

# TERRITORIOS Y CERÁMICA EN BARRO CALCHAQUÍ 2018

Registros de un oficio en deconstrucción

## TERRITORIES AND CERAMICS IN BARRO CALCHAQUÍ 2018

Records of a Craft in Deconstruction

AGUSTINA PALTRINIERI

[aguspaltrinieri@cetmic.unlp.edu.ar](mailto:aguspaltrinieri@cetmic.unlp.edu.ar)

MARÍA FLORENCIA SERRA

[serra@cetmic.unlp.edu.ar](mailto:serra@cetmic.unlp.edu.ar)

NICOLÁS M. RENDTORFF

[rendtorff@cetmic.unlp.edu.ar](mailto:rendtorff@cetmic.unlp.edu.ar)

Centro de tecnología de recursos minerales y cerámica. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Universidad Nacional de La Plata. Argentina

MARIEL TARELA

[marieltarela@gmail.com](mailto:marieltarela@gmail.com)

Taller de cerámica complementaria. Facultad de Bellas Artes.  
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido 13/12/2018 | Aceptado 9/4/2019

### Resumen

Barro Calchaquí es un encuentro de ceramistas que concentra prácticas artísticas enraizadas en el valle homónimo. A partir de algunas experiencias describiremos rasgos claves de la cerámica contemporánea local. Para ello, recorreremos un camino trazado por Ticio Escobar (2014) sobre el arte popular que, junto con las manifestaciones concretas de estas prácticas artísticas, aportan a la construcción de una teoría del arte latinoamericano. Descubrimos que el oficio cerámico se practica colectivamente, expone sus procesos constructivos, se ofrece compartido sobre un suelo de rocas arcillosas y está en deconstrucción.

### Palabras clave

Cerámica; territorios; arte latinoamericano

### Abstract

Barro Calchaquí is a ceramics festival that gathers artistic practices which have their origins in the region of the Calchaquí valley.. Starting from a record of experiences we describe clue patterns of local contemporary ceramic. We follow the path initiated by Ticio Escobar (2014), who states that popular art that together with examples of concrete specific artistic practices make their contribution to the development of a Latin American theory of arts. We found that ceramic craft is being done jointly, it shows their building processes, it is shared on the ground of limestone soils and it is in deconstruction.

### Keywords

Ceramics; territories; Latin American art





«En el ámbito del quehacer artístico, lo contemporáneo designa el intento de enfrentar con formas, imágenes y discursos las cuestiones que plantea cada presente.»

Ticio Escobar (2014)

Nelly Richard en *El mito del arte, el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular* (2014), de Ticio Escobar, señala la posición del autor al hablar desde la periferia no en términos de reclamo o denuncia —este texto fue escrito en 1986 en un momento histórico de Paraguay cuyo contexto político dictatorial censuraba y reprimía expresiones de ese tipo—, sino «como un sitio afirmativo y deconstructivo a la vez» (Richard en Escobar, 2014, p. 19). Pone la mirada sobre las formas específicas y concretas que la cultura popular manifiesta en el territorio que habita, asume el contexto en que está inmerso y desde allí revisa las categorías teóricas que se han utilizado históricamente para circunscribir al arte. La potencia de sus escritos surge precisamente de «mantener la categoría de arte en suspenso» (Richard en Escobar, 2014, p. 20) y, de esta manera, evidencia una actitud crítica y política tanto en sus cuestionamientos como en los aportes fundacionales para la construcción de una teoría del arte latinoamericano.

Estas *Cuestiones sobre arte popular* (Escobar, 2014) ofrecen un legado teórico que mantiene abiertas sus posibilidades de actualización en prácticas concretas. Las expresiones rituales mestizas e indígenas contemporáneas cobran un lugar protagónico en sus propuestas y (re)afirman la densidad estética que hay en ellas. Tres décadas después, sigue resultando imprescindible traer a los espacios de discusión académica la contingencia de la cultura y el arte de las distintas regiones del territorio latinoamericano.

En nuestro país se suceden de manera creciente diversos encuentros de ceramistas, abiertos al público, que tienen como objetivo principal el intercambio de conocimientos y prácticas sobre procesos cerámicos.<sup>1</sup> Actores diversos provenientes de contextos y trayectorias también diversas se reúnen para compartir su quehacer cerámico y construir un espacio horizontal de intercambio y reflexión en torno a esta materialidad y sus posibilidades artísticas.

