

Fecha de recepción: abril 2026
Fecha de aceptación: junio 2026

La Córdoba inteligente en la cerámica de *Almagre*. Reflexiones a partir de una charla con Juan Virano

José María Aguirre⁽¹⁾

Resumen: Del mismo modo que con el anterior Cuaderno 275 y nuestro riquísimo encuentro con los fundadores de *Quédiseño!*, proseguimos aquí con la búsqueda de una identidad cordobesa para el diseño, una que nos afirme en el genuino contexto regional argentino y continental latinoamericano. El barro seguirá siendo (tal vez) la excusa para explorar, pero ahora en la obra de *Almagre Cerámicas* y sus responsables: Soledad Velázquez y Juan Virano.

Cerrando ya este 2025 nuestro contexto cultural vuelve a mostrarnos esa vocación de ir alternando derechos y reveses sin más estabilidad que la del permanente cambio. Seguramente allí, en esa característica cuasi genética de nuestra realidad podamos hallar algunas de las razones que nos hacen particularmente cordobeses, aunque sin dejar atrás las esencias argentina y latinoamericana. Europa sigue en nuestra sangre, seguramente, pero tomar conciencia de ello es sólo parte del imperioso desafío de reconocernos centro, nuestro centro y ya no más periferia.

Palabras claves: diseño - decolonialidad - centro - periferia - córdoba - barro - alfarería

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 52]

(1) Ver CV en pág. 53

Introducción

La revisión histórica omnipresente en nuestra educación es profundamente eurocentrista, qué decir de ello que no se haya dicho ya. Pero igualmente violenta en su esencia, porque es esencialmente violento el período histórico que recorrimos como civilización, desde la Revolución Industrial hasta el presente. Violento es el modo en que ocupamos territorios

y los modificamos a nuestro antojo como igualmente violenta es la manera en la que saqueamos los recursos que posteriormente despilfarramos en la satisfacción de nuestros deseos. Ambas violencias combinadas encuentran un macabro ejemplo contemporáneo en las violentas incursiones en los territorios ucranianos, venezolanos o iraníes. Los poderosos verdaderamente no reparan en las injusticias locales sino en los recursos que se guardan en lo más profundo de esas tierras.

Pero hubo tiempos en que el uso de esos recursos era más respetuoso. La piedra pulida y el barro fueron materia de nuestros primeros diseños, y las entrañas del planeta nos han ofrecido desde siempre esos frutos para que podamos materializar sueños, aunque la triste realidad presente nos muestre que hemos preferido responder con un haz de pesadillas. Sin embargo, los modos de producción artesanales siguen vigentes y ni la mas feroz de las producciones seriadas ha podido con ellos. Prácticamente todos los componentes de nuestra cultura material producidos masivamente tienen su contracara artesanal (hasta los automóviles). Afortunadamente siguen vigentes las tejedurías, las carpinterías y ebanisterías, las talabarterías, las herrerías, las panaderías y por supuesto las alfarerías. Junto con los telares, los tornos de alfareros son probablemente de las máquinas-heramientas más recorridas, más revisitadas y que durante mayor tiempo nos han acompañado en el desarrollo civilizatorio, sin cambios esenciales con aquellas originales y milenarias. Por ello es importante prestar atención, ya que muy probablemente al visitar restaurantes o viviendas amigas a la hora de comer un rico plato o de tomarnos un café nos cruzamos con productos con ese origen, sin imaginar que detrás de esos utensilios de excelente factura hay pequeños o medianos talleres con enorme trabajo y gran preocupación por la calidad de sus materiales, procesos y productos finales, productos con alma y cuerpo de tierra.

Légamo

El barro es seguramente uno de los materiales portadores de mayores y más profundos significados, al punto de que muchas tradiciones (incluyendo la judeo-cristiana) hablan de nuestro origen como del acto divino de tomar el barro y darnos forma. Y hay quienes todavía hacen caso omiso de tremenda metáfora, una que nos ata a la Madre Tierra de un modo absolutamente indisoluble, creyéndonos estúpidamente dueños más que hijos. Es evidente que algo hemos aprendido de nuestra Madre y heredamos de Ella esa voluntad creadora hundiéndose las manos en el légamo.

