saberes-en.html>

Rogoff, B. (1997). Los tres planos de la actividad sociocultural: apropiación participativa, participación guiada y aprendizaje. En J. Wertsch, P. del Río y A. Álvarez (Eds.) La mente sociocultural. Aproximaciones teóricas y aplicadas (pp.111-128). Madrid, España: Fundación Infancia y Aprendizaje.

Samaja, J. (2003) Los caminos del conocimiento. En Semiótica de la Ciencia. Libro inédito. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.

Schiffer, M. (1995) Arqueología del Comportamiento. Primeros Principios. Utha, Estados Unidos: Edición del autor

Sempé, C. ; Tedeschi, A. ; Dillon, V. ; Grassi, M. C. (1997) Aportes al conocimiento técnico y morfológico de la cerámica funeraria de las culturas: ciénaga, aguada, condorhuasi. La Plata: UNLP

Sempé, C. ; Tedeschi, A. ; Dillon, V. ; Grassi, M. C. (1998). Variables morfológicas en cerámicas funerarias de las culturas agroalfareras argentinas. Arte e investigación. 2 (2), 34

Solís, J. (24 de agosto de 2014). La técnica de la alfarería ancestral está en manos de América Orrala. El Universo. Recuperado de <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/08/24/nota/3520676/tecnica-alfareria-ancestral-esta-manos-america-orrala>

Taborda, S. (1994). La argentinidad preexistente. Buenos Aires, Argentina: Editorial Docencia

Taborda, S. (2011) Investigaciones Pedagógicas, Buenos Aires, Argentina: UNIPE, Universidad Pedagógica Nacional

Telesur TV. (13 de Diciembre de 2014) Los intelectuales tenemos que salir de la academia. Conferencia de Álvaro García Linera. Clausura del 10° Encuentro de la Red de intelectuales, artistas y movimientos sociales en defensa de la Humanidad- Caracas, Venezuela-. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Oagl4SN1TXA>

Tenti Fanfani, E. (2007) La escuela y la cuestión social. Ensayos de sociología de la educación. Buenos Aires. Siglo XXI Editores.

UNESCO (2003) Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París: UNESCO

Uribe Rodríguez, M. (2004) Alfarería, arqueología y metodología, aportes y proyecciones de los estudios cerámicos del norte grande de Chile. (Tesis presentada para obtener el grado de magíster en arqueología). Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile.

Wainsztok, C. (2013) José Martí. Entre la filosofía de la relación y la pedagogía de la ternura Solidaridad Global, 10 (23), 48-55

Waisnztok, C. (2015) Programa [Apunte de Cátedra]. Pedagogía, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Ynoub, R. C. (2010) La ciencia como práctica social: bases para situar el proceso de investigación científica en sentido pleno [Apunte de Cátedra]. Psicología, Facultad de Psicología y Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.