En el presente trabajo nos proponemos identificar algunos rasgos característicos que se desarrollan en estos eventos: el encuentro, lo participativo, lo colectivo, lo descentrado, lo silenciado, las culturas no occidentales, lo temporal, lo político, la deconstrucción del oficio, lo procesual. El entramado que forman en conjunto se ve intensificado y reactualizado cada vez que sucede uno de estos encuentros ceramistas. En esta oportunidad, reflexionaremos sobre Barro Calchaquí 2018 (Barro Calchaquí, 2018a, 2018b) que tuvo lugar la segunda semana de julio en San Carlos (Salta), centro de los Valles Calchaquíes. En adelante, desglosaremos algunas cuestiones territoriales que nos

<sup>1</sup> Entre los que podemos mencionar el Encuentro Argentino de Ceramistas (ENACER), Simposio Internacional de Avellaneda, Jornadas Nacionales de Investigación Cerámica (JONICER), Tantanakuy, Barro Calchaquí, Fiesta del Barro en Punta Indio, Encuentro de Ceramistas del Litoral, Seminario Bienal de cerámica en Villa Gesell, eventos organizados por el Centro Argentino de Arte Cerámico (CAAC), Jornadas de las artes del fuego organizadas por la Escuela de Cerámica Rogelio Yrutia en Mar del Plata, etcétera. Por señalar algunos recientes del territorio argentino.

permiten detenernos sobre distintas dimensiones que lo constituyen.

### **Territorio público: lo colectivo**

El encuentro se organiza a partir de la producción de treinta ceramistas nacionales e internacionales que realizan un proyecto cerámico en la plaza de San Carlos, en contacto con el público [Figura 1]. Toma el formato de la bienal de escultura del Chaco, en la que se pone en primer lugar el proceso de producción: no se exponen objetos artísticos como tales, sino aquellas prácticas procesuales con que estos se construyen. Durante una semana, este pueblo pequeño se transforma en un inmenso taller poblado de ceramistas que viajan de todo el país y de países vecinos o lejanos, para encontrarse a compartir prácticas con barro y con fuego. Hacia el final del encuentro se construyen los hornos y se cocinan algunas piezas durante una noche de fiesta, para abrirlos al día siguiente cuando el suceso químico tuvo lugar y el barro devino cerámica [Figuras 2 y 3].



Figura 1. Participación de Virginia Cruz (alfarera de Casira) en el encuentro de ceramistas (julio de 2018), plaza 4 de Noviembre, San Carlos, Salta, Argentina. Se agradece la fotografía a Gastón Larreguy



Figura 2. Tradicional cocción casireña con guano de llama coordinada por Virginia Cruz, patio de hornos del Museo JallpaKalchaki. Se agradece la fotografía a los organizadores de Barro Calchaquí



Figura 3. Adriana Martínez colocando sus piezas en el interior de un horno a leña en el patio de hornos del Museo Jallpakalchaki. Se agradece la fotografía a María Estela Moreno

Barro Calchaquí es un encuentro bianual que organizan ceramistas de San Carlos desde 1994.<sup>2</sup> En cada edición una temática atraviesa todas sus actividades. La elegida en 2018 ha sido el concepto *minga*, un vocablo quechua que refiere a una actividad colectiva de trabajo, comunitario y voluntario. *Minga* para construir una casa, cosechar papas o seleccionar y recolectar la arcilla en determinados sectores del valle, trabajo habitual para el ceramista de San Carlos. El concepto habla del carácter participativo que se busca propiciar, manifiesto en las modalidades de trabajo y de organización de las actividades planteadas desde una intencional horizontalidad (Correa, 2018).