Pero no en todos los tiempos la especie humana fue irrespetuosa con su entorno y violenta al extremo en que lo es hoy. Nuestra convivencia con la Tierra ha transcurrido por diferentes y progresivamente más complejas etapas de evolución como civilización, desde que nos bajamos de los árboles hasta el tiempo presente, pero en ninguna de todas esas fases históricas hemos depredado los “recursos” como en el presente. Las comillas obedecen a que el concepto de recurso está hoy ligado intrínsecamente a la idea de algo que poseemos en pos de satisfacer necesidades, siendo que la raíz etimológica de la palabra estriba en lo que se reitera o repite, en todo aquello con lo que volveremos a contar luego de que se

renueven los ciclos; porque seguimos ciegamente creyendo que todo está puesto allí para nosotros, en perenne e inagotable oferta siendo que paradójicamente los *recursos* no recursan, son irrenovables.

A ello sumamos hoy el hecho de que nuestras manos no sólo buscan en el légamo barro para nuestros cuencos, sino que ahora son manos enfundadas en guantes para que en la artificial alquimia de innumerables laboratorios se gesten por millones, billones y trillones los polímeros que se alojan hasta en el mismo fondo del mar. Hasta el *sedimento*, concepto ligado a la idea de aquello que por siglos va depositándose capa a capa como orgánica y rica sopa para la vida futura, se muestra hoy atestada de microplásticos.

Hubo un tiempo

Pero volvamos literalmente al inicio. Hubo un tiempo en que fuimos hermosos (parafraseando a García) y fuimos libres de verdad,¹ hasta que comenzamos a organizarnos. La historiografía tradicional ubica al origen de la división del trabajo en la varonil taxonomía que divide a carpinteros de herreros, talabarteros, silleros o pulidores, todos trabajos ligados a la fabricación de armas o accesorios para la caza o del atuendo para salir a cazar. Pero hay una división anterior que fue clave para nuestro desarrollo civilizatorio y que Edgar Morín ya plantea en su *Paradigma perdido* (1973): el cazador y el recolector, siendo que en realidad no era un hombre recolector sino una mujer recolectora. Morín explica con claridad esa división de tareas y cómo esa *dualidad ecológica y económica entre hombres y mujeres* sienta las bases de una organización social compleja. En esa temprana, esa primaria (si se nos acepta el concepto) dialéctica ocupacional se encierra la semilla de las sociedades complejas. Recolectar y cazar no son la misma cosa pero simultáneamente no *serían* sin su complemento. Parafraseando a Hauser, cuando se afirma que recolectar es al mismo tiempo no recolectar (o cazar), no se dice que recolectar y cazar sean una misma cosa, sino únicamente que se incluye el concepto *cazar* cuando se piensa en *recolectar*.

Y la recolección de los frutos y la caza llevaron inexorablemente al aprendizaje de los ciclos vitales. Solo bastaba mediarlos con la experimentación para conseguir un estado de cultura; en el caso de la cosecha, frente al verde vivo, siendo cultas personas en el arte o labor de cultivar la tierra, de cuidar el *ager*, de practicar la *agri-cultura*. Hoy sabemos con bastante certeza que fue la mujer la que descubrió la agricultura como práctica, a partir de la observación de los ciclos naturales en el acto de recoger frutos. La observación del paso de las estaciones y el reconocimiento de su funcionamiento permitió seguramente un aprovechamiento más exhasutivo de los recursos disponibles y contar así con exedentes. Los exedentes deben ser almacenados, sino se pierden; necesitan de ser guardados para futuros períodos secos (igualmente aprendidos por la observación en la recolección) y ese contenido requiere de continentes. Resulta casi una obviedad afirmar que, así como el hombre requirió del pensamiento abstracto para resolver problemas vinculados a la caza, la mujer tuvo que hacerlo en cuanto a los desafíos que le presentó la agricultura; los contenedores de exedentes como uno de los más urgentes. Según parece los primeros fueron del mismo

cuero o vejigas de animales cazados, luego la fibra vegetal urdida y, en su poca practicidad para retener líquidos, a la manera de lo mismo que se hacía con las chozas, se cubría con barro la superficie de esa trama. Más adelante se descubrieron las ventajas de la cocción de esos bizcochos de tierra y así (en una exagerada síntesis) nació la alfarería.

Continentes

Los contenedores fueron la respuesta a la necesidad de guardar, pero no sólo excedentes de la cosecha, sino la misma vida. Durante la erróneamente llamada Revolución Neolítica el sedentarismo requirió de las primeras viviendas contenedoras y su misma agrupación se configuró en un contenedor de la aldea; la ropa además se complejizó como continente del cuerpo y hubimos de desarrollar un lenguaje complejo que contenga nuestras cada vez más ricas interacciones sociales.

Entonces queda en claro que el descubrimiento de la agricultura no debió responder a la casualidad sino a un proceso en el que, simultáneamente al dominio de los ciclos vegetales para su aprovechamiento, se hizo necesaria la acumulación y resguardo de exedentes y una compleja organización social para su distribución. Todo ello nos llevó a la comunicación como hecho igualmente complejo. Y de esta complejidad dice el propio Morín que...

...conlleva la necesidad de designar una serie de objetos sumamente diversificados, lugares, plantas, animales, la señalización de numerosas coyunturas y acciones, la distinción entre múltiples cualidades. La estrategia cinegética comporta la constitución de secuencias lógicas de operaciones articuladas y modificables según los avatares de la precedente, situación que proporciona al lenguaje la cadena intelectual que permite la aparición del sintagma.

Byung (2024), luego de citar a Heidegger² en su exploración sobre las relaciones entre labranza y logos, nos dice: *El Logos aparece en Heidegger como hábito del labrador, que cultiva el lenguaje como tierra laborable, ara y cultiva, en medio de lo cual comunica con la tierra que se esconde, que se cierra, y se expone a su carácter incalculable y oculto*. Lo incalculable, lo oculto nos remiten a lo inhacible del lenguaje en esa paradójica capacidad de hacernos presentes lo que no está. El lenguaje nos ha permitido asir al complejo mundo que nos soporta, más allá de sus gigantescas dimensiones, viajando con su guía. *Cuando las palabras componen frases... ...cuentan una historia, el desplazamiento se convierte en un viaje y las frases en un vehículo. [...] Al leer, el niño corre, jadeante hacia el siguiente misterio; y el viejo recuerda, pero los dos viajan* (Berger, 2013).

Volviendo a nuestro original par dialéctico, recolección y caza requirieron de esa percepción del mundo como oferta de máxima complejidad y ambas caras de esa economía de recursos necesitaron igualmente del dominio de los procesos naturales: nacer, crecer y morir; o semilla, planta, flor y fruto, que seguramente nos llevaran a la conciencia del tiempo como dimensión³; légamo y calor, alma y almagres, que seguramente nos empujaran a la epifanía del cuenco como fruto.

Almagre

Desde aquí y a partir de una rica charla de hace sólo unos pocos días, compartiremos reflexiones con un querido colega, unas más ancladas en el presente de la labranza del barro en nuestra Córdoba natal, en Argentina, en Latinoamérica. Con Juan Virano nos conocimos allá por 1996 en un taller de diseño de la carrera que se dicta en la FAUD UNC desde el año 1990; circunstancialmente era mi alumno y yo su docente y sin falsa modestia lo afirmo porque, en mi caso, recién ingresaba a la cátedra-taller del cuarto año y de la disciplina conocía lo que la pasión por los objetos (fundamentalmente autos y aviones) me había enseñado, no mucho más que eso. Juan en cambio venía de una cuna productiva. Su familia posee todavía hoy una PyME desde la que proveen servicios de ingeniería y diseño a mucho de la industria cordobesa: desde máquinas para roscar tornillos o para envolver caramelos hasta los gatos hidráulicos para el avión Pampa. Todo ello deja bien en claro lo de circunstancial y sigo afirmando que solo la circunstancia me ubica en una cátedra y no en un pupitre o tablero. Si no equivoco el cálculo, Juan pertenece a la cuarta cohorte de esa carrera de Diseño Industrial y con Soledad fueron compañeros desde entonces, aunque no de carrera, sino de vida. Igualmente el diseño los enlaza desde siempre y se comprenden en profesiones diferentes: Soledad es arquitecta y Juan diseñador industrial. Como él mismo cuenta fue Soledad la que se aventuró en el mundo de la cerámica, primero como hobby y no mucho después como trabajo comprometido. Estudió en el Arranz, hoy parte de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba y al recibir su título montó un pequeño taller en la cochera de la casa familiar. Juan comenzó a acercarse, al inicio como compañía o simple visita pero tomándole el gusto progresivamente. Con la moldería y matricería primero que nada comenzó de a poco a participar dentro del proyecto. Un inicial desafío fue el dejar de comprar la moldería y comenzar a fabricarla y el primer producto fue, ni más ni menos un cuenco... un mate. Cuenta Juan de ese 2018:

Empezamos con cosas simples observando cómo se hacía esa matriz de yeso que habíamos mandado a hacer o qué pasaba con la barbotina que comprábamos. La Sole es ceramista pero yo no y eso no deja de ser una ventaja porque mi interés llega más por el lado del diseño. Hoy conozco de cerámica pero no soy ceramista, para eso hay que formarse, hay que estudiar. Yo aprendo de Soledad y de otros ceramistas con los que trabajamos, como también aprendo del matricero que es un monstruo. Uno de los chicos que trabaja con nosotros se está formando en ese oficio porque necesitamos recambio. Lamentablemente quedan cada vez menos buenos matriceros en Córdoba. Hoy en día nosotros nos hacemos nuestras propias matrices y mucho de ese aventurarse a resolver las cosas tiene que ver con el tipo de formación que recibimos en la facultad y que siempre agradezco. Casi todos ustedes eran arquitectos, no diseñadores, pero nos dieron una visión tan amplia que nos animábamos a resolver. Las entregas finales tenían un nivel de rigurosidad... lijábamos y lijábamos para conseguir la escuadrita perfecta. Por eso todo lo que sea construir, modelar, materializar, no me cuesta. No tengo la práctica que tiene un matricero pero, si los tiempos apremian, lo hago y salen bien.

Inteligencia

Esta misma mañana en un taller de diseño recordaba por enésima vez la definición piegetiana de inteligencia. Dice el suizo que (poco más, poco menos) somos inteligentes cuando podemos conjugar equilibradamente conocimiento y voluntad; saber y hacer; razón y emoción; y podríamos seguir reforzando con muchos otros pares conceptuales pero básicamente, es esa alquimia entre dato y método, entre mapa y viaje. La segunda es el motor que pone en marcha al primero y es el primero el que actúa a la manera de una brújula que orienta la acción futura. El propio Juan en su relato acaba de describir ese proceso con una precisión digna de un texto sobre psicología de la inteligencia: Soledad aporta mucho del saber y Juan otro tanto del hacer. Después de todo, el éxito de una empresa descansa enormemente en la complementariedad de sus socios.

A los seis meses de haber iniciado con el taller alguien les propuso vender sus productos, ya que nunca habían entrado en el circuito comercial y todo seguía en torno al *hobby*. El *Sello Buen Diseño* fue la oportunidad y a partir de allí todo explotó, literalmente. En palabras de Juan...

¡Fue un bombazo! Y nos dijimos hay que aprovecharlo; y dejamos de usar matrices compradas y comenzamos a diseñar nuestras propias piezas. Y fue terrible lo que aprendimos, porque pudimos volcar en un producto masivo una cadena de conocimientos con eslabones que traíamos de la facultad o la experiencia del taller de cerámica, sumado a otras cosas que íbamos aprendiendo de otros lados. Las fábricas nos ponían muchos límites porque no hacen lo que no les resulta fácil, entonces empezamos a colar, bizcochar y mandábamos a esmaltar. De esa manera conseguíamos lo que no nosotros queríamos. Para la fábrica, el espesor que nosotros queríamos era muy fino y nuestras piezas no tenían los radios adecuados. Teníamos espesores y radios adecuados pero en dimensiones que ellos no estaban acostumbrados a trabajar. En medio de la Pandemia nos cortaron las piernas y nos dijeron “no podemos esmaltarles más”. Pero nos explicaron el proceso y yo ya había tenido la experiencia de la pintura en el taller metalúrgico. Pero no había dinero así que comenzamos a pintar con máquinas plásticas para pintar paredes, que el esmalte destruía en tres meses. Hasta que pudimos comprar una máquina de las que se utilizan para pintar autos, porque no encontrábamos nada específico para pintar cerámica. Y así fuimos metiéndonos cada vez más en el tema aunque seguíamos usando pasta comercial. Pero los volúmenes crecían y ya necesitábamos 200 bidones y al productor no le convenía vendernos de tanta cantidad y fue entonces que él mismo nos dijo “yo les enseño y preparen su propia pasta”. Nos contactó con Kelper de La Plata, quién nos ayudó muchísimo con la formulación; todo esto de manera virtual porque era plena Pandemia. Más que todo es Soledad la que maneja el tema de formulación de pasta y de esmaltes.

Comenzaron entonces a trabajar con formulaciones de *baja*, llegando hasta 1040 o 1080 grados aunque su intención era pasar al gres, pero esa pasta necesita de más de 1200 grados para su cocción. La experiencia en la fabricación de maquinaria industrial volvió a dar frutos y construyeron su propio horno que funcionaba tan bien que ante el primer descuido fundía todas las piezas. Compraron otro horno para *baja* y en la metalúrgica lo reformaron para que funcionara en *alta*. Ya con tres hornos en línea y el claro objetivo en el gres se tomaron un año para experimentar en las formulaciones; el horizonte era la gastronomía y ese nicho requiere de un producto duradero. Y aunque sus formulaciones de *baja* resultaban en productos muy resistentes, no era gres y ellos querían gres. Dice Juan...

Queríamos gres por la expresión de la pasta y somos muy obsesivos con las terminaciones, que todo salga parejito y es todo un tema con los ceramistas porque nosotros usamos calibre y ellos no. Ahora Los ceramistas con los que trabajamos, Mariela y Lautaro, lo usan y así trabajamos con las mismas medidas, lo mismos ángulos, hacemos las perforaciones con sacabocados. Somos muy cuidadosos con los radios, con que los ángulos resulten parejos y, si bien ellos cuentan con sus buenas herramientas nuestro objetivo es que las piezas se toquen lo menos posible. Queremos que la matricería sea muy buena, excelente, para después no tener que retocar piezas, sino se pierde ese trabajo muy puro del hacer.

Pero la excelencia de la matricería y lo parejo de las piezas resultantes no implica que todas las piezas sean iguales. Para *Almagre* no hay piezas iguales sino que cada una tiene su toque distintivo y allí entran a jugar con esmaltes y hornos. Con esto nos recuerdan a la obra de Gaetano Pesce, con esa preocupación por que todos aquellos que adquirimos productos de fabricación masiva recibamos al mismo tiempo un objeto único e irrepetible.

Lo que pasa dentro del horno no lo podemos controlar. Podemos seccionarlo y cuidar mucho su temperatura o hacer un mantenimiento permanente de termocuplas y demás para que siempre funcionen igual. Por ejemplo uno de nuestros hornos es cilíndrico y el flujo de aire es diferente a los otros. Si igualamos sus temperaturas y metemos la misma pasta con el mismo esmalte las piezas resultantes son distintas. Influye también la calidad de las resistencias, si son chinas o no. Y no es que no lleguen a la tensión necesaria, sino que lo hacen de manera distinta.

Y las inquietudes son permanentes y no acaban allí. Los *Almagre* están hoy investigando y experimentando en articulación con la Escuela de Arquitectura de Grenoble en Francia y a través de la Carrera de Diseño Industrial de la Universidad Nacional del Litoral, adonde Juan es docente. Hacen para ellos productos de diseño pero para arquitectura, como unas pequeñas tejas para una obra en restauración. Es un trabajo de ida y vuelta.

Los franceses están aprendiendo una técnica cerámica que desconocían absolutamente y los cordobeses investigan con ellos sobre el comportamiento de las diferentes morfologías (planas, cónicas, cilíndricas, dobles curvaturas, intersecciones) según las diferentes formas de cocción de la pasta. Dice Juan...

Grado a grado que va pasando después de los mil cien es un mundo. No sólo en los moldes o en las pastas sino en los movimientos que sufren las piezas adentro. Ahora estamos experimentando con piezas inyectadas, estamos tratando de inyectar cerámica. No colada o por presión como hacen los grosos de Colbo, que tienen productos de una calidad terrible.⁵ Por presión es muy parecido a lo que se hace en metalmecánica por forja. Lo nuestro es más parecido a la fundición, trabajando con esa pieza que se contrae. Lo que queremos lograr es control dimensional, porque podemos tener el control interno pero no el externo. Hoy hacemos piezas cerradas, piezas huecas y nos están saliendo muy bien; muy bien en sus espesores y no trabajamos por rotación ni nada de eso. En Buenos Aires eso ya se logra, igual en China, pero queremos hacerlo aquí. Hacemos nosotros la matricería pero todavía hay partes que no nos llenan. No sé si lo vamos a lograr, pero estamos apuntando a eso ahora.

Crisis, qué crisis

Almagre nació en 2018 y se encontraron muy pronto de cara a una de las peores recesiones en la economía global, de toda la historia. Paradójicamente, la Pandemia COVID-19 resultó una gran oportunidad y en palabras del propio Virano *casi que vivimos de eso, vendimos un montón*. Según su mirada la de hoy es otra de las peores recesiones y *no por el ingreso de productos chinos*. Explica que en gastronomía los empresarios están buscando recortar gastos y no invierten. Pero, ante la crisis, nunca quietos. En 2025 participaron de *Hotelga*, donde reconocen una fundamental ayuda de Mariana Fabiani, tanto a ellos como a todos los emprendimientos, calificándola como una persona muy abierta al mundo del diseño. La ayuda se encuentra si se busca y actualmente están desarrollando algunos productos con *Ají*, a quienes califican llanamente de *buena gente* y de quienes dice Juan: *hoy trabajamos con ellos siendo que crecimos estudiándolos*. En el 2025 también y en el marco del DiSur visitaron a Colbo, tradicional empresa mendocina de excelencia en el trabajo con el gres. Además participaron en el Innovart 3, con su proyecto de investigación junto a la ENSA Grenoble, trabajo que involucra a cuatro universidades: la mencionada francesa con la coordinación de los arquitectos Philippe Liveneau y Amal Abudaya, sumados a la Universidad Nacional de Litoral y la Universidad Nacional de Córdoba con la coordinación de Juan Virano y la universidad Siglo XXI con la coordinación de Soledad Velázquez. Los *Almagre* nunca quietos y creemos que la clave de su éxito está en la renuncia a la *renuncia*, porque sino consiguen quién haga el trabajo, ese trabajo se aprende y se resuelve dentro del emprendimiento; o lo hacen ellos mismos o forman nueva gente en cada oficio para que los acompañen a partir de allí.

Algunos ejemplos de sus productos

Almagre trabaja particularmente con la gastronomía, buscando identidad, como el proyecto de vajilla para *Aste*, el café que los *Pumas* Juan Cruz Mallía y Santiago Carreras montaron en su Córdoba natal. Desarrollaron bandejas y tazas explorando los encastres y la combinación de la cerámica con otros materiales, como la chapa.

Queremos vincular a la cerámica con otros materiales y eso conlleva un desarrollo particular porque ese material tiene que estar de antemano y sufre modificaciones particulares: pandeos, alabeos, por lo que es importante adelantarse a lo que va a pasar con la cerámica adentro del horno. Es muy rigurosa la cerámica. Nosotros llevamos un control de la temperatura del horno cada hora y vamos comparándola con los otros hornos y hacemos estadísticas que nos permiten diagnosticar si funcionan bien las resistencias, las termocuplas y eso hace finalmente a la calidad del esmalte; todo tiene que ver con todo, es una cadena y la idea es no detenernos. El trabajo de la matricería es de mucha precisión. Hay una bandejita que hacemos que se llama Antojito y que uno la ve y dice: a esto lo hace cualquiera. Pero tiene un perfil cónico en su interior y al principio no podíamos desmoldarla ni con aire y comenzamos a agrandar el ángulo y tampoco... terminamos haciendo tres taseles para una bandejita que no parece tener tanta complejidad de producción. Y hoy estamos haciendo un plato con siete taseles. Con los esmaltes también es complejo; insistimos mucho en que la fábrica tome las densidades de manera de tener siempre los mismos colores, porque inciden muchísimo las condiciones ambientales. Hace poco en Italia visitamos una fábrica que tenía completamente regulado el clima interno, de toda la planta, lo que les aseguraba siempre los mismos colores. Eso les permite hacer hasta tres mil colores al año.

Sangre de la tierra

Los Almagre fueron originalmente y durante un año *Alma de Barro*, pero un conflicto en el trámite del registro con una academia de cerámica porteña los obligó al cambio y surgió como idea de Soledad y sus Hijos (Gastón, Ramiro y Federico) este nombre que nada tiene que ver con un *alma* de gres, sino que es una palabra del Español cuya raíz viene del árabe y que significa tierra roja. De hecho es un óxido rojo de hierro natural, rico en hematita. Los giros de estas reflexiones nos atan al inicio porque es ineludible la referencia a la sangre y a la tierra y porque pocos oficios humanos se remontan tan en lo profundo en nuestra historia como especie. En todas las culturas humanas abundan y por mucho las metáforas que ligan al barro con la creación, con la construcción, con la cocción, con el arte, con la artesanía, con la sopa diaria o, aquí en nuestra América, con el chocolate.

Y si bien muchos querrán insistir en ubicarlo en el otro extremo de un escala de valores que pone al oro en su cúspide, es claro que por su omnipresencia en nuestra cultura material y desde los más recónditos inicios de nuestra civilización, el barro simplemente es. Somos barro, somos tierra, somos el aquí, somos la América.

Notas

1. García Moreno, C (1972). *Canción para mi muerte*. Microfón.
2. *Sin este reunir, es decir, sin esta recolección, en el sentido del espiguelo y del cosechar la uva, no seríamos capaces de leer una palabra*. Heidegger (2005) cit. por Byung (2024).
3. Morín atribuye esa conciencia de la temporalidad al reconocimiento de la muerte como parte de esos procesos vitales.
4. En virtud del potencial lector latinoamericano de estas líneas y respetando el relato original de Juan aclaramos aquí que el uso del calificativo terrible en la región es sinónimo de superlativo o excepcional.

Referencias

- Morín, Edgar (1973). *El paradigma perdido*. Kairós.
- Byung-Chul Han (2024). *En el enjambre*. Herder.
- Hauser, Arnold (1977). *Sociología del arte. Dialéctica de lo estético*. Labor.
- Berger, John (2013). *Para entender la fotografía*. G. Gili.
- Piaget, Jean (1966). *Psicología de la inteligencia*. Psique.

Abstract: In the same way as with the previous Cuaderno 275 and our delicious meeting with the founders of Quédiseño!, we continue here with the search for a Cordoban identity for design, one that affirms us in the genuine Argentine regional and continental Latin American context. Clay will continue to be (perhaps) the excuse to explore, but now in the work of Almagre Cerámicas and those responsible: Soledad Valázquez and Juan Virano. As we close 2025, our cultural context once again shows us that vocation to alternate rights and setbacks with no more stability than permanent change. Surely there, in that quasi-genetic characteristic of our reality, we can find some of the reasons that make us particularly Cordoban, although without leaving behind the Argentine and Latin American essences. Europe is still in our blood, surely, but becoming aware of it is only part of the imperative challenge of recognizing ourselves as the center, our center and no longer the periphery.

Keywords: design - decoloniality - center - periphery - córdoba - clay - pottery

Resumo: Da mesma forma que no anterior Cuaderno 275 e no nosso delicioso encontro com os fundadores do Quédiseño!, continuamos aqui com a procura de uma identidade cordobana para o design, que nos afirme no genuíno contexto regional argentino e latino-americano continental. O barro continuará a ser (talvez) a desculpa para explorar, mas agora no trabalho da Almagre Cerámicas e dos responsáveis: Soledad Valázquez e Juan Virano.

Ao encerrarmos 2025, nosso contexto cultural nos mostra mais uma vez essa vocação para alternar direitos e retrocessos sem mais estabilidade do que mudanças permanentes. Certamente aí, nessa característica quase genética da nossa realidade, podemos encontrar alguns dos motivos que nos tornam particularmente cordobeses, embora sem deixar para trás as essências argentina e latino-americana. A Europa ainda está no nosso sangue, certamente, mas tomar consciência dela é apenas parte do desafio imperativo de nos reconhecermos como o centro, o nosso centro e não mais como a periferia.

Palavras-chave: design - decolonialidade - centro - periferia - córdoba - argila - cerâmica

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

José María Aguirre. Arquitecto por la UCC (1991), Magíster en Docencia Universitaria UTN FRC (2010). Prof. Titular en Historia y Análisis de la Cultura Proyectual, Diseño e Inactualidad y Diseño y Campo Semiótico FAUD - UNC. Prof. Titular en Retórica del Diseño 3 y El Diseño en Prospectiva FAD - UCC. Investigador categoría III SeCyT UNC Divulgador de la disciplina en los SRT UNC.