



# GESTIÓN WALSH

Revista Institucional

Tecnicatura en Gestión Sociocultural

Año 1 - Número 1 - 2022

Chaco - Argentina



- ▶ Artes
- ▶ Interculturalidad
- ▶ Análisis y prácticas de gestión comunitaria e institucional
- ▶ Patrimonio cultural



R O D O L F O

W A L S H

Instituto De Educación Superior



**Autoridades**

**RECTORA**

Alejandra Leal Chudey

**SECRETARIA**

Cecilia Maciel

**COORDINACIÓN  
PEDAGÓGICA**

Silvina Oestmann

**DIRECTORA DE ESTUDIOS  
DE LA CARRERA TGSC**

María Lila Bina

**Equipo Docente  
Responsable**

Cecilia Bianciotto

María Lila Bina

Emilia Cao

Jimena Passotti

Vijnai Skarp

Agustina Wischnivetzky

**Diseño**

Silvana Cochatok

**Ilustración de Tapa**

Ana Mantellato

**Equipo Docente de la Tecnicatura en Gestión Sociocultural**

Cesar Gómez - Marcos Monsalvo - Edgardo Pérez - Yanina Traub - Melisa Skarp - Mariel Zampa - Liliana Acosta - Ricardo Espinola - Antonio Obregón - María Inés Fernández - Jimena Passotti - Iván Sotelo - Ronald Isler - Paloma Soto - Graciela Noemí Berger



R O D O L F O

W A L S H

Instituto De Educación Superior



# Instituto de Educación Superior RODOLFO WALSH

## Palabras de la Sra. Rectora Prof. Alejandra Leal Chudey

El Instituto de Educación Superior “Rodolfo Walsh, celebró en 2022 sus diez años de creación, destinado a la formación ciudadana para su participación en la educación y la cultura; para crear las condiciones necesarias para los nuevos procesos que requieran la producción de contenidos, bienes y servicios que favorezcan la producción del desarrollo local, zonal con eje en la economía social las Industrias culturales y de la comunicación; y para brindar a la provincia del Chaco recursos humanos calificados con una sólida formación de base democrática.

En el marco de ese desafío establecido en la resolución N°6691/2012, la Tecnicatura Superior en Gestión Sociocultural, en tanto propuesta pedagógica y política de formación de profesionales capaces de promover la cultura y la participación transformadora de la ciudadanía, se propone instancias de aprendi-

zaje que les permita a los y las estudiantes la adquisición de competencias y el desarrollo de experiencias tendientes a la producción de acciones y experiencias orientadas al desarrollo local y regional.

La elaboración colectiva de la revista, como herramienta de comunicación y socialización de trabajos, promueve el intercambio de ideas, experiencias y evaluaciones críticas; ofrece la oportunidad de poner en valor la producción cultural, analizar perspectivas históricas, compartir posicionamientos teóricos y “ponerse” en el papel de gestores culturales en una charla que los hospeda junto a sus docentes y se abre, con esperanza, al debate académico, la discusión pública, la evaluación y propuesta de políticas públicas con la comunidad, a la que se invita a ser parte de un entramado como protagonistas en búsqueda de una vida mejor.





# Editorial

Gestión Walsh es una revista semestral de carácter formativo que compila producciones de estudiantes de la Tecnicatura en Gestión Sociocultural del Instituto de Educación Superior "Rodolfo Walsh". Ofrece reflexiones, monografías, notas de opinión y ensayos desde miradas interdisciplinarias.

En línea con la identidad institucional y la figura de Rodolfo Walsh, la publicación apunta a promover la responsabilidad social, la defensa de los derechos humanos, la libre expresión y el compromiso transformador en el accionar cotidiano.

La carrera entiende que la gestión sociocultural tiene como propósito la reflexión y la acción en el territorio, impulsando procesos participativos que incentiven la diversidad de voces. De acuerdo a esta propuesta, Gestión Walsh se proyecta como un instrumento de interacción entre actores territoriales y espacios formativos regionales y latinoamericanos.

Esta primera edición aborda las siguientes temáticas: artes, interculturalidad, análisis de gestión comunitaria e institucional y patrimonio cultural.





**05**

**Marcas en el Agua**  
Ana Mantellato

**10**

**Analizando la Educación Intercultural Bilingüe (EIB)  
en Chaco**  
Rosana Soledad Zampa

**12**

**Registro y documentación del Patrimonio Cultura Inmaterial  
Alfarería para cocido de adobe**  
Facundo Sagardoy

**16**

**“Techne el arte de hacer teatro” Proyecto de gestión sociocul-  
tural**  
Cervera, Laura M. Belén/Fantin, Eliana Ailen/García Chera Gui-  
llermina/López, Mirian Paola

**26**

**Desde el barro**  
Germán Cenzi/Emanuel Martínez

## Sumario



# Marcas de Agua

El siguiente ensayo fue elaborado en el marco de la asignatura Introducción a los Estudios Culturales como requisito para acreditar el Trabajo Integrador Final. El objetivo fue aplicar el marco conceptual y analítico propio de los estudios culturales, a partir del documental “Río arriba” (2005) de Ulises de la Orden, dando lugar a entrecruzamientos con problemáticas y situaciones locales o regionales de interés de cada estudiante.

## “Agua, f el nodriza, madre de lo verdadero..” [1]

Hay historias que nos muestran al agua como elemento sagrado de nuestra naturaleza, capaz de guiarnos en recorridos que pretenden develar nuestra identidad.

El agua en forma de mar, sostén de los barcos que desembarcaron desde Europa en nuestra América trayendo inmigrantes. El agua como río, que sube junto a los pasos de caminantes que buscan verdad; o que baja con toda la fuerza, arrasando con lo que encuentre a su paso.

También podemos sentir la agüita clara de los cerros ancestrales, que refresca la memoria de los pueblos, sana nuestros cuerpos y nos permite encontrarnos.

Y eso es lo que logra Ulises de la Orden desde su documental Río arriba, reconocer los lugares que habitamos y las personas que los construimos, desde otra mirada. Una mirada reflexiva, puesta en aquello que no nos contaron, pero que es tan grande y sagrado que podemos sentirlo.

El nuevo ver requiere de un compromiso con nuestra propia existencia, porque es también deconstruirnos para crear a partir de lo que no queremos que quede en el olvido, ejercido por un proceso colonizador.

Tomaré este análisis como un punto de partida para transitar, desde los estudios culturales, no solamente las reflexiones de Ulises de la Orden, sino los propios paisajes que siempre me acompañaron desde la niñez, resonar los relatos de mis abuelxs, sus historias y vivencias; recordando cómo nacieron determinadas rutinas familiares, preguntándome en qué transformó la llegada de europeos a nuestro país a lxs integrantes de mi familia, qué huellas de nuestros pueblos indígenas habitan nuestros seres.

Quien lea este relato, sepa que Río Arriba no fue simplemente un documental. Permitted un viaje interno, trajo agua que corre serenamente abriendo paso, calmando la sequía y brotando nuevas preguntas. Es agua en movimiento.

## “Intuyo que hay algo sagrado, algo eterno que no he de olvidar..” [1]

Ese compromiso identitario de reconocer lo que somos y decidir qué postura tomar para continuar creciendo es puesto en movimiento por el andar descolonizador de Ulises de la Orden.

En el documental Río Arriba, escuchamos su voz, observamos su rostro, lo que sus



**“(...) sepa que Río Arriba no fue simplemente un documental. Permitió un viaje interno, trajo agua que corre serenamente abriendo paso, calmando la sequía y brotando nuevas preguntas. Es agua en movimiento.”**



ojos miran. A medida que se relaciona con los personajes, dá significados a cada paso que avanza por la verdad.

Construye el relato documental a partir de su subjetividad, y lo hace desde el inicio, al narrar que a los 14 años viajó a Iruya para participar de la fiesta de la Virgen del Rosario, y fue allí su primer contacto con la cultura de este pueblo.

Nos deja en claro con las imágenes y las palabras que selecciona, que él no solamente está relatando una historia, sino que lo hace en primera persona, diciendo lo que piensa, porque su deseo es transformarla. Y lo hace desde el diálogo con otrxs, dando voz a lxs que trabajan la tierra y la celebran.

Rodríguez Ileana (2009) al analizar el encuentro de estudios culturales y melodramas, sostiene: “La voz narrativa, además de no ser unívoca, permite el ingreso de la ironía y el humor y admite estrategias textuales de montaje, collage y superposición de enunciadores, constituyendo una subjetividad popular que entrecruza procesos de modernización, gramáticas e imaginarios tomados de la industria cultural, tradiciones refuncionalizadas. La crónica narra entonces aquellos su-

jetos que han estado excluidos de las grandes teorías sobre la sociedad: lo “popular no representado” y “lo popular reprimido” –para decirlo en términos de Guillermo Sunkel y desde el cruce entre estudios culturales y estudios de la comunicación.” (2009, pág. 264)

El camino de la transformación parte desde la búsqueda de su propio nombre, que como él dice, se lo debe a su bisabuelo Don Manuel, un inmigrante español que arribó a la Argentina en 1884, y llegó a ser un importante arrendatario del ingenio azucarero San Isidro, durante las primeras décadas del siglo XX.

En el recuerdo familiar, Manuel de La Orden fue un héroe, un símbolo de progreso. Pero es su bisnieto quien se preguntará por las consecuencias de ese progreso, por las personas que lo padecieron.

No debe ser nada sencillo, romper con los discursos familiares que construyeron tu identidad. Y más difícil aún debe ser saber que parte de tus orígenes, permitieron que desaparecieran símbolos de una cultura ancestral como fueron las terrazas de cultivo ubicadas en Iruya.

Río arriba, una historia de terrazas, ingenios y volcanes, pone en debate ciertos reduccionismos que fuimos acostumbrándonos a escuchar a lo largo del tiempo: “Europa es el progreso” y “Los indios son unos salvajes”. Esta naturalización de conceptos a través de la imposición, mantiene vínculos muy estrechos con la tenencia de tierras.

La apropiación histórica de las tierras, de las riquezas naturales por parte de una cultura eurocentrista; no solamente se llevó a cabo en los territorios, sino que se hizo a través de la muerte y el racismo, de que los indios eran sinónimo de salvajismo y había que desterrarlos. Todo esto en nombre del progreso, pero ¿qué era el progreso y a quiénes favorecía?

Hall Stuar (2010) hace una interesante reflexión sobre los distintos significados que se conjugan en torno a la tierra en Latinoa-

---

mérica, ese territorio necesario para la existencia y apropiado por unos pocos: “La presencia del Tercer Mundo, el “Nuevo Mundo”, no significa mucho en cuanto a poder como en cuanto suelo, lugar, territorio. Es el punto de encuentro donde se reúnen muchos tributarios culturales, la tierra “vacía” (los colonizadores europeos la vaciaron) donde confluyen extranjeros provenientes de todas las partes del globo. Ninguna de las personas que ocupan las islas hoy en día - negros, morenos, blancos, africanos, europeos, estadounidenses, españoles, franceses, indios, chinos, portugueses, judíos, holandeses - “perteneían” originalmente a este lugar. Es el espacio donde se negoció la creolización, la asimilación y el sincretismo. El Nuevo Mundo es el tercer término, la escena principal, en el que se dio el encuentro funesto entre África y Occidente. También se debe concebir como el lugar de muchos y continuos desplazamientos: de los habitantes precolombinos originales, los arahuacos, caribes y amerindios, que fueron desplazados permanentemente de sus tierras y diezmados; de otra gente desplazada de diferentes formas desde África, Asia y Europa; los desplazamientos de la esclavitud, la colonización y la conquista (2010, Pág. 358)..

La tenencia de las tierras y las diversas tecnologías que se fueron aplicando a la producción capitalista a lo largo de toda América Latina, no es simplemente una variable económica, sino que en ella se encuentran saqueo de bienes materiales y simbólicos, desterritorialización y la marca de las desigualdades en los cuerpos.

El cineasta nos introduce muy bien en este debate en torno a la tierra y su producción, a través de los personajes, los escenarios y las metáforas del documental. Aparecen proveedores del ingenio azucarero de San Isidro, docentes, kollas, zafreros, cachis, ferroviarios, tejedores, “el familiar”. Lo paradójico de esto último, que a pesar de su nombre, representaba todo lo contrario para aquel que quiera continuar con la tarea ancestral de

cultivo en las terrazas. Significaba la desaparición de quien se revelara contra este sistema de producción.

Los actores reales que nos hace observar y escuchar Ulises, transcurren en momentos históricos que condicionaron la tenencia de las tierras como la Gran inmigración europea en Argentina a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la privatización de los ferrocarriles en la década del 90 y la crisis del 2001. Aunque los tiempos sean distintos, prevalece una constante de poder y desigualdad, de colonizador y colonizado.

Y es en el danzar de los cachis, personajes que a Ulises le permitió adentrarse en la cosmovisión ancestral, es donde encontramos la relación de cultura y poder. Constantemente en el documental, hay un contraste entre el bien y el mal, pero ¿quién determina lo que es cada uno de ellos?

Desde una mirada católica los cachis representan la maldad, y desde una mirada indígena representan el resguardo de su cul-

▲ ▲ ▲ ▲

**“(...) la producción capitalista a lo largo de toda América Latina, no es simplemente una variable económica, sino que en ella se encuentran saqueo de bienes materiales y simbólicos, desterritorialización y la marca de las desigualdades en los cuerpos.”**

▼ ▼ ▼ ▼



---

tura. Pero no son meros antagónicos, o un contrapunto de colonizador y colonizado; es un escenario de disputas, es una pugna por la naturalización o desnaturalización de conceptos, es una lucha por los sentidos y significados de la vida. Un mismo elemento rechazado desde el poder para imponer el progreso en beneficio de unos pocos; y utilizado por la cultura indígena como signo de resistencia.

Los cachis son cuerpos colectivos en contacto con la tierra, por lo que es imposible que los interpretemos como solamente personajes festivos: "La noción de subjetividad en los estudios culturales obliga tanto a reevaluar la tradición occidental y logocéntrica como a reavivar el debate (cultural y político) con respecto a las condiciones de accesibilidad a los bienes materiales y simbólicos en el poco alentador escenario latinoamericano de comienzos de milenio." (Rodríguez, 2009, pág. 264).

El final de Río Arriba, con el movimiento de los cuerpos representados en los cachis, acompañados de sonidos y voces autóctonas, nos suma un componente fundamental y existencial, la memoria. Tomo las palabras de Jesús Barbero: "Hablar de memoria implica remitir a un pasado que en algún momento y por alguna situación determinada quedó en el olvido. Un pasado que entra en acción necesita de alguna articulación para devenir en memoria; de él surgen variedad de interpretaciones: pasado como un tiempo anterior, pasado como estructura de la verdad, pasado como experiencia traumática, son ejes que vertebran a este concepto" (Barbero 2009, Pág. 173).

La memoria como un símbolo de transformación. El espacio para desnaturalizar el olvido, el abandono forzado de las terrazas, la desaparición de campesinos e indígenas, el despojo de sus tierras, la privación a la libertad de elegir cómo vivir y morir. La memoria como agua pura, que trae los sentidos y significados de una cosmovisión ancestral, para perpetuar un pueblo latente que resiste.

**"Mi destino serán los misterios, mi destino será una canción, mi destino será la memoria de una tierra de fiesta y dolor.." [1]**

Ulises, sensibiliza la acción de volver a mirar nuestras historias familiares, que no escapan al velo colonizador. Desde ese lugar de desandar familiar, recuerdo a mi abuela paterna, contarnos todos los domingos cuando estábamos reunidos almorzando, alguna anécdota de sus suegros, inmigrantes italianos, sobre su vida en Europa y también al llegar a América.

Lo que me llama poderosamente la atención es la manera en que lo hacía, es como si ella hubiese vivido esas experiencias en carne propia. Ni mi abuelo, su esposo y descendiente directo de italianos, se convirtió en el vocero de esta cultura. Hasta su suegro, quien habló 20 años el idioma italiano, una vez llegado a América luego de la primera guerra mundial, empezó a olvidar cómo pronunciar las mismas palabras dichas desde que era un niño.

Sin embargo, ella repetía una y otra vez, con orgullo historias provenientes de otros territorios, para que sus hijxs y nietxs no se olviden de sus orígenes. Se apropió de un relato que no era el suyo y silenció sus raíces. Hoy en nuestra familia hay una identidad incompleta que la podemos reproducir en nuestros rasgos, pero no podemos espiritualmente, desde la propia voz.

En ese silencio de mi abuela, puedo percibir el ocultamiento de una memoria, la que obligaron a base de miedo y discriminación, que no la contemos. En lo que ella calló, hay mucho por vivir, las desigualdades, la desterritorialización, los discursos colonizadores que aún hoy repetimos, la disputa de poderes, las huellas que dejó la colonización en la identidad de los cuerpos nativos.

Ser latinoamericana y contar historias europeas, era una forma de sentirse visible ante una sociedad que no reconocía a lxs otrxs héroes y heroínas, lxs de acá. Es reflejo de lo que nos enseñaron a admirar lo de afuera.

---

▲ ▲ ▲ ▲

**“La memoria como un  
símbolo de transforma-  
ción. El espacio para des-  
naturalizar el olvido, el  
abandono forzado de las  
terrazas, la desaparición  
de campesinos e indí-  
genas, el despojo de sus  
tierras, la privación a la  
libertad de elegir cómo vi-  
vir y morir.”**

▼ ▼ ▼ ▼

Hoy comprendo el poder de ese silencio, inmerso en la vida rural, trabajo de la tierra, de luchas y sufrimientos, que suenan tan fuerte. Cuánto nos comunicaron nuestrxs ancestros callando. Está en nosotrxs develar esos caminos de misterio, memorias, que traen alegría y dolor.

No es tarea sencilla cambiar esta situación, pero es un buen comienzo recorrer nuestras historias individuales para intervenir colectivamente. La intervención dentro de los estudios culturales puede tener diferentes planos, Restrepo (2012) menciona: uno de ellos es la interrupción de ciertos vínculos concretos del sentido común y de los imaginarios colectivos referidos a la intersección entre las prácticas significativas y las relaciones de poder. Interrumpir, entonces las articulaciones de la explotación, dominación y sujeción, que se naturalizan y que operan como no pensables, pero que son los lugares desde donde se piensa (Restrepo, Pág. 163).

Es importante saber desde qué lugar nos enunciamos para reconocer las trans-

formaciones que queremos lograr. Hacerlo desde el cuerpo, sosteniéndolo y cuidándolo como refugio de emociones, como símbolo de resistencia, como motor de viaje, como el elemento sensible que nos conecta con la naturaleza; que siente, percibe, huele, ama, habla.

Mi cuerpo necesita del agua para su plena vitalidad, la misma que encuentro corriendo en los tiempos, turbulenta o calma, torrencialmente o a cuentagotas. La que bebían los animales y regaba los campos de mis abuelxs. Aquella agua que está en el termo de mi papá mientras tomamos mates y le pregunto acerca de sus abuelxs maternos, pero se escuchan más silencios que respuestas. O el agua hirviendo a borbotones en la olla para los tallarines caseros, costumbre adoptada por mi abuela de la bisabuela italiana.

Hoy a pesar de las ausencias, algunos domingos sigue hirviendo el agua para las pastas. Desearía que esas aguas enciendan otros sabores, los que se callaron, ocultaron, que quedaron sin nombre. ¿Qué sabores guardan las aguas que se silenciaron?

#### Bibliografía y citas

Rodríguez, Ileana (2009), “Subjetividades”, En: Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericano, Szurmuk Mónica y Robert McKee Irwin (2009), México, Siglo XXI Editores. PP. 260-264

Barbero, Jesús Martín (2009), “Memoria”, En: Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericano, Szurmuk Mónica y Robert McKee Irwin (2009), México, Siglo XXI Editores. PP. 173-177

Hall, S. (2010). Sin garantías Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Bogotá: Envión Editores.

Restrepo, Eduardo (2012). Antropología y Estudios Culturales: disputas y confluencias desde la periferia. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

1 Fragmentos de las canciones “Mochileros” y “Seremos agua” de Raly Barrionuevo.

# Analizando la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) en Chaco

Este escrito forma parte de la evaluación parcial de las materias Lenguas Originarias II y Políticas Culturales y Legislación. Es un intento de construir un texto reflexivo, articulando los conceptos trabajados en los dos espacios académicos, analizando la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) en Chaco desde la bibliografía propuesta.

Quisiera empezar con un comentario que escuché de niña en mi hogar: “Es difícil trabajar con alumnos aborígenes, son muy cerrados, no hablan”.

La persona que decía eso es mi mamá, docente jubilada y que en los inicios de su carrera se desempeñó como maestra en el barrio Toba.

Desde ese momento hasta ahora pasaron muchos años y hubo cambios. Juzgarla es fácil hoy con tanto recorrido realizado por mí, pero sobre todo en cuanto al trabajo realizado por muchos en Educación Intercultural Bilingüe.

Volviendo a la frase inicial, es una muestra del desconocimiento sobre la rea-

lidad de los pueblos originarios. El avasallamiento a los diferentes pueblos, el casi exterminio, la marginalidad, la necesidad de “educarlos” desde una cultura considerada superior y desde una religión monoteísta y también considerada única son algunos de los fundamentos para entender ¿Por qué serían diferentes? ¿Por qué confiarían en nosotros? ¿Por qué o de qué tendrían que hablar con una docente que dice cosas que les son ajenas? ¿Los docentes sabían de ellos realmente?

Para dar respuesta “a las necesidades” y llegar a la Ley Provincial de Educación Pública de Gestión Comunitaria Bilingüe Intercultural Indígena N° 7446 (actualmente Ley N°2232) se transitó un largo camino. Con la sanción de la Ley de Educación Nacional N° 26206/2006 en la que se reconoce a la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) como una modalidad más del sistema educativo nacional, en la provincia del Chaco comienzan a sancionar normas que pretenden otorgar a las comunidades indígenas mayores espacios de poder para la gestión y la toma de decisiones.

Entre los años 2007 y 2010, el Estado provincial sancionó las Leyes N° 5905 (educación plurilingüe) y 6604 (oficialización de las lenguas indígenas) que pretenden visibilizar las minorías lingüísticas incluyéndolas en el ámbito educativo y en otros organismos oficiales. Si bien, ambas leyes han sido reglamentadas (Ley 5905 con el Decreto N° 1064/08 y la Ley 6604 con el Decreto N° 257/11) e implementadas, las lenguas indígenas todavía no adquieren la representación pretendida en la administración pública u organismos estatales. Estas dos últimas leyes dieron origen a otros documentos normativos que permitirán la creación de las escuelas de "Educación Pública de Gestión Comunitaria Bilingüe Intercultural Indígena" y a la incorporación de la modalidad EIB en el Estatuto Docente de la provincia del Chaco.

Creo que pasamos de negar e ignorar una cultura a darle una escritura. "Por el contrario, el wichí fue escrito por lingüistas ingleses, por lo cual se utilizó la relación grafema/fonema del inglés. Esto explica la frecuencia de letras propias de esa lengua, como la "w", la "h" para representar un sonido como "j" suave o la combinación "th" (reemplazada en últimos años por "lh" luego de debates y acuerdos entre los hablantes) que representa un sonido propio del wichí y que el castellano no tiene" se expresa en un párrafo de la página 12 de "Pueblos en la Argentina: historias, culturas, lenguas y educación" (Conversaciones Necesarias, 2022) Me suena mal, me hace ruido. He leído algunas frases en lengua wichí y si, se observa que en la mayoría de las palabras está el grafema W. Ese ruido me dice que en el afán de recuperar la lengua madre de las comunidades wichí, que además no es la misma para diferentes comunidades, ya no solo interviene el ciudadano que tiene como lengua madre el español, sino que además acudimos a grafemas y fonemas extranjeros: ingleses. Sí, ingleses...

Este espacio del parcial es de reflexión según la consigna: yo tengo más preguntas


que respuestas: ¿Los integrantes del pueblo wichí (vale también para el pueblo qom u otros pueblos originarios) y consideran que estas políticas lingüísticas responden a sus intereses? ¿El valor de la palabra se visualiza únicamente en la escritura como soporte de una lengua? ¿Están estas comunidades realmente de acuerdo con el proceso de escritura de su lengua? ¿Es real y sienten y/o perciben la inclusión y la reivindicación?

#### Bibliografía

Ley 2232 de 2014. Implementación de la Educación Intercultural Bilingüe. 13 de agosto de 2014.

Hecht y Zidarich (2016) Educación Intercultural Bilingüe en Chaco: Toba/Qom y Wichí / Ministerio de Educación y Deportes de la Nación. - 11a ed. ilustrada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación y Deportes.

Conversaciones necesarias. 2022. Educación Intercultural Bilingüe (EIB), un espacio de resistencia. Disponible en: <https://conversacionesnecesarias.org/2017/05/19/educacion-intercultural-bilingue-eib-un-espacio-de-resistencia/>

  
**Entre los años 2007 y 2010,  
el Estado provincial sancionó  
las Leyes N° 5905 (educación  
plurilingüe) y 6604 (oficiali-  
zación de las lenguas indíge-  
nas) que pretenden visibilizar  
las minorías lingüísticas in-  
cluyéndolas en el ámbito edu-  
cativo y en otros organismos  
oficiales.**





# Alfarería para cocido de adobe en la costa sur de la ciudad de Corrientes

Este trabajo se enmarca en una propuesta de registro y documentación del Patrimonio Cultural Inmaterial. Presenta prácticas desarrolladas en la costa sur de la Ciudad de Corrientes por una pequeña comunidad de obradores, alfareros, cocedores de ladrillo. Focaliza en uno de sus miembros más antiguos, Jonny, y su pupilo, Hernán Cañete, conocido como Guapo o Diablo.

Presentación de la persona que ejecuta la práctica

Este trabajo de investigación se centra en las prácticas desarrolladas en la costa sur de la Ciudad de Corrientes por una pequeña comunidad de obradores, alfareros, cocedores de ladrillo y, en especial, por uno de sus miembros más antiguos, llamado por todos en aquel lugar Jonny, y su pupilo, Hernán Cañete, conocido como Guapo o Diablo.

Datos de aproximación al primero de los hacedores, expresados por él mismo en calidad de entrevistado para este estudio, lo posicionan como el primer obrador de ladrillos cocidos en la costa sur de la Ciudad de Corrientes, “padre” de otros obrajes, tutelados por hacedores nuevos. Según lo dicho, Jonny ha sido padre de al menos dos hijos, nació en Chavarría, Corrientes, hace aproximadamente cuarenta y cinco años, y vivió más de dos décadas en la Ciudad de Corrientes. Jonny murió un día después de iniciarse este estu-

dio. Se quitó la vida en el mismo lugar donde, horas antes, había dado su primera entrevista.

Poco pudo saberse de cuáles eran sus datos filiatorios, o su identidad, como, en lo social y legal, se reclama a los individuos hoy.

Jonny era analfabeto. Antes de morir, cálidamente, narró cómo aprendió a hacer alfarería para la construcción incipiente en el interior de Corrientes, de niño, con solo seis años, junto a su abuelo, abriendo cancha para que él hiciera un cerco y mojara la tierra para pisar arcilla y levantar un horno.

Su testimonio fue recopilado en una breve secuencia documental que se presenta adjunta a este informe sintético. Allí, resume, en pocas palabras, quién es para él mismo y cuáles son sus obligaciones y responsabilidades, casi todas ellas vinculadas al obraje.

El segundo, Hernán Cañete, es un joven de veinticuatro años que “desde que tiene memoria” vive en la costa sur de la Ciudad de

Corrientes. Hernán vive con su madre, y tiene más de nueve hermanos, no todos del mismo padre. Hernán es “hermano mayor”, y su madre soltera. Esta posición lo ha llevado a, en casi gran parte del día, asumir en su familia el rol de padre, tarea que cumple a rajatabla, la mayoría del tiempo, con gran dificultad.

Hernán es dueño de un pequeño espacio obrador, de aproximadamente cuarenta por cuarenta metros, que ha montado con sus propias manos cuando “ya no hubo a donde ir”, junto al río Paraná, a escasos metros de la casa de su madre.

Allí, bajo la consigna “sin patrón”, Hernán se ha convertido en un pequeño referente, para su comunidad y para quienes saben de ella fuera de aquel perímetro. En su lugar, “siempre hay algo que hacer”: cortar pasto para los caballos, alimentar a los cerdos, a las gallinas o a los perros, separar plástico, cartón o chatarra, limpiar cobre, o salir a recuperar todos esos elementos del descarte de la Ciudad sobre un carro.

Hernán aprendió a leer y a escribir, y a hacer algunos cálculos, pero jamás completó la escuela primaria.

Un punto digno de destacar, presente

**“La alfarería para cocido de ladrillo constituye, en la costa junto a la ribera sur de la Ciudad de Corrientes, una práctica crucial para la construcción identitaria de las comunidades que la protagonizan, como lo ha sido desde su descubrimiento.”**

en su discurso casi permanentemente, es su excitación por la participación. Hernán sabe que ha crecido en condiciones desfavorables y que sobre sus hombros han pesado muchas de las causas que llevan, a quien es un excluido social, en dirección a la marginalidad más allá de la violencia, el delito y el consumo de drogas.

Hoy, esta experiencia lo ha erigido militante de al menos dos organizaciones sociales, a través de las cuales ha podido conocer la historia de otros como él, en distintas partes del país y, paulatinamente, abrirse a ellos, para volver a creer en su propio legado cultural, con inteligencia e imaginación.

Para Hernán, la alfarería es una práctica cultural que “lo eleva” ante sí mismo y ante los demás. Otros podrán decir que para él hacer ladrillo “es sagrado”, porque así también lo expresa.

Descripción de la práctica

La alfarería para cocido de ladrillo es una práctica que se transmite en los obrajes junto a las aguas dulces, en cercanías de costas con tierra mora y liviana para adobe.

Su realización se inicia en temporadas de sol intenso, independientemente de la estación en que se encuentre el calendario, y su desarrollo se extiende por aproximadamente dos semanas, con escasos días de descanso.

Para iniciar el proceso son necesarias grandes cantidades de arena negra, arcillosa, pesada, de color oscuro, a la que los alfareros obradores llaman “moro”; una mitad de tierra “liviana” y arcillosa de color claro; un cuarto de aserrín de viruta gruesa con guano de caballo. También son necesarias grandes cantidades de agua, una pala, una carretilla, un potro y un molde.

El proceso inicia con la apertura de la cancha, que es el espacio donde todo el procedimiento se desarrollará. Al concluir su limpieza, debe estar totalmente libre de impurezas y revestido por una capa fina de arena gruesa.

Una vez abierta la cancha, se aparta un

---

lugar para el pisadero, que es el sitio donde todas las cargas irán a la mezcla. Dos partes de tierra mora, una de tierra clara, una de aserrín, agua y a pisar.

El pisado es un procedimiento muy delicado que es llevado a cabo con los propios pies. Aquí el alfarero hace pozos, junta con pala los bordes y prensa la tierra para mezclarla con agua, hasta que se integre completamente por más de seis horas continuas; en ocasiones, apoyado por otros alfareros o por animales de carga. Al concluir el pisado, la mezcla descansa bajo la sombra de una cubierta de paja o de plástico, por veinticuatro horas.

Al pisado continúa el moldeado. Aquí el alfarero transporta la mezcla y la monta, en partes fraccionadas, sobre el potro, dentro de un molde con espacio para hasta dos piezas.

Tras unir la mezcla al molde y retirar los excedentes, las piezas resultantes se posarán sobre la cancha, donde permanecerán a la vista del sol por dos jornadas. Una vez secas, las piezas de adobe se apilarán en pequeñas estructuras de cinco partes y serán trasladadas hasta el perímetro donde formarán el horno. En este lugar, las piezas secas de adobe serán apiladas una sobre otra, en líneas verticales y horizontales, para formar las paredes de un horno con forma de trapecio.

Al formar el horno, el alfarero deberá prestar especial atención en dejar, sobre las dos primeras líneas de la base, espacios abiertos que servirán de ventilación para que la combustión acceda a oxígeno suficiente y las partículas de ceniza de leña sean despedidas por el viento.

Una vez concluida la edificación, con una entrada al ras del suelo para ingresar la leña y un orificio en el fondo para controlar visualmente el inicio y el desarrollo del cocido, el horno será sellado con barro totalmente.

El proceso concluye con una jornada de entre dieciocho y veinticuatro horas de fuego vivo, una vez que las piezas cambien de

color marrón a naranja. Este conocimiento se transmite visualmente del alfarero obrador a un ayudante, que suele ser el encargado de transportar las cargas del pisadero al potro, custodiar las piezas de adobe mientras se secan, cortar y cargar leña al horno.

Fundamentar su interés o valor patrimonial.

La alfarería para cocido de ladrillo constituye, en la costa junto a la ribera sur de la Ciudad de Corrientes, una práctica crucial para la construcción identitaria de las comunidades que la protagonizan, como lo ha sido desde su descubrimiento.

Su valor simbólico evoca a las fuerzas de la naturaleza y a sus bondades en la práctica de su cuidado y de su tratamiento en un proceso que exterioriza la capacidad del ser humano para transformar la materia, con los elementos que conforman la energía básica que opera sobre todo lo vivo: tierra, agua, fuego y aire.

Aquí, en las barriadas populares, entre las aguas dulces del río y los riachos y enormes fábricas de productos alimenticios, como hace más de diez mil años junto al Éufrates y el Tigris, los alfareros levantan sus obrajes para encarnar y condensar estos significados en procesos que ilustran el rostro de su propia comunidad.

Aquí, individuos en solitario o bien, grupos de familias enteros, atestiguan la organización de su trabajo junto a las aguas dulces que se mecen a pocos metros de los hornos al rojo vivo para obtener de la tierra un producto fundamental para edificar sus propios hogares o procurar intercambio con trueque o capital.

Junto al ladrillo, los alfareros dan forma al repertorio de un todo colectivo, de un nosotros, que se manifiesta con gracia en la práctica de la solidaridad y la transmisión de conocimientos heterogéneos, acerca del tiempo pasado de sus comunidades y de sus necesidades presentes.







# “Techne el arte de hacer teatro”

## Proyecto de gestión sociocultural

“Techne el arte de hacer teatro” surge en el año 2020 como un proyecto interinstitucional auto-gestionado, estableciéndose en el cruce del ámbito académico el Instituto de Educación Superior Rodolfo Walsh – y el área educativa y cultural de la ciudad de Florencia, Santa Fe.

La palabra *téchne*, que en griego es *τεχνη*, ha sido traducida como *techne*, *techné*, *tekné* y *tekhne*, entre otras. Designa saberes o destrezas, transmisibles por la educación, que abarcan tanto el campo de las habilidades artesanales de fabricación de artefactos, como las sociales para guía de las personas por el sendero correcto.

Existen varias interpretaciones de diferentes pensadores griegos respecto al concepto de *téchne*. El arte de hacer teatro proyecta la integración cultural e identidad barrial en talleres y clínicas comunitarias destinados a niños, niñas y adolescentes de la Ciudad de Florencia, Santa Fe. Pretende abordar desde la producción y composición musical, visual, audiovisual y corporal el desarrollo de las capacidades reflexivas y simbólicas de las personas promoviendo la actividad artística local, así como también diversos espacios de aprendizaje social y artístico comunitarios.

Techne el arte de hacer teatro pone énfasis en aquellas manifestaciones populares nacionales y latinoamericanas que son significativas para el desarrollo del concepto de inclusión, atención a la diversidad cultural y arte como conocimiento.

**Título del proyecto:** “Techne el arte de hacer teatro”

**Área temática:** Arte y comunicación.

**Localización:** Florencia, Santa Fe.

**Identificación de los destinatarios:**

El proyecto está destinado a niños y niñas desde los 13 años, adolescentes y jóvenes hasta los 20 años de los distintos barrios de la ciudad de Florencia, Santa Fe. Muchos de ellos se encuentran en situaciones de vulnerabilidad generada por diversas dimensiones que dificultan profundamente su inclusión y participación activa en la sociedad. En

este punto, el desarrollo artístico promueve el avance de capacidades ligadas a la construcción de un pensamiento crítico al aproximarse a las diversas interpretaciones de la realidad y, de manera simultánea, reflexionar sobre otras realidades posibles.

**Objetivo GENERAL**

Trabajar de manera interdisciplinaria y bajo un modelo de democracia cultural<sup>1</sup>, con niños, adolescentes y jóvenes de distintos barrios de la localidad instruyéndolos en la producción artística como una herramienta para concebir y reformar de manera positi-

va su entorno social y cultural.

### Objetivos específicos

- Emplear de manera crítica y efectiva los lenguajes artísticos producidos mediante las tecnologías

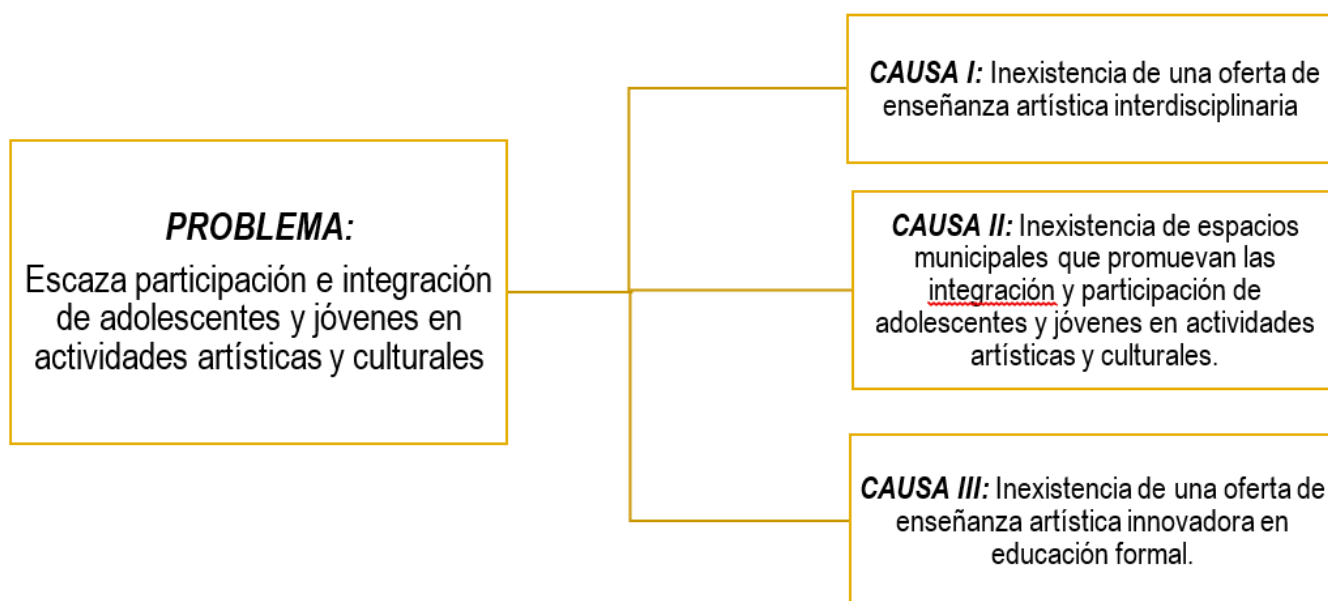
- Fomentar la producción artística local a través de la comprensión, estudio y análisis de las diversas manifestaciones nacionales e internacionales.

### Fundamento

Bajo un modelo cultural abierto, en el cual se realiza una constante observación, reflexión y actualización sobre el territorio y con la finalidad de promover la integración cultural e identidad barrial, este proyecto se funda sobre espacios diversos que refuercen su mirada interdisciplinaria sobre la base del concepto de inclusión, de atención a la diversidad y del arte como conocimiento.

Tomando en consideración que en el territorio propuesto existen escasas propuestas artísticas y culturales, comprendemos que es de suma importancia plantear una escalera participativa desde su inicio, en la cual, la comunidad sea partícipe de la consulta, se escuchen y comprendan sus puntos de vista para posteriormente establecer una participación interactiva donde los grupos locales organizados desarrollan, formulan, implementan y evalúan el proyecto.

Comprendido esto se ha planteado una convocatoria a la comunidad, específicamente a estudiantes, profesores del ámbito artístico local, provincial y Nacional para el desarrollo de actividades en conjunto con la producción y planificación del proyecto con los ciudadanos.



### Diagnóstico y Consulta popular:

Según Corvalán (1996) la intervención social es definida como “la acción organizada de un conjunto de individuos frente a problemáticas sociales no resueltas en la sociedad a partir de la dinámica de base de la misma”. En base a ello comprendemos que la elabo-

ración de este proyecto no puede ser concretada sin antes realizar una consulta popular que dé cuenta de la opinión de cada ciudadano frente a la problemática detectada. Cabe remarcar que esta participación por consulta se establece como la primera instancia de la escalera participativa del proyecto, la cual

<sup>1</sup>Adolfo Colombres (1990) Esta despliega un conjunto de acciones ligadas a la construcción de un modelo abierto. Conlleva, además, un enorme potencial creativo y suele estar orientada a la consecución de una vida más justa y humana.

es de gran ayuda para detectar cuales son las actividades artísticas y culturales que se encuentran en desarrollo, dónde son llevadas a cabo y cuáles son los gustos y necesidades de los jóvenes que accederían a estas actividades.

La metodología para llevar adelante el análisis del caso fue el relevamiento de datos con formato encuesta, para ello se entrevistaron 50 participantes, jóvenes entre 13 y 20 años de ambos sexos, pertenecientes a los diversos barrios de la comunidad. En este punto es preciso señalar que la encuesta fue realizada de manera online.

Las preguntas realizadas fueron las siguientes:

¿El instituto o escuela a la que asistes posee una currícula de educación artística obligatoria?

De ser afirmativo, En promedio, ¿Cuán-

tas horas a la semana dedican en su escuela a la educación artística en la escuela?

¿Cuáles de las siguientes áreas artísticas están incluidas en la educación artística del nivel primario y secundario? Danza - Teatro - Música - Pintura - Escultura - Audiovisual - Literatura - Diseño

De las anteriores áreas artísticas mencione a cuáles dan mayor énfasis a las manifestaciones culturales tradicionales.

Mencione que área artística desearía explorar dentro de la educación no formal.

¿Cuál es la institución estatal de nivel central que regula la educación artística no formal?

LA INSTITUCIÓN PÚBLICA CULTURAL - LA INSTITUCIÓN PRIVADA CULTURA - OTRO(S) - ¿CUÁL? (ES):

El resultado de esta encuesta arrojó los siguientes datos:





Luego de un análisis y lectura de datos podemos dar cuenta que el 70% de los jóvenes y adolescentes entrevistados asisten a institutos o escuelas con educación artística obligatoria, sin embargo, solo se dedican 1hs. semanal al aprendizaje cultural y artístico, lo que consideramos una carga horaria demasiado reducida. Por otro lado, las áreas desarrolladas corresponden a pintura, literatura, música y un pequeño porcentaje equivalente a la Escuela Juana Paula Manso desarrollan clases de expresión corporal de manera semanal, diseño y producción audiovisual no se encuentran consideradas dentro de la currícula escolar.

Las áreas en las que más énfasis se coloca durante las expresiones tradicionales en la localidad corresponden a música 35%, danza 35% y teatro 30% (este número final debe ser considerado ya que los jóvenes lo mencionaron como práctica activa solamente durante la semana del estudiante).

Respecto a las áreas artísticas que desean explorar dentro de la educación no formal se encuentra teatro un 50%, danza 18%, música 20% y audiovisual 12%.

Por último, la institución que regula la educación artística no formal corresponde en un 80% a la Casa de las Culturas perteneciente a la Municipalidad de la Ciudad de Florencia y solo un 20% a agrupaciones privadas, en las cuales solo se desarrolla danza folclórica.

Comprendido este análisis se prevé

una participación interactiva en la cual se establezca una agrupación conformada por estudiantes, docentes y capacitadores artísticos capaces de formular, desarrollar y evaluar el proyecto en conjunto con los ciudadanos y jóvenes a los cuales está destinada la actividad.

#### Actividades:

Se desarrollarán 24 talleres o clínicas durante el lapso de 12 meses, dos clases mensuales, en las que se combinarán dinámicamente instancias teóricas y sesiones prácticas. El equipo docente seleccionará expondrá textos teóricos incentivando la participación el análisis y reflexión de los alumnos en el terreno de las artes escénicas y la inclusión cultural.

Considerando la conformación de los destinatarios, integrado por personas jóvenes y sin trayecto por las artes escénicas, se establecerán comisiones o subgrupos de trabajo conformados de manera aleatoria en la búsqueda y profundización de la práctica artística.

Previo a las actividades propuestas se deberá realizar una gestión de recursos, equipo humano (docentes, performers, capacitadores, etc.) recursos materiales y financieros con los que se dispone, así como también una campaña de difusión en los diversos medios de comunicación (dos meses previos al inicio de actividades).



## Cronograma de actividades

ACTIVIDADES	MES	MES	MES	MES	MES	MES	MES	MES	MES	MES
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Convocatoria a profesores, estudiantes avanzados y personas afines a las artes escénicas.	■									
Definir contenidos de encuentros primer semestre.		■								
Definir lugares y espacios para la realización de encuentros, lista de profesionales.		■								
Definir y confirmar profesionales para cada encuentro			■							
<b>GESTIÓN DE RECURSOS</b>										
Gestionar espacios publicitarios.			■							
Impresión y distribución de material publicitario.			■							
Difusión en redes sociales.			■							
<b>PRIMER ENCUENTRO/TALLER</b>				■						
<b>SEGUNDO ENCUENTRO/TALLER</b>				■						
<b>Evaluación de los resultados.</b>				■						
<b>TERCER ENCUENTRO/TALLER</b>					■					
<b>CUARTO ENCUENTRO/TALLER</b>					■					
<b>Evaluación de los resultados.</b>					■					

QUINTO ENCUENTRO/TALLER						■				
SEXTO ENCUENTRO/TALLER						■				
Evaluación de los resultados.						■				
SÉPTIMO ENCUENTRO/TALLER							■			
OCTAVO ENCUENTRO/TALLER							■			
Evaluación de los resultados.							■			
NOVENO ENCUENTRO/TALLER								■		
DÉCIMO ENCUENTRO/TALLER								■		
Evaluación de los resultados.								■		
DECIMO PRIMERO ENCUENTRO/TALLER									■	
DECIMO SEGUNDO									■	
Evaluación de los resultados.									■	
PRIMER CIERRE										■



## RECURSOS:

### Equipo Humano:

Para lograr un despliegue eficiente es necesario la conformación de un equipo de trabajo competente y habilitado para el desarrollo de las tareas que son requeridas. Como primera medida se adjunta una nómina de las funciones que deben ser distribuidas en la conformación del grupo laboral:

- Coordinadorx general: responsable integral del proyecto y producción de sus actividades.

- Productorx: conducir, administrar y supervisar el contenido de la producción, como, asimismo, encargarse del trabajo en terreno y de coordinar las acciones de la actividad, ya sea en su preparación, realización y finalización del evento.

- Finanzas: es quien maneja los recursos financieros mediante el presupuesto y el flujo de caja, según los recursos necesarios para la implementación del proyecto, dando a su vez los informes de gestión correspondientes.

- Encargadx del área performática: De-

sarrollará en conjunto con lxs artistas y profesionales capacitados los talleres de expresión corporal.

- Encargadx del área musical: Trabaja- rá en conjunto con encargadx de performática y lxs artistas y profesionales capacitados los talleres de expresión corporal donde se requieran herramientas musicales.

- Encargadx del área audiovisual: Tra- bajará en conjunto con encargadx de perfo- rmática y lxs artistas y profesionales capaci- tados los talleres de expresión corporal donde se requieran herramientas audiovisuales.

- Encargadx del área técnica: Trabaja- rá en conjunto con la producción y encargadx de performática para resolver todas las in- quietudes y necesidades técnicas durante los talleres y clases.

- Diseño/difusión/prensa: Se encargará de formular, diseñar y desarrollar un plan de difusión y/o campaña de prensa del proyecto, organizando los recursos necesarios para su implementación y ejecución, así como tam- bién se ocupará del diseño e impresión de las piezas gráficas que requiera el proyecto.

## Recursos Materiales

ACTIVIDADES	RECURSOS MATERIALES
Convocatoria a profesores, estudiantes avanzados y personas afines a las artes escénicas.	Infraestructura de oficina (escritorio, PC, teléfono, Internet, artículos de oficina)
Definir contenidos de encuentros del primer semestre.	Infraestructura de oficina
Definir lugares y espacios para la realización de encuentros, lista de profesionales.	Infraestructura de oficina
Definir y confirmar profesionales para cada encuentro	Infraestructura de oficina
GESTIÓN DE RECURSOS	
Gestionar espacios publicitarios.	Infraestructura de oficina. Artículos de oficina (papel, carpetas, servicio de anillados)
Impresión y distribución de material publicitario.	Infraestructura de <u>oficina</u> , movilización para distribución de material.
Difusión en redes sociales.	Infraestructura de oficina

<b>PRIMER ENCUENTRO/TALLER</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Escenario/Locación</li> <li>● Computadora</li> <li>● Pendrive, discos, almacenamiento.</li> <li>● Sistema de iluminación</li> <li>● Sistema de amplificación, micrófonos, cables, conectores.</li> <li>● DSRL (grabación y registro del encuentro) Operador de cámara</li> <li>● Colchonetas</li> <li>● <u>Dispenser</u> de agua, vasos.</li> </ul>
<b>SEGUNDO ENCUENTRO/TALLER</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Escenario/Locación</li> <li>● Computadora</li> <li>● Pendrive, discos, almacenamiento.</li> <li>● Sistema de iluminación</li> <li>● Sistema de amplificación, micrófonos, cables, conectores.</li> <li>● DSRL (grabación y registro del encuentro) Operador de cámara</li> <li>● Colchonetas</li> <li>● <u>Dispenser</u> de agua, vasos.</li> </ul>
<b>SIGUIENTES ENCUENTROS</b> <b>-previos a primer muestra-</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Maquillaje</li> <li>● Vestuario + vestuarista</li> <li>● Escenógrafo</li> <li>● Diseñador</li> </ul>
<b>Evaluación de los resultados.</b>	Infraestructura de oficina

### Recursos Financieros

Para llevar adelante la realización de este proyecto es de suma importancia el compromiso e implicancia tanto del gobierno Municipal de la Ciudad de Florencia como del gobierno Provincial de Santa Fe. Como es de público conocimiento existen de manera anual convocatorias y ayudas económicas impulsadas por el Centro de Cultura Provincial de Santa Fe, dependiente del Ministerio de Cultura, por lo cual apelamos al apoyo eco-

nómico de parte de las autoridades.

Por otro lado, contamos con la participación y actividad de la comunidad, profesores y profesionales dedicados a la danza y música dispuestos a brindar sus servicios y participar de las actividades dispuestas de manera activa con el fin de promover la propuesta aquí detallada. En cuanto a infraestructura, tenemos a disposición dos establecimientos brindados por ciudadanos de Florencia los cuales serían utilizados para el



desarrollo de actividades al aire libre.

A continuación, se adjunta un presupuesto estimativo, primario de los costos que implican la realización de las actividades, cabe aclarar que el Municipio de Florencia dispone de una gran suma de elementos y

recursos materiales que se detallan, por otra parte, como fue desarrollado con anterioridad, contamos con la participación activa de profesionales locales lo que implica una clara reducción de gastos.

ACTIVIDADES		MONTO (\$)	
<b>DESARROLLO DEL PROYECTO</b>		<b>MONTOS MENSUALES FIJOS</b>	
Honorario de coordinadorx general		\$20,000	
Honorario de productorx		\$10,000	
<b>DISEÑO DEL PROYECTO</b>		<b>MONTOS MENSUALES</b>	
Honorario de diseño/prensa		\$3,000	
Publicidad: radio, tv, folletería, papelería redes.		\$3,000	
<b>ENCUENTRO TALLER</b>		<b>MONTOS POR JORNADA</b>	
Honorario del performer, profesional a cargo		\$8,000 + posibles viáticos movilidad	
Sistema de iluminación y 2 operadores		\$5,000 dispone el municipio	
Sistema de sonido y 3 operadores		\$5,000 dispone el municipio	
Operador de cámara		\$2,000 dispone el municipio	
Alquiler de colchonetas		\$4,000	
Dispenser de agua, vasos.		\$1,000	
<b>DESARROLLO DE LA MUESTRA SEMESTRAL</b>			
Maquilladora		definir	
Vestuarista + vestuario		definir	
Escenógrafo/Diseñador		definir	

### Alcances:

El contexto social actual caracterizado por la globalización y hegemonía cultural nos exige el rescate de las identidades locales a través de la recuperación de sus lenguajes, historias y su memoria. En una profesión donde el trabajo “cara a cara” y la búsqueda de la transformación social son la tónica es difícil comprender como un elemento tan propio del ser humano como es la expresión a través del arte se encuentre fuera de la mirada del Trabajo social. Solo en la medida que dejemos de ver la cultura como una dimensión más y

pasemos a considerarla como la base del desarrollo social será posible activar el tejido social potenciar la participación ciudadana motivar a las bases a ser dueños de su historia y no replicadores de procesos. En esta línea el teatro comunitario se muestra como una herramienta real para lograr un proceso de transformación social.

### Antecedentes:

Partiendo de los preceptos de Maturana (2010) sobre la sociedad matrística, este nos señala que existió una cultura de matriz, no matriarcal, que va desde los ocho mil

---

años hasta los cinco mil años A. C. en esta sociedad ambos sexos se complementaban y colaboraban de manera mutua. Desde esta postura el proyecto promueve en los sujetos una convivencia fundada en el respeto, tolerancia, colaboración, movilizándolo en el entorno que los rodea con la finalidad de asistir a la construcción de un espacio más ameno.

Por otro lado, tomando en cuenta la noción de constructivismo socio-cultural podemos establecer que los seres humanos construimos significados actuando en un entorno estructurado e interactuando con otras personas de forma intencional. Según Piaget “las personas asimilan lo que están aprendiendo interpretándolo bajo el prisma de los conocimientos previos que tienen en sus estructuras cognitivas”. Así, dicha estructura se modifica y se amplía, evolucionando. Para Vygotsky, “lo aprendido está condicionado por lo social” ya que ese aspecto es el que moldea el conocimiento. Por último, para Ausubel, que basó su teoría en los estudios de Piaget, “lo aprendido adquiere significado si se relaciona con el conocimiento previo” porque lo nuevo que ingresa a la estructura cognitiva resignifica



**Las relaciones sociales  
posibilitan la constitución  
de redes simbólicas, que  
se construyen de manera  
intersubjetiva, creando un  
contexto en el que las prác-  
ticas discursivas y sus sig-  
nificados van más allá de  
la propia mente individual.**



lo incorporado anteriormente.

Las relaciones sociales posibilitan la constitución de redes simbólicas, que se construyen de manera intersubjetiva, creando un contexto en el que las prácticas discursivas y sus significados van más allá de la propia mente individual.

A partir de aquí consideramos importante citar a Meyerhold, director teatral que criticó y juzgó las repeticiones mecánicas por parte del intérprete definiéndolas como monótonas, proponiendo en su lugar la articulación de herramientas incorporadas con libertad, conciencia y criterio personal para que las escenas no sean una recreación sino una construcción personal del individuo.

Este modelo desarrolla procesos escénicos en los que el director guía a su intérprete, a través de una técnica interpretativa que promueve su aporte, hacia el estreno de una representación teatral, por su parte, el intérprete debe hacerse cargo de lo otorgado por el director, construir significado por medio de lo dado y trascender el límite que reduce la comunicación de las dos partes a una simple emisión y recepción.

Durante el desarrollo de las clínicas teatrales los jóvenes, conscientes del lugar que ocupan dentro de la ciudad, participan de manera activa en el proceso de construcción e interpretación de significados.

Resumiendo, desde el paradigma constructivista las estrategias de la enseñanza deben: promover las interpretaciones y reconstrucciones de contenidos, generar situaciones problemáticas y desafiantes para que se produzcan dudas y preguntas, provocar situaciones de diálogo donde se genere un debate intercambiando distintos puntos de vista, fomentar la participación e involucramiento. Un lenguaje claro y explícito para promover un marco interpretativo común, uso autónomo y autorregulado de contenidos, un desarrollo moral e intelectual autónomo y promover colaboración entre alumnos (Hernández Rojas, 1997).



# Desde el barro

El Proyecto "Desde el Barro" fue realizado en el marco de Trabajo Integrador Final de la materia "La Cultura como Recurso y a Globalización" bajo la consigna de formular un Proyecto Cultural Humanizante con el objetivo de ser llevado adelante por una Organización Comunitaria o una oficina estatal, aplicada a una situación problemática real local. Este proyecto debía plantarse desde una perspectiva de un **Modo de existencia e integración cultural plenificante**, promoviendo **democracias plenas con justicia social con Crecimientos instituyentes y situados** desde los conceptos planteados, entre otros por Rodolfo Kusch y Manuel Antonio Garretón. Se debía tomar como antecedentes las **Culturas matrísticas** de Humberto Maturana, donde "hombres y mujeres pueden participar de un modo de vida centrado en una cooperación no jerárquica, precisamente porque la figura femenina representa la conciencia no jerárquica del mundo natural a que pertenecemos los seres humanos, en una relación de participación y confianza, no de control ni autoridad...". Este proyecto, ganó una Beca del Fondo Nacional de las Artes en 2022.

Desde el barro, propone un espacio de introducción y formación al oficio de la cerámica, destinado a mujeres del barrio Villa Don Alberto de Resistencia Chaco, que no necesariamente tengan conocimientos del mismo y deseen formarse en el oficio, generando un espacio para el desarrollo de proyectos de emprendimientos colectivos.

El mismo tendrá lugar en la sede de la Fundación Somos Barro, ubicada en Santa María de Oro 2685 durante los meses de octubre, noviembre y diciembre.

Proponemos una aproximación al ofi-

cio brindado los contenidos y saberes necesarios que les permita continuar y profundizar los procesos de formación con una base de conocimiento y las competencias para reconocer y diferenciar la diversidad de técnicas de construcción, tratamiento de la superficie, materiales, herramientas, alternativas para cocinar, diferentes arcillas, etc

Abordando al oficio desde un enfoque diverso y una perspectiva amplia en cuanto a las posibilidades que nos ofrece la cerámica tanto en sus procesos de elaboración como de comercialización. Proponemos una instancia

capacitación que permita adquirir conocimientos que fomenten la elaboración de propuestas personales y grupales, despierten el interés y propicien el desarrollo de un futuro mercado de productos cerámicos, pensando desde una propuesta estética auténtica, que identifique a la comunidad.

Esta propuesta pretende, no sólo brindar contenidos técnicos de un oficio, sino generar espacios que inviten al diálogo y al enriquecimiento a través del intercambio de experiencias. Promover desde la cerámica la búsqueda de espacios comunes que propicien el desarrollo de emprendimientos barriales, que generen redes de trabajo con otros colectivos u organizaciones, fortalezcan los lazos, los vínculos y procesos construcción de la identidad de la comunidad.

Buscamos a través de la cerámica abrir camino al desarrollo de propuestas y actividades dentro el barrio que promuevan la iniciativa de generar espacios de creación, construcción colectiva y fundamentalmente espacios de encuentro para mujeres, con un enfoque de derecho y una perspectiva de géneros que contribuya al cuestionamiento de paradigmas preestablecidos y miradas reduccionistas y naturalizadas en relación a los derechos de las mismas.

Por otra parte desde el barro invita también a la reflexión y revalorización de la cerámica ancestral como un oficio noble y un arte que nos interpela en los procesos de construcción de la identidad cultural local, reconociendo y resignificando a nuestro pueblos originarios como hacedores y artífices del oficio.

#### Objetivo general

Promover la creación de espacios comunitarios de encuentro, intercambio y producción con un enfoque de derecho y una perspectiva de género.

#### Objetivos Específicos

Brindar herramientas y recursos téc-

nicos del oficio que promuevan el desarrollo de actividades y proyectos colectivos comunitarios.

Generar acciones que favorezcan los procesos de construcción de la identidad comunitaria a través de propuestas territoriales.

Desarrollar actividades que favorezcan el fortalecimiento de la autoestima y al desarrollo de destrezas motrices que impacten en el bienestar general de las participantes.

#### Alcance humanizante

Pretendemos promover el alcance humanizante desde una propuesta que dignifique y resignifique la función de habitar y reconocer su barrio como un espacio común a todos/as valorando el aporte personal para construir de manera colectiva proyectos que fortalezcan la identidad y propicien el sentido de pertenencia al barrio.

Brindando espacios de diálogo y construcción colectiva que promuevan la reflexión, la crítica y cuestionamiento de los



**“(...) generar espacios de creación, construcción colectiva y fundamentalmente espacios de encuentro para mujeres, con un enfoque de derecho y una perspectiva de géneros que contribuya al cuestionamiento de paradigmas preestablecidos y miradas reduccionistas y naturalizadas en relación a los derechos de las mismas.”**





---

modos de existencia e integración cultural de las comunidades. Propiciando escenarios participativos y democráticos

Desde acciones que promuevan el crecimiento instituyente y situado que posicionen a los sujetos como protagonistas responsables de su fortalecimiento cultural cuestionando las imposiciones o los modelos hegemónicos homogéneos. Dignificar desde acciones con impacto social y a través de herramientas y recursos que permitan como comunidad determinar horizontes.

### **Antecedentes**

A través de la cerámica, se busca, no solo el desarrollo de una actividad que permita la sustentabilidad económica, sino más bien construir comunitariamente nuevas miradas, despertando la sensibilidad y la empatía, como un factor fundamental en la construcción de una sociedad con valores.

A través de espacios de diálogo e intercambio se busca interpelar los paradigmas preestablecidos en relación a la cultura patriarcal. Transformar las miradas y concepciones en torno a la cultura patriarcal interpelado desde las acciones los modelos preestablecidos y desnaturalizado prácticas cotidianas.

Generar acciones que promuevan la igualdad de condiciones, la justicia social desde propuestas con una mirada integral y contextualizada, garantizando el derecho a la educación, la participación democrática y construyendo conciencia de los derechos comunes.

### **Premisas**

Se busca garantizar la calidad de vida y la aceptación del otro como un legítimo otro en convivencia por medio de espacios que promuevan el diálogo, la retroalimentación, basada en el intercambio de experiencia como un recurso de enriquecimiento personal, grupal e iniciativa de proyectar acciones colectivas que dignifiquen a las participantes

y ofrezcan herramientas, recursos y competencias para el desarrollo de un oficio.

Generar acciones que promuevan la autonomía y sustentabilidad económica desde propuestas de construcción colectiva que favorezcan el enriquecimiento del trabajo a través del aporte individual.

Búsqueda de la integridad de lo humano desde propuestas que desarrollen la capacidad creativa y simbólica a través de la creación como recurso que estimula la creatividad

La propuesta pretende brindar los aportes necesarios que permitan reconocer y diferenciar las variables que presentan los suelos arcillosos. Para ello se realizarán acciones de recolección de arcilla de la Costa del río en la zona de la arenera de Vilelas, y por otra parte dentro de la ciudad en zonas donde se realicen excavaciones (asfaltos) se recolectara arcilla lo que nos permitirá reconocer y diferenciar las características de las mismas y desarrollar una actividad que no requiera mayores aportes económicos.

El poder como servicio desde acciones que construyan conocimiento y saberes que serán puestos al servicio de la comunidad, tanto como un servicio, bienes y el compromiso de la transmisión de saberes.

Por otra parte se realizarán quemadas alternativas en hornos de barro tanto permanente como descartables. Para los cuales se establecerán acuerdos con madereras de la zona que desechan materia prima que servirán como combustible. A través de estas acciones se buscan iniciar una actividad con poco presupuesto y que pueda generar ingresos garantizando la sustentabilidad y las posibilidades de crecimiento.

### **Estilo de crecimiento**

La cerámica es un oficio noble por medio del cual utilizando recursos que la naturaleza nos brinda modelamos y construimos objetos, los cuales a través de su paso por el fuego se transformarán en piezas sólidas y



**Buscamos incentivar dentro el barrio el deseo de generar espacios de construcción colectiva y fundamentalmente espacios de encuentro comunitarios, que promuevan el diálogo y la empatía entre pares, utilizando la sustentabilidad de recursos en el uso de materiales que no afecten el ambiente.**



fuertes. Es así que la cerámica nos invita reflexionar sobre los procesos, las transformaciones y las subjetividades que nos interpellan en la cotidianidad y que nos construyen y constituyen como sujetos.

Pensarnos "Desde el Barro" es una instancia para indagar en nuestro interior, buscar, encontrar y reconocer en nuestro ser aquello que nos llena el alma, ese fuego que puede transformarnos y construirnos como un sujetos fuertes, sólidos y con valores

Buscamos incentivar dentro el barrio el deseo de generar espacios de construcción colectiva y fundamentalmente espacios de encuentro comunitarios, que promuevan el diálogo y la empatía entre pares, utilizando la sustentabilidad de recursos en el uso de materiales que no afecten el ambiente.

Generando instancias de reflexión en torno a nuestra responsabilidad respecto a las políticas ambientales, propiciando espacios de concientización que promuevan el compromiso y un rol protagonista con el cui-

dad del mismo, asumiendo las responsabilidades que nos corresponden.

Promover espacios de formación que inviten a la capacitación y la educación como un derecho y un recurso fundamental para el crecimiento intelectual y espiritual del ser humano.

#### **Elementos para la gestión.**

Se pretende construir un espacio democrático y participativo en cuanto a las propuestas que permitan la construcción de proyectos en función de sus propias demandas desde una mirada divergente y una abordaje multidimensional.

Propiciar el desarrollo y fortalecimiento de la cultura comunitaria con propuestas que identifiquen al barrio promoviendo el desarrollo de proyectos locales generando acciones articuladas con organizaciones civiles, fundaciones, organismos privados que permitan el crecimiento del proyecto.

Promover la conciencia territorial desde acciones colectivas que construyan un sentido de pertenencia al territorio.

Utilizar recursos tecnológicos y redes sociales que permitan trascender territorialmente, recurriendo a la glocalización como un recurso fundamental en la actualidad, impulsando una perspectiva global enfocada en el fortalecimiento de la cultura local.

Generar articulaciones institucionales y convenios con organismos privados y estatales para el desarrollo y sostenimiento de la propuesta a través del tiempo.

Establecer un plazo de tiempo que permita determinar la posible autonomía económica y la autosustentabilidad del mismo.

Desarrollo de la creatividad del ser desde una mirada reflexiva y crítica en torno a los procesos sociales y culturales, construyendo procesos de creación significativa y comprometidos.

Valorización y promoción del arte indígena a través del rescate del oficios ancestrales que fueron y siguen siendo representa-



---

tivos de nuestra identidad cultural local.

Generar articulaciones con comunidades originarias, centros culturales o organismos de la sociedad civil, que promuevan actividades conjuntas con referentes artesanos de las comunidades construyendo así escenarios de diálogo e intercambio de saberes para enriquecimiento de nuestra cultura local.

Respeto por las identidades culturales desde el reconocer y resignificar la cultura local, valorando el aporte de nuestros pueblos originarios como hacedores de nuestra identidad.

Desarrollar Creatividad para ser desde acciones significativas en los procesos culturales rescatando técnicas ancestrales y resignificando las mismas desde la transmisión y intercambio de saberes.

Promover la Potencialidad cultural no sólo desde espacios de formación, sino desde propuestas de transmisión de saberes, capacitando a personas que funcionen como sujetos multiplicadores del saber y potenciar así el fortalecimiento cultural comunitario.

### Actividades



Teniendo en cuenta que la cerámica no solo es un oficio donde incorporamos contenidos para posteriormente brindar un producto o servicio, sino más bien es una disciplina donde nuestro ser, nuestro estado personal y los sentimientos toman un rol protagonista ya que somos nosotros mismos los creadores de objetos únicos y personales, mediante el modelado, técnica que nos vincula de manera estrecha y significativa con el material. Proponemos dividir el taller en cuatro líneas de trabajo flexibles y adaptables a las demandas de los participantes.

Una primera etapa teórica, donde se aborda a la cerámica desde un lugar más técnico incorporando contenidos conceptuales los cuales nos permitirán adquirir información sumamente necesaria para generar proyectos cerámicos.

Otra etapa práctica y de experimentación que permita el contacto con el material, donde se genera el vínculo y un diálogo que se da entre las manos y la arcilla construyendo procesos de conexión con nuestro interior a través de la creación. Es allí también donde entran en juego todos los conceptos y contenidos hasta el momento vistos. Llevados adelante a través de la construcción de objetos tanto artísticos como unitarios, partiendo inicialmente del relevamiento de arcillas, preparación de las mismas, técnicas de amasado, armado del taller, técnicas de construcción, tratamiento de la superficie, etc.

Una tercera etapa donde dialogaremos sobre diferentes técnicas de cocción y sus resultados, las alternativas que podemos tener de acuerdo son nuestras posibilidades y recursos. Experimentando tanto en quemas a leña en hornos de barro y hornos eléctricos que nos permitan reconocer y diferenciar las variables.

Por último, una instancia fundamental en el proceso de formación, que es el análisis, la puesta en común, un espacio de retroalimentación grupal a través del intercambio de experiencias, el diálogo y revalorización del trabajo propio y de a compañeras, propiciando espacios de escucha y aprendizaje.

  
**Desarrollo de la creatividad del ser desde una mirada reflexiva y crítica en torno a los procesos sociales y culturales, construyendo procesos de creación significativa y comprometidos.**  


# Reconocimientos

Esta edición reconoce y agradece profundamente los aportes de las distintas comunidades y personas que con gran generosidad recibieron y compartieron espacios, experiencias, memorias y saberes con lxs estudiantes de la Tecnicatura en Gestión Sociocultural del Instituto de Educación Superior “Rodolfo Walsh”: a los y las adolescentes y jóvenes de distintos barrios de la ciudad

de Florencia que participaron de la encuesta para el proyecto “Techne el arte de hacer teatro”, a la comunidad de obradores, alfareros y cocedores de ladrillo del barrio de la Costa Sur de Corrientes; especialmente a Hernán Cañete y a su maestro y primer obrador de ladrillos cocidos del barrio, “Jonny”, a quien conmemoramos con la primera edición de esta revista y a la artista Valentina Mariani.

## La Carrera

La persona profesional en la Tecnicatura Superior en Gestión Sociocultural será capaz de analizar y evaluar la producción cultural para diseñar, planificar, gestionar y ejecutar proyectos, productos y servicios culturales sustentables que, promuevan la difusión de los valores locales y regionales con especial atención al patrimonio local (cultural, social, idiomático y natural) y el desarrollo del turismo cultural. Promoviendo políticas públicas socioculturales y proyectos socioculturales que respeten la diversidad cultural y promuevan el desarrollo local en el marco de una cultura cada vez más globalizada.

Esta nueva oferta formativa se dictará mediante la modalidad semipresencial, con clases virtuales y encuentros presenciales.

### Plan de Estudios

**PRIMER AÑO:** Historia De La Cultura Occidental - Antropología Y Sociología De La Cultura - Introducción A Los Estudios Culturales - La Organización De Los Poderes Públicos Y La Administración De La Cultura - La Cultura Como Recurso Y La Globalización - Lenguajes Artísticos I. Artes Visuales Y Performáticas - Gestión Sociocultural I - Las Industrias Culturales - Prácticas I. Metodología De La Investigación Social En El Campo De La Gestión Sociocultural - Inglés I

**SEGUNDO AÑO:** Historia Hispanoamericana Y Argentina - Introducción A La Teoría De La Organización Y La Cultura - Patrimonio Y Cultura Popular - Inglés II - Gestión Sociocultural II - Comunicación: Lenguajes Y Soportes Audiovisuales - Gestión De Espectáculos Y Eventos Culturales - Economía Y Principios Económicos Y Financieros Del Sector Sociocultural - Prácticas II. Gestionar Un Proyecto Cultural - Lenguas Originarias

**TERCER AÑO:** Historia Regional - Marketing Cultural - Políticas Culturales Y Legislación - Análisis De Las Organizaciones Y Tecnologías Sociales - Turismo Cultural Y Desarrollo Local - Organizaciones Socioculturales - Lenguajes Artísticos II: Teatro Y Narración Oral - Lenguajes Artísticos III: Música Y Danza - Práctica III - Lenguas Originarias II



# GESTIÓN WALSH

**Revista Institucional**  
**Tecnicatura en Gestión Sociocultural**

Año 1 - Número 1 - 2022

Chaco - Argentina