Lo colectivo se manifiesta en todas las propuestas. En la plaza se superponen y complementan distintas actividades que ofrecen múltiples formatos de participación. El proceso cerámico se desborda y transita otras materialidades y poéticas. Coexisten charlas y debates, talleres de todo tipo, muestras artísticas, noches musicales, demostraciones y exhibiciones de técnicas específicas, recitales, encuentros de copleros, títeres, lecturas y escrituras, un micrófono abierto, proyecciones, etcétera. Se trata de una semana intensa, cargada de propuestas para que cada participante decida la trayectoria que le interesa recorrer. Mencionar solo algunas de ellas puede dar una idea de esta experiencia: Lorena Cámara y Ester Bonomo coordinaron una *Minga de escultura* en la que colectivamente se realizaron piezas de gran formato. Tato Corte presentó el libro *Aprendiendo Wizún*, donde expuso experiencias de la cerámica Mapuche en la Pampa y Patagonia. El taller de animación de arcilla culminó con la realización de un cortometraje audiovisual en el que el escenario fueron las calles del pueblo con sus habitantes, cerros y animales ([Elfakafacundo], 2018). También hubo ofrendas a la Pachamama que se actualizaban permanentemente, encuentros de copleros y un taller dinámico de canto colectivo del que sus participantes salieron conmovidos [Figura 4].



Figura 4. Taller dinámico de canto colectivo a cargo de Verónica Condomí, Museo JallpaKalchaki de San Carlos, Salta, Argentina. Se agradece la fotografía a Gastón Larreguy

<sup>2</sup> Podemos identificar una primera etapa, desde 1994 hasta el año 2000, interrumpida por la situación de crisis nacional. Los encuentros se retoman en 2010 y se sostienen hasta la actualidad.

## Territorio geográfico: la materia

San Carlos se encuentra en el centro de los Valles Calchaquíes. Para llegar se atraviesa la Quebrada de las Conchas, un conjunto imponente de formaciones geológicas —declarado Monumento Natural— conformado por una diversidad de montañas y de rocas que evidencian una actividad geológica antiquísima. Su nombre hace referencia a fósiles marinos que se encontraron en estos sitios, hoy áridos. Entre los accidentes geográficos se destaca la Garganta del Diablo; el Ministerio de Ambiente de Salta afirma en un cartel informativo:

Una secuencia de roca sedimentaria, compuesta por materiales que se acumularon durante mucho tiempo. 90 millones de años le tomó a la naturaleza forjar la ladera para dar forma a este monumento natural. La forma que hoy tiene se debió al agua, que fue penetrando en los poros y grietas de las rocas desgastándolas y modelándolas. El piso se conserva a pesar del paso del tiempo y del accionar del agua, ya que está constituido por rocas más duras originadas hace 500 millones de años.

Al lado de este, otro afiche agrega: «Patrimonio Cultural de la Comunidad Indígena Suri Diaguíta Kalchaki, sitio sagrado centro de observación y estudios de la cosmovisión diaguíta. Una puerta al supramundo». Leer un cartel y luego el otro pone en evidencia la superposición de pasados latentes en este espacio: el paisaje impone una dimensión temporal bajo cuya escala la presencia de la humanidad, incluso de las distintas sociedades que lo habitaron, se nos acerca al presente. ¿Quiénes han habitado estas tierras? ¿De qué procesos históricos fueron testigos estas montañas? ¿Qué formas ha tomado su suelo arcilloso?

Actualmente, Serafín Mendoza (hijo de Eduardo Mendoza, maestro alfarero de San Carlos) y Gastón Contreras (organizador del encuentro) presentaron el trabajo en curso *Turu Runa. Ensayo sobre arcillas calchaquíes* (2018), una investigación sobre las arcillas locales. Hallaron una granza compacta con granulometría heterogénea —producto de la erosión natural de la roca—, la mezclaron con la arcilla que obtienen de las barrancas de la cantera a 10 km de San Carlos y elaboraron una pasta —un barro calchaquí— que estudiaron sistemáticamente. Analizaron tanto sus propiedades materiales características como su *performance* en la construcción de piezas cerámicas de gran tamaño, un formato exigente en el que las tensiones que provoca la contracción lleva a grados extremos de dificultad. Durante la exposición de esta investigación pasó de mano en mano un puñado de granza.

Este trabajo nos vincula con otro momento fundamental del encuentro: la visita a la cantera. La geografía local cuenta con cerros de arcilla seca que los ceramistas de San Carlos han identificado y aprendido a utilizar. Su estudio es complejo y apasionante, en la cantera se identifican arcillas muy diversas provenientes de distintas vetas, cada una de las cuales presenta comportamientos particulares.

Para un ceramista urbano que compra la arcilla en casas especializadas, fraccionada, empaquetada y lista para usar, la experiencia de encontrarse frente a una montaña de



arcilla —literalmente— es impactante. A la imagen inmediata de abundancia siguió una reflexión sobre cómo se originó esta arcilla, el tiempo que le llevó a la naturaleza producirla, su carácter no renovable. En un contexto en el que no faltaron ofrendas a la Pachamama y agradecimientos al cerro por el barro que ofrece, se desarrolló una experiencia poética de valorización de la materia [Figura 5]. En este sentido, también se visibilizó el extenso proceso de preparación que requiere la arcilla para su empleo y el intenso trabajo corporal implicado: su extracción con pico y pala, el traslado, la molienda, la hidratación, el amasado. Se puso en cuestión cómo nos vinculamos con el barro y, por extensión, con la tierra. En estas actividades se manifiesta un vínculo con el territorio a contramano de las lógicas extractivistas desmedidas y su consecuente destrucción ambiental.



Figura 5. Visita a la cantera de arcilla en las cercanías de San Carlos en el marco del encuentro Barro Calchaquí 2018 (julio de 2018), Salta, Argentina. Se agradece la fotografía a los organizadores de Barro Calchaquí

Territorios y cerámica en Barro Calchaquí 2018 | AGUSTINA PALTRINIERI, MARÍA FLORENCIA SERRA, NICOLÁS M. RENDTORFF, MARIEL TARELA

### **Territorio alfarero: Casira**

En Jujuy existe un lugar cuyos habitantes se dedican a este oficio de manera ancestral y actualizan una tradición ceramista como práctica cultural identitaria: Casira. Declarado *pueblo alfarero*, tuvo un papel protagónico en Barro Calchaquí. En su representación participó Virginia Cruz, quien exhibió el proceso constructivo de su trabajo en la plaza y construyó un horno a guano [Figuras 1 y 2].

También, el colectivo cultural Tantanakuy dio una charla junto con los ceramistas de Casira sobre los dos encuentros que organizaron en el pueblo alfarero y el trabajo que vienen



realizando desde 2014 para afianzar los vínculos entre los casireños y otros ceramistas del país. De esta manera, remarcan la potencia que se activa con el intercambio y con las prácticas compartidas entre colegas ceramistas.

En esta charla se comentó el proceso de producción de los casireños, su adecuación a las características geográficas de la Puna y sus méritos tecnológicos, que hacen de la cerámica que elaboran un tipo único (Paltrinieri y otros, 2018). Explicaron, también, que desde hace unos ocho años la construcción a pulso fue reemplazada progresivamente por moldes. Antes, el espacio de circulación de las cerámicas era la *manka* fiesta (fiesta de la olla), reunión de distintos pueblos en el que se intercambiaban productos regionales. Por el contrario, actualmente los *intermediarios* las compran en gran cantidad y a muy bajo costo. Su demanda creciente en los últimos años no ha aportado riquezas ni ganancias a los productores casireños, pero sí transformaciones en su modo de producción. La inclusión del molde les permite aumentar el número de piezas, pero esta mejora tecnológica no tiene correlato con las ganancias que obtienen. Y es que tanto el precio al que se las compran como el ritmo de producción están marcados por los intereses de los intermediarios. Se evidencia aquí que para comprender los procesos constructivos resulta indispensable analizar las condiciones sociales de tal producción.

### **Territorio en conflicto: la colonialidad**

También fue muy intensa la charla que ofrecieron los Chuschagasta (Valle de Choromoros, Tucumán) sobre *Taller comunitario de cerámica «Javier Chocobar» - reafirmando la Identidad Diaguita*. En ella se vinculó la construcción cerámica con la identidad y los procesos de resistencia actuales, principalmente, con la denuncia por el asesinato de Javier Chocobar, dirigente de la comunidad indígena, un 12 de octubre, hace nueve años, en un contexto de lucha por sus tierras ancestrales (Manzanelli, 2018).<sup>3</sup> Hablaron de la resistencia territorial, de la persecución política y los asesinatos, de las condiciones en que viven y de los estigmas que recaen sobre ellos. Hablaron de un proceso de lucha que llevan adelante en pos de la consolidación de un autogobierno, pues denuncian que el estado se ha organizado *a la manera occidental*, sustentado en legislaciones que les permite a otros dominar sus territorios. Recogimos sus palabras: «Vienen con un papel que dice que este territorio en el que vivimos les pertenece», con lo que dejan al descubierto —de manera dramática— la actualidad colonial y la continuación de un *modus operandi* que nos remite a las guerras calchaquíes, un proceso de más de cien años de resistencia a la colonización. Entre los siglos XVI y XVIII, el valle Calchaquí fue un espacio concreto y simbólico de desobediencia desatada por los Diaguitas que se consolidó como un verdadero *agujero negro de la conquista* (Giudicelli, 2007).

Para esta comunidad indígena, una de las metas principales es el reconocimiento de su identidad y de sus tierras, dos aspectos mutuamente implicados. Alfredo Nieva, cacique de la comunidad indígena Amaicha del Valle, en su declaración como testigo en el juicio

<sup>3</sup> El reciente 24 de octubre terminó el juicio que condena a prisión a los tres policías implicados en el asesinato (Cruz, 2018).

mencionado explica que el territorio se encuentra entrelazado a todas sus actividades y modos de vida, el sentido de pertenencia territorial excede la cuestión material para formar parte de una cosmovisión (Cruz, 2018).

El proceso colonial desde el comienzo intentó llevar adelante un modelo de territorialización-disciplinamiento, es decir, la ocupación del espacio geográfico fue la estrategia mediante la cual imponer un dominio sociopolítico sobre las culturas nativas (Giudicelli, 2018). Por ello, desde esta perspectiva era necesario establecer una estricta cuadrícula del espacio como medida de control y sometimiento. Sin embargo, los grupos diaguita-calchaquí que habitaban el valle reaccionaron fuertemente ante este embate y lograron eclipsar la invasión que en otros contextos se imponía violentamente.

Esta resistencia se entiende no solo como mera reacción al embate colonial, sino como producción y reproducción de autonomía, más particularmente como afirmación de una *territorialidad* no sujeta a las coordenadas espaciales y políticas definidas por las instancias coloniales (Giudicelli, 2018, p. 133).<sup>4</sup>

Incluso el territorio calchaquí fue utilizado como refugio para los indígenas rebeldes provenientes de otros lugares, que rompían con la obediencia colonial y que escapaban hacia este foco de autonomía en el que los invasores no lograban tener ningún control (Giudicelli, 2018). Tal fue la perseverancia indígena por defender su autonomía que *calchaquí* se consolidó como un concepto de caracterización, un calificativo utilizado para nombrar a los indígenas que no se doblegaban ante el proyecto colonial, para definir al enemigo, al contraejemplo de lo que se esperaba de los indios (Giudicelli, 2007). *Calchaquí* nombraba a los indígenas infieles, insumisos, rebeldes, desobedientes, indisciplinados.

### Territorio del arte y el arte en este territorio

El alcance del colonialismo llega a todas las esferas de producción, se ha perpetuado y reactualizado en nuevas formas durante estos quinientos años. Los escritos de Escobar (2014) desarrollan minuciosamente cómo la aplicación acrítica de concepciones sobre el arte construidas en un momento histórico y en un lugar preciso —Europa, entre los siglos XV y XIX— a otras realidades, como las de Latinoamérica, ha causado un daño que se perpetúa en la actualidad:

Una de las consecuencias más fastidiosas de esta herencia dualista es el binomio arte/artesanía, que plantea inevitablemente dificultades y problemas a la hora de analizar la cultura popular.

[...] la cisura corre a lo largo del pensamiento estético moderno con estribaciones que llegan hasta nuestros días; a veces como brecha profunda, a veces como mera cicatriz, recuerdos apenas de antiguos cortes, pero frontera al fin. Ella marca los lindes, infranqueables, entre el ámbito sacralizado del objeto artístico considerado en forma mítica y fetichista y las otras

<sup>4</sup> La cursiva nos pertenece.



expresiones que no cumplen el indispensable requisito de inutilidad que caracteriza a la gran obra de arte. El resultado de tales límites es la marginación de estas expresiones que son relegadas a una zona residual y subalterna que conforma lo que Eduardo Galeano llama «los bajos fondos del arte» (pp. 46-47).

Estas ideas atravesaron el encuentro. Florencia Califano organizó la charla-debate *Arte y oficio cerámico ¿cruzados o confrontados?* Un espacio de reflexión sobre estas categorías, desde el cual repensar la relación entre arte, artesanía y oficio cerámico. Para este abordaje se analizaron dos obras contemporáneas que trabajan con la materialidad cerámica desde la *performance* y se disuelven en los contextos socioculturales en que suceden: *Tranchée*, de Alexandra Engelfriet (Chrétien, 2013), y el documental *El cuaderno de barro* sobre el trabajo que Miquel Barceló realizó en el pueblo Dogón (Ordóñez, 2012). La densidad poética de ambas sacude la versión acotada del oficio cerámico, evidencia su carácter casi antropológico, histórico y conflictivo, y expone otros *lugares* que puede ocupar la cerámica. Complementariamente, Verónica Córdoba (en Pollo, 2018) (organizadora del encuentro y quien llevó adelante la charla en la cantera) también cuestiona la división arte/artesanía como una imposición mercantil y señala que la diferencia entre ellas está dada por el valor monetario, es decir, por una jerarquización establecida por criterios del capital. Por ello, considera que el encuentro remueve concepciones instauradas sobre el oficio cerámico que es necesario deconstruir. Las artesanías son muchas veces manifestaciones culturales de gran valor simbólico, expresiones de tradiciones alfareras de pueblos originarios profundamente vinculados a las diversas identidades culturales.

### Algunas consideraciones finales

Hemos repasado algunos rasgos que Barro Calchaquí pone en cuestión<sup>5</sup> y algunas dimensiones territoriales desde las cuales complejizar *lo calchaquí*, analizadas dentro de una trama histórica que nos permite evidenciar su postura activa, situada y crítica respecto a las heridas coloniales (Mignolo, 2007). Se han levantado edificios epistemológicos cuyos cánones de belleza, autenticidad y desinterés —kantianos— delimitaron la esfera del arte. Una vez establecidos fueron perpetuados por instituciones y aplicados en territorios, culturas y sociedades que nada tenían que ver con aquellas lógicas y fundamentos estéticos (Escobar, 2014).

En este recorrido de deconstrucción es posible reconocer elementos que lo emparentan con las corrientes epistemológicas decoloniales, un proceso continuo que comienza por advertir las manifestaciones contemporáneas de la vieja colonización, cuestionarlas y luchar por la construcción de otras realidades posibles respetuosas de la diversidad. Barro Calchaquí demuestra que estas estructuras importadas e impuestas también se resquebrajan y entre sus intersticios aparecen formas alternativas de pensar y hacer arte o, en el caso que nos compete, formas alternativas de pensar y hacer cerámica.

<sup>5</sup> Solo hemos mencionado algunos pocos fragmentos del evento, que nos permiten poner sobre la mesa determinadas propuestas. Muchas actividades y situaciones potentes han quedado afuera del presente escrito.

En cada territorio el oficio cerámico es diverso: los suelos, las culturas, los procesos históricos, las subjetividades y las alianzas desarrollan prácticas cerámicas específicas. Desde esta perspectiva situada resulta importante reconocer —y también volver a conocer— que la producción cerámica tuvo un desarrollo fundamental en las culturas indígenas. En ellas, así como es innegable el valor simbólico y estético desarrollado, no ha sido necesario diferenciar estos dos aspectos, ni preponderar uno sobre otro, como tampoco ha existido la necesidad de constituir una esfera de *producción de belleza* exclusiva que se identificara con una dimensión por fuera de los usos cotidianos (Escobar, 2014). Por el contrario, la cerámica estaba profundamente entrelazada con todas las prácticas culturales que organizaban las sociedades y, a su vez, cada cultura ha materializado con ella sus pensamientos de manera particular.

De allí la importancia de rescatar lo que Córdoba (en Pollo, 2018) llama *deconstruir la cerámica*. Se trata de desaprender algunos *habitus*, revisar y repensar para decidir desde dónde se trabaja. Cuestionar las consecuencias de las valoraciones que hace el mercado, remover los cimientos en los que se apoya, construir colectivamente y con perspectiva histórica el quehacer cerámico, y que ese quehacer sea una plataforma desde la cual debatir, transitar y transformar el mundo.

Finalmente, diremos que Barro Calchaquí está lejos de ser un evento masivo. Por el contrario, es más bien pequeño, se realiza sin importantes inversiones económicas, en la única plaza de un pueblo chico, descentrado, lejos de las grandes ciudades, custodiado por inmensas montañas y caminos sinuosos. Sin embargo —¿o tal vez por eso mismo?— sucede allí algo muy potente. En estas páginas hemos intentado ponerle palabras a un acontecimiento de carácter empírico, a una experiencia que se vivencia corporalmente: Barro Calchaquí nos interpela deteniéndose en la materia cruda —plástica, amorfa, dinámica—, ofrece un territorio de encuentro para deconstruir el oficio y reflexionar, desde el intercambio de voces diversas, sobre la práctica artística cerámica contemporánea.

## Referencias

- Barro Calchaquí. (28 de febrero de 2018a). *Página principal* [Entrada de blog]. Recuperado de <http://barrocalchaqui.blogspot.com>
- Barro Calchaquí. (2018b). *Publicaciones* [Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/barrocalchaqui/>
- Chrétien, E. (2013). *Tranchée - Alexandra Engelfriet, VdF 2013* [Archivo de video]. Recuperado de <https://vimeo.com/70952187>
- Correa, N. (2018). Entrevista a Gastón Contreras, organizador de Barro Calchaquí. *Hablando de Arte*. Rivadavia am 630. [Archivo de audio]. Recuperado de <https://radiocut.fm/audiocut/hablando-de-arte-13-05-18/#f=search&l=result>
- Cruz, G. (2018). Javier Chocobar: lo que dejó la justicia 9 años y 12 días después. *La Palta*. Recuperado de <https://lapalta.com.ar/derechos-humanos/2018/10/29/javier-chocobar-lo-que-dejo-la-justicia-9-aos-y-12-dias-despues>
- [Elfakafacundo]. (16 de julio de 2018). *Arcilla, Cámara, Acción! Producción del taller de Stop Motion realizado en el Barro Calchaquí 2018* [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=e1a78ozZa\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=e1a78ozZa_g)

Escobar, T. (Comp.). (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ariel.

Giudicelli, C. (2007). Encasillar la frontera. Clasificaciones coloniales y disciplinamiento del espacio en el área diaguito-calchaquí, siglos XVI-XVII. *Anuario de la Revista del Instituto de Estudios Histórico Sociales*, (22), 160-211. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01730920/document>

Giudicelli, C. (2018). Disciplinar el espacio, territorializar la obediencia. Las políticas de reducción y desnaturalización de los diaguitas-calchaquíes (siglo XVII). *Chungará (Arica)*, 50(1), 133-144. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/chungara/v50n1/0717-7356-chungara-00201.pdf>

Manzanelli, M. (2018). Espacios de lucha territorial y reconocimiento identitario. Experiencias comunitarias de los Chuschagasta. *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas*, 7(14), 115-140. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/issue/view/1794/showToc>

Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona, España: Gedisa.

Ordóñez, R. (29 de abril de 2012). *El cuaderno de barro. Miquel Barceló y el pueblo Dogón* [Archivo de video]. Recuperado de <https://vimeo.com/41234369?ref=fb-share&1>

Paltrinieri, A., Serra, M. F., Rendtorff, N. (mayo de 2018). *Materialidad de la producción de Casira, pueblo alfarero contemporáneo*. Ponencia presentada en la 1º Reunión Internacional, Intersecciones Ciencia, Arte y Patrimonio. Instituto de Micología y Botánica UBA-CONICET, Sociedad Científica Argentina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Pollo, J. (1 de agosto de 2018). Vero Córdoba: «Comprar una olla de barro es un hecho político». *La tinta*. Recuperado de <https://latinta.com.ar/2018/08/vero-cordoba-comprar-olla-barro-hecho-politico